



1 Sebastian Helm et Anna Dilengite, Mémorial de la destruction de la synagogue de Leipzig, 2001, Leipzig, Gottschedstraße

Du monument invisible au monument impossible. L'étrange cas des chaises monumentalisées

Pietro Conte

Lors de la tristement célèbre Nuit de cristal, du 9 au 10 novembre 1938, la synagogue de Leipzig – bâtie sur les plans d’Otto Simonson, élève de Gottfried Semper, et consacrée le 10 septembre 1855 – fut incendiée et totalement détruite par les nazis. Le 1^{er} janvier 1942 commence la solution finale pour les Juifs de Leipzig; lorsque les troupes américaines entrent dans la ville, en avril 1945, il n’en reste plus que vingt-quatre.

En 1966, une stèle commémorative réalisée par Hans-Joachim Förster est érigée sur le site de la synagogue, portant la mention suivante en allemand et en hébreu : « Ici, le 9 novembre 1938, la grande synagogue de la communauté israélite de Leipzig a été détruite par un incendie criminel par les hordes fascistes. N’oubliez pas. » Après la réunification de l’Allemagne, il est décidé de construire un mémorial plus conséquent à l’emplacement de la synagogue, tout en conservant la stèle (ill. 1). Le monument qui commémore cet événement tragique a été inauguré le 24 juin 2001 : rangées sur un plateau accessible par une rampe et entourées d’une haie qui reprend précisément le plan de l’ancien bâtiment, cent quarante chaises en bronze occupent l’espace d’une synagogue invisible (le *monument invisible* auquel fait allusion le titre). D’après les jeunes architectes Sebastian Helm et Anna Dilengite, non seulement il n’est pas interdit, mais il est même recommandé de s’asseoir sur ces chaises. Conformément à son étymologie latine qui vient de *monere* (« rappeler », mais aussi « faire penser » et « avertir »), le monument est donc érigé pour évoquer le passé ainsi que pour être utilisé dans le présent et mettre en garde contre les risques de l’avenir.

Un mémorial semblable a été installé en 2005 dans une synagogue de Budapest : des chaises de verre représentent – *stand for*, comme le dit en anglais le site Web – les victimes hongroises de la persécution nazie. L’usage de ces verbes – *to stand for*, « représenter » – nous introduit dans le vif du sujet : lieu de la « cristallisation de la mémoire¹ », l’image – en particulier l’image *monumen-*

1 Thomas Macho, « Tod », dans Christoph Wulf (éd.), *Vom Menschen. Handbuch historische Anthropologie*, Weinheim/Bâle, 1997, p. 939-954, p. 948.

tale – peut aussi rendre présents, peut re-présenter, ceux qui ne sont plus, les absents (les *abs-entes*, c'est-à-dire ceux qui ne font plus partie des *entes*). Il est utile de rappeler à ce propos la notion de « présentification » élaborée par Jean-Pierre Vernant :

« La communication d'un monde à l'autre exige, pour s'effectuer, qu'on dispose d'une "prise" sur la personne [...]. À défaut de la personne même, on opère par le biais de "substituts" ou d'"équivalents" qui la rendent présente ici-bas, sous une forme concrètement manipulable, quand elle a définitivement cessé d'y être [...]. Sans lui ressembler, l'équivalent est susceptible de représenter quelqu'un, de prendre sa place dans le jeu des échanges sociaux. Il le fait, non par vertu de similitude avec l'aspect extérieur de la personne (comme dans un portrait), mais par une communauté de "valeur"². »

Il faut – dit Vernant – qu'on « dispose » d'une prise sur la personne : il s'agit donc de trouver un *dispositif*, un dispositif d'évocation, et ce dispositif peut bien être une chaise, une simple chaise, qui représente quelqu'un en vertu d'une certaine « communauté de "valeur" ». Ici la question est évidemment de savoir *pourquoi* : pourquoi a été choisi, malgré son apparente banalité, cet objet qui habite les espaces les plus quotidiens de nos maisons et qui semble n'avoir rien de particulier, rien d'exceptionnel, mais qui paraît cependant lié à la dimension de la monumentalité par une singulière affinité élective ?

Parce que – bien entendu – il n'y a pas seulement Leipzig et Budapest : la commémoration de la Shoah concerne tous les pays où les Juifs ont été persécutés par le régime nazi. Il suffit de penser au monument dédié aux déportés norvégiens, réalisé à Oslo en 2000 : une série de chaises installées au bord de la mer fait allusion aux Juifs – plus de six cent quatre-vingt-dix – qui ont été embarqués à bord des navires *Donau* et *Gotland* à destination d'Auschwitz. Mais on peut citer aussi un des endroits les plus marquants de Cracovie, la place de la Liberté, renommée après-guerre place des Héros-du-Ghetto, où les Juifs étaient rassemblés, avec quelques effets personnels, avant leur déportation vers les camps d'extermination. À l'angle de la place, au numéro 13, se trouve toujours la pharmacie *À l'aigle* dont le propriétaire polonais, Tadeusz Pankiewicz, après de multiples tracasseries, put rester à Podgorze, où il vint en aide à la population juive. Il nota tous les événements du ghetto au jour le jour, en nous laissant ainsi un récit unique de ces années. La pharmacie fut ensuite transformée en musée avec l'aide financière de Roman Polanski et de Steven Spielberg entre autres. En 2005, la Ville lança un concours pour l'édification d'un mémorial : les lauréats, deux architectes cracoviens, Piotr Lewicki et Kazimierz Latak, ont placé

2 Jean-Pierre Vernant, « Figures, idoles, masques » [1990] (voir en particulier le paragraphe « Simulacre de l'absent. Double, substitut, équivalent »), dans *id.*, *Œuvres. Religions, rationalités, politique*, 2 vol., t. 2, Paris, 2007, p. 1521-1661, 1564-1565.



2 Piotr Lewicki et Kazimierz Latak, Mémorial de la déportation du ghetto de Cracovie, 2005, Cracovie, Plac Bohaterów Getta, quartier de Podgorze

soixante chaises vides, pour la plupart orientées vers le camp de concentration de Plaszów (ill. 2). Il faut toutefois remarquer que certaines chaises ont été rangées à côté de l'arrêt du tram et invitent donc à s'y asseoir, comme si l'on voulait renvoyer à une dimension de quotidienneté, de banalité – mais il n'est pas nécessaire d'évoquer Hannah Arendt pour savoir que c'est exactement derrière, ou bien *dans* la quotidienneté et la banalité que peut se cacher l'inattendu, l'inimaginable, le mal. *Unheimlich*, comme le disaient déjà Ernst Jentsch et Sigmund Freud : et c'est peut-être cette notion de dépaysement, cette dimension d'une familiarité qui se révèle paradoxalement étrange qui est signifiée par le fait que les chaises sont légèrement relevées par des bases en bronze créant une atmosphère onirique³.

3 Voir Ernst Jentsch, *À propos de la psychologie de l'inquiétante étrangeté* [1906], traduit par Pascal Le Maléfan et Frauke Felgentreu, dans *Études psychothérapeutiques*, t. 17, 1998, p. 37-47; Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais* [1919], traduit par Bertrand Féron, Paris, 1985.

En ce qui concerne l'inspiration du projet, les artistes font allusion à des photos qui montrent des enfants transportant des chaises vers leur nouvelle « maison », le ghetto, où elles sont destinées à rester : les biens et les meubles abandonnés par les habitants avant le départ précipité et définitif. Mais encore une fois : pourquoi monumentaliser des chaises ? On aurait pu choisir des valises ou bien des sacs : tout compte fait, on trouve beaucoup plus de photos montrant les déportés avec leurs misérables objets personnels. Pourquoi alors des chaises ?

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne s'agit pas d'un phénomène local ou même national, ni de quelque chose qui soit lié exclusivement à la commémoration de la Shoah : si l'on prend en considération l'Oklahoma City National Memorial, on voit que ce sont toujours des chaises qui sont les protagonistes du monument, situé dans le centre-ville à l'emplacement de l'Alfred P. Murrah Federal Building, détruit le 19 avril 1995 par l'attentat à la bombe le plus grave avant le 11 septembre 2001 (ill. 3). Officiellement inauguré le 19 avril 2000, pour le cinquième anniversaire de l'attentat, le mémorial consiste en deux grandes portes (the Gates of Time, les portes du Temps) sur lesquelles ont été gravés les chiffres 9:01 et 9:03, c'est-à-dire la minute avant et la minute après la catastrophe. Entre ces portes, le vide créé par la minute de la tragédie est symbolisé par un miroir d'eau, à côté duquel on a posé cent soixante-huit chaises en bronze et en verre groupées en neuf rangées – une pour chaque étage de l'édifice détruit. Chaque



3 Hans Butzer, Torrey Butzer et Sven Berg, *Oklahoma City National Memorial* de l'attentat à la bombe du 19 avril 1995, 2000, Oklahoma City, North Harvey Avenue



4 Installation commémorant le vingtième anniversaire du déclenchement de la guerre de Bosnie-Herzégovine, 2012, Sarajevo, Maršala Tita (rue de Tito ou avenue du Maréchal-Tito)

chaise représente une personne morte (les grandes pour les adultes, les petites pour les enfants), et pendant la nuit elle est éclairée par la base, ce qui donne l'aspect de quelque chose de suspendu, en même temps présent et absent, ou pour mieux dire : présent *comme* absent, présent *dans* l'absence.

Quittons les États-Unis et revenons à l'Europe. Sarajevo, 6 avril 2012. À l'occasion du vingtième anniversaire du déclenchement de la guerre de Bosnie-Herzégovine, les citoyens ont pris part à une commémoration poignante : sur l'avenue du Maréchal-Tito, principale artère du centre-ville, onze mille cinq cent quarante et une chaises rouges et vides ont été alignées en mémoire du nombre des victimes civiles du siège par les forces bosno-serbes positionnées sur les hauteurs environnantes, siège qui a duré plus de trois ans (ill. 4). Le maire de la ville, Alija Behmen, a déclaré que « la ligne rouge de Sarajevo est la ligne de sang qui a parcouru les rues de Sarajevo du 6 avril 1992 à 1995 », tandis qu'un reporter a décrit de cette façon la scène et l'atmosphère :

« [Ils] n'ont pas oublié. Toute la ville est là. Les habitants sont là, dans la rue, seuls ou en famille. Ils marchent en silence le long des chaises vides, s'arrêtent, déposent une fleur sur l'une d'entre elles. Ou sur plusieurs. Et repartent. Des femmes hochent la tête sans rien dire, des hommes mûrs, solides, pleurent, des gosses écarquillent les yeux devant tout ce rouge sang, cet amas de chaises en plastique vides, la matérialisation de ce que leurs parents n'ont parfois jamais osé leur raconter. [...] Pour la première fois, les gens d'ici ont osé commémorer le siège et sa folie. Pour la première fois, ils ont eu le courage d'incarner le deuil et leur douleur. De *regarder en face* ces milliers de chaises vides, dont chacune représente une vie volée. Un père, une épouse, une fille, un fils, une amoureuse, un ami proche. *Ils regardent une chaise et voient l'autre assis là, présent, vivant*, plutôt que perdu sur la colline de Sarajevo, dans ce cimetière musulman surpeuplé de stèles de marbre blanc⁴. »

Voilà la question du regard, du regard qui se pose *sur* un objet et se voit tout à coup regardé à son tour *par* l'objet : les chaises symbolisent – mais il vaut mieux dire incarnent – les personnes tuées, donnant corps aux absents, à ceux qui ne sont plus là. « Pourquoi n'es-tu pas ici ? » a chanté une chorale accompagnée d'un petit orchestre symphonique. Comme pour l'Oklahoma City National Memorial, certaines chaises sont de taille plus petite, symbolisant les enfants tués. Y ont été posés un nounours, des babioles, des cahiers d'écolier ou des fleurs. Mais encore une fois : pourquoi des chaises ?

Laissons la question en suspens et revenons à l'Allemagne, parce que ce sont toujours des chaises qui commémorent la tragédie de l'Holocauste. Nous sommes à Hambourg : en parcourant Kurt-Schill-Weg, dans le quartier de Niendorf-Nord, on rencontre le *Tisch mit zwölf Stühlen*, la *Table avec douze chaises*, monument à la Résistance imaginé par Thomas Schütte, artiste de Düsseldorf (ill. 5). Douze chaises qui ressemblent, en raison de leur forme plutôt archaïque, à des trônes entourant une table ovale, c'est-à-dire une table pensée pour favoriser la communication. Sur onze dossiers sont gravés les noms des résistants victimes du nazisme, tandis que le douzième a été laissé libre pour inviter les visiteurs à s'asseoir et à méditer :

« Ce mémorial a été érigé à la mémoire des martyrs de la Résistance contre l'oppression nazie, dont les rues alentour portent également les noms. Onze chaises portent gravés les noms des antifascistes qui ont été persécutés, tandis que la douzième, où aucun nom n'est inscrit, symbolise le visiteur de la

4 <http://carnetsdungrandreporter.blogs.nouvelobs.com/archive/2012/04/08/sarajevo-la-ligne-rouge.html> [dernier accès : 30 mars 2015] (je souligne).



5 Thomas Schütte, *Table avec douze chaises*, 1987, mémorial de la Résistance, Hambourg, Kurt-Schill-Weg, quartier de Niendorf-Nord

ville, qui s'identifie à ce groupe. En s'approchant de ce lieu, le visiteur est appelé à se souvenir des héros de la Résistance⁵. »

Le visiteur est donc littéralement invité à la table, à la table du dialogue, de ce même dialogue qui a été brutalement interrompu par la persécution, la guerre et l'extermination, comme nous le rappelle – cette fois à Berlin – *La Pièce déserte* (*Der verlassene Raum*), œuvre de Karl Biedermann située sur la Koppenplatz en mémoire des maisons abandonnées à la hâte par les Juifs de ce quartier pourchassés par les nazis, comme le suggère une chaise renversée. La gravure qui entoure le monument reprend une poésie de Nelly Sachs, prix Nobel de littérature en 1966 :

5 Hajo Schiff, <http://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/scha.htm> [dernier accès : septembre 2020]. Notre traduction.

« Ô les demeures de la mort,
 Si bien arrangées
 Pour le maître de logis, qui sinon aurait été l'invité –
 Ô vous doigts
 Gisants au seuil de l'entrée
 Comme un couteau entre la vie et la mort –
 Ô les cheminées
 Ô vous les doigts,
 Et le corps d'Israël en fumée à travers les airs! »

Toutefois, deux chaises peuvent commémorer non seulement un dialogue tronqué, mais aussi un dialogue repris, ou bien *la chance même* du dialogue : le *Monument de Goethe et Hafis* a été inauguré en juillet 2000 par les chefs d'État iranien et allemand. Ce n'est pas un simple mémorial : bien sûr, les deux chaises en granit, en orientation ouest-est, rappellent la rencontre de Goethe avec l'œuvre du poète national persan Hafis (1326-1390), mais elles sont aussi un symbole de tolérance culturelle. Le regard ne se tourne pas exclusivement vers le passé – il envisage en même temps et de même façon le futur : « Celui qui se connaît lui-même et les autres reconnaîtra aussi ceci : L'Orient et l'Occident ne peuvent plus être séparés⁶. » Un symbole de tolérance et de communication donc, et ce n'est pas par hasard s'il a été offert à la Stiftung Weimarer Klassik par l'Unesco.

En résumé : nous avons rencontré et analysé un certain nombre de monuments qui déclinent toujours le même thème, celui de la chaise. Parmi différentes nations et à différentes époques, c'est toujours la chaise la protagoniste. Et cela nous ramène à la question fondamentale laissée en suspens : pourquoi la chaise ? D'un point de vue théorique, si l'on compare tous les exemples cités, on verra qu'on a toujours affaire à deux aspects décisifs : l'*anthropomorphisme* et la *banalité* de l'objet.

En ce qui concerne l'*anthropomorphisme*, on compte la chaise parmi les objets qui renvoient tout de suite au corps humain, ou pour mieux dire qui l'évoquent, et c'est justement cela le problème – un problème d'*évocation*. On pourrait bien parler d'une anatomie de la chaise : avec son dos(sier), ses bras, ses jambes et ses pieds, la chaise révèle son caractère anthropomorphe, particulièrement souligné par l'artiste suisse Daniel Berset avec la célèbre *Broken Chair*, qui commémore les victimes des mines antipersonnel et en même temps – voici encore la double face du *monere* – met en garde et invoque, devant le siège des Nations unies à Genève, l'interdiction des armes à sous-munitions (ill. 6). En amputant une jambe de la chaise, c'est comme si Berset montrait la mutilation subie par les hommes en chair et en os. La jambe *iconique* représente la jambe *réelle* – et

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Le Divan*, traduction de l'allemand par Henri Lichtenberger, Paris, 1984, p. 199.



6 Daniel Berset, *Broken Chair*, 1997, mémorial des victimes de mines antipersonnel, Genève, place des Nations

il faut bien entendre «représenter» au sens fort du terme, c'est-à-dire que la jambe de la chaise tient lieu de représentant, de *Stell-Vertreter*, bref : de quelque chose qui prend la place de quelque chose d'autre et s'y substitue.

À partir de là, la chaise peut bien incarner de nouvelles et plus vastes stratifications sémantiques et symboliques. La chaise accueille, soutient et permet le repos, s'opposant à la force de gravitation. Autre aspect non moins important, elle renvoie à la sphère de la socialité, sans jamais oublier cependant l'individualité

de son «propriétaire». «Quelqu'un a touché à *ma* grande chaise!» «Quelqu'un a dérangé *ma* moyenne chaise!» «Quelqu'un s'est assis dans *ma* toute petite chaise!» crient les trois ours de *Boucle d'or*. «Non, pas là-bas, c'est ma place, c'est ma chaise!» entend-on souvent à table. Offrir une chaise à l'hôte est un témoignage d'hospitalité, de disponibilité, de dialogue. La chaise peut aussi symboliser l'autorité, s'il est vrai que, d'un point de vue étymologique, l'anglais *chair* dérive du français ancien *chaire*, qui à son tour dérive du latin *cathedra*, siège d'un évêque ou bien d'un professeur (d'où l'expression «parler *ex cathedra*»).

Que dire, en revanche, d'une chaise *vide*? Une chaise vide parle d'une arrivée ou d'un départ : elle annonce celui qui va s'y asseoir ou rappelle celui qui y était assis. Le pathos d'une chaise vide est autant lié au souvenir d'une perte qu'à l'annonce d'un retour ou d'une nouvelle arrivée. Passé et futur *ensemble* : la chaise comme monument donc, la chaise comme objet par excellence du *monere*. Comme l'a bien dit Alice Rayner, «a chair is also a memorial device», «la chaise est donc un dispositif mnésique»⁷.

En ce qui concerne – deuxième aspect – la *banalité* de la chaise, on le sait bien : il faut être très attentif quand on parle de simplicité, d'évidence et de superficialité, parce que souvent les choses les plus superficielles sont en réalité les plus profondes. C'est vrai : une chaise est l'un des objets les plus quotidiens, familiers et utilisés. Mais une chaise *monumentalisée* – cela, c'est une tout autre affaire, une tout autre histoire. Il y a quelqu'un qui a esquissé cette «tout autre histoire», en lui donnant un titre très explicite : *Histoire de la chaise*. Ce «quelqu'un», c'est Tadeusz Kantor, l'auteur de *La classe morte*. Kantor était vraiment obsédé par la chaise, qui trouve place dans beaucoup de ses pièces. Mais il était encore plus obsédé par le projet d'une chaise *monumentale*. Nous sommes à Wrocław, en 1970 : la Ville prépare une grande manifestation artistique et annonce que les projets vainqueurs feront partie intégrante du tissu urbain. Kantor participe et écrit :

«Mon projet était une sorte de monument. C'était une chaise pliante, en béton, de dimensions colossales, d'une hauteur de quatorze mètres environ. [...] Cette chaise devait être colossale, devait être une sorte de monument; en même temps, elle ne devait pas donner l'impression d'être un monument; elle devait être établie, non au milieu de la place, mais quelque part sur le côté, en tout cas, au milieu de la circulation, elle devait produire l'impression de quelque chose d'*abandonné*. Dépourvue de valeurs et de perceptions esthétiques, une chaise, dont les valeurs ne résident pas dans son existence matérielle, mais dans ce qui se passe en raison de son existence absurde dans toute la réalité nue qui l'entoure⁸.»

7 Alice Rayner, *Death's Double and the Phenomena of Theatre*, Minneapolis, 2006, p. 112.

8 Tadeusz Kantor, *Du réel à l'invisible. Histoire de la chaise* [1970], dans *id.*, *Le théâtre de la mort*, textes réunis et présentés par Denis Bablet, Lausanne, 2004, p. 185-190, p. 187-188.

C'est la première théorisation de ce que Kantor définira ensuite comme « monument impossible » (la deuxième partie de notre titre). Pourquoi « impossible » ? Parce qu'il s'agit d'une chaise *colossale*, et donc très difficile à réaliser ? Pas seulement, à mon avis : « très difficile » ne signifie pas « impossible ». La chaise kantorigienne est « colossale » au sens physique du terme autant qu'au sens métaphysique : dans *l'Analytique du sublime*, Kant avait défini comme « colossale » « la simple présentation d'un concept, qui est presque trop grand pour toute présentation⁹ ». On pourrait dire, alors, que la chaise kantorigienne est « impossible » non pas parce qu'elle est trop grande, mais plutôt parce qu'elle présente un concept « trop grand pour toute présentation ». Il s'agit d'un objet réel et quotidien, bien sûr, mais présenté d'une façon qui est en contradiction avec la réalité et la quotidienneté. C'est en cette direction qu'il faut lire les paroles de Kantor quand il écrit :

« La chaise, qui est effectivement un objet de rang inférieur et d'une utilité générale. [...] Toutes les manipulations artistiques avec un objet ont leurs buts méta-esthétiques, je dirais même "méta-physiques". Cette sphère me fascine depuis longtemps. Dans ces démarches, semblables à des rituels de magie, l'objet, familiarisé et "apprivoisé" par l'utilité de la vie, découvre soudain son existence indépendante, "étrangère". Se prêtent à cela les objets les plus utilitaires, ceux d'un rang "inférieur". Dans la hiérarchie des objets, la chaise se trouve très bas. Elle est dédaignée. [...] Le geste qui lui donne un autre sens est presque un geste de Samaritain¹⁰. »

Après de nombreuses vicissitudes, ce monument a enfin été réalisé une dizaine d'années après la mort de Kantor. Dans le *New Poland Express* du 12 août 2011, on pouvait lire une étrange nouvelle : « Une chaise gigantesque, neuf mètres de hauteur et huit tonnes de poids, a fait son apparition sur une place de Wrocław », placée là où son père putatif l'avait d'abord imaginée – en plein milieu de la ville, à la croisée de plusieurs routes, entourée par le trafic. Sur une place, mais non en son milieu précis, comme « une chose *abandonnée* », énigmatique, provocatrice, un produit de l'imagination devenu imprévisiblement partie intégrante de la réalité (ill. 7).

Je voudrais conclure en soulignant que *l'Histoire de la chaise* de Kantor fait partie d'un essai plus vaste portant le titre *Du réel à l'invisible*. Et c'est justement à cette sorte de métaphorisation, de déplacement du sens mis en scène par le monument que semble faire allusion Marina Abramovic avec son *Esprit de Mozart*, réalisé en 2004 à Salzbourg (ill. 8). Il s'agit encore une fois d'une chaise, ou mieux d'une série de chaises : celle de Mozart est colossale, d'une hauteur de quinze mètres, mais elle est entièrement entourée par d'autres chaises de

9 Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* [1790], éd. par Alexis Philonenko, Paris, 1993, p. 131.

10 Kantor, 2004 (note 8), p. 186.



7 Tadeusz Kantor, *Chaise*, projet de 1970, installé en 2011, Wrocław, ul. Rzeźnicza

dimensions normales, destinées aux passants. Exceptionnalité et quotidienneté semblent donc coexister. L'artiste a transformé la très fréquentée Hanuschplatz, lieu de bruit et de mouvement, en une oasis de paix et de recueillement : « Je souhaite créer un lieu de méditation à Salzbourg, où les gens pourront venir élever leur esprit au-delà des montagnes qui les entourent. Toute personne qui vient s'asseoir un certain temps en ce lieu et y méditer peut entrer en relation avec des forces invisibles. » L'artiste a expliqué que cette construction « a la forme d'une chaise tout en étant dépourvue d'une assise. Le fait de se placer sous elle offre une ouverture directe sur le ciel. En dédiant ce siège à l'esprit de Mozart, je rends visible l'invisible. Car c'est indéniablement à Salzbourg qu'appartient son esprit. *Spirit of Mozart* est à mon sens l'expression de rapports désormais pacifiés et le symbole d'une réconciliation¹¹ ».

11 <https://www.credit-suisse.com/fr/fr/about-us/sponsorship/art/news.article.html/article/pwp/news-and-expertise/2004/09/fr/salzburg-a-stage-for-modern-art.html> [dernier accès : 30 mars 2015].



8 Marina Abramovic, *Spirit of Mozart*, 2004, Salzburg, Staatsbrücke/Hanuschplatz

Je termine ici, sans approfondir la question de Salzbourg, ville qui a subi l'annexion forcée à l'Allemagne hitlérienne et qui est ensuite devenue un symbole d'internationalisation et de dialogue interculturel. Je voudrais simplement souligner ces paroles : « Je rends visible l'invisible. » Voilà le pouvoir, voilà la *magie* du monument. Le cercle se referme et l'on se retrouve au point de départ : du monument invisible au monument impossible – et *vice versa*.