



HAL
open science

Les vides de l'histoire. La présence et l'absence des traces de l'extermination des juifs au centre de Berlin (le Denkmal für die Ermorderten Juden Europas et Unter den Linden)

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. Les vides de l'histoire. La présence et l'absence des traces de l'extermination des juifs au centre de Berlin (le Denkmal für die Ermorderten Juden Europas et Unter den Linden). Colloque international Littératures et arts du vide, Centre Culturel International de Cerisy (CICC), Jul 2017, Cerisy-la-Salle, France. pp.171-182. hal-01917998

HAL Id: hal-01917998

<https://hal.science/hal-01917998>

Submitted on 22 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nathanaël Wadbled

**LES VIDES DE L'HISTOIRE.
LA PRESENCE ET L'ABSENCE DES TRACES DE
L'EXTERMINATION DES JUIFS AU CENTRE DE BERLIN
(LE *DENKMAL FÜR DIE ERMORDETEN JUDEN EUROPAS ET UNTER
DEN LINDEN*)**

in Jérôme Duwa et Pierre Taminiaux, *Littérature et arts du vide*, Hermann, 2018, p. 171-182.

Introduction. Reconnaître le vide comme trace de la disparition

Pour exprimer et inscrire cette disparition dans sa négativité, de nombreux mémoriaux utilisent la forme du vide. Ils incarnent un effacement des traces et des représentations et remplacent les formes monumentales traditionnelles. Ce sont ce que l'historien James Young nomme des *counter-monuments*¹. Les musées et les mémoriaux développent plusieurs stratégies pour montrer ce qui échappe ainsi à la culture matérielle. L'une des plus développées est l'exposition du vide comme la trace matérielle de l'absence et de l'impossibilité de faire trace. Il s'agit de produire un espace sans rien, dont toute matière et toute existence est absente. Par le vide, l'absence prend une valeur plastique par le matériau qui le distingue et le désigne. Le vide est solidifié de sorte qu'il devient un plein en deux ou trois dimensions. Il se dresse grâce à un dispositif architectural ou à l'utilisation d'une matière qui le fait percevoir en lui donnant une texture : un poids, un viscosité, une épaisseur, une enveloppe. Ce sont des architectures d'espace qui sont faites espace pour produire des espacements et des intervalles². Une déconstruction effective de l'espace et de l'histoire se produit : elle n'est ni conceptuelle ni métaphorique, mais sensible et perceptive. Qu'ils s'inscrivent ou non explicitement dans cette perspective, ces mémoriaux renvoient à la forme de la déconstruction inscrivant l'incertitude qui se produit dans l'absence de la présence, le vu du non-vu et le dit du non-dit, le dicible ou le montrable de l'indicible ou l'imprésentable.

Ces mémoriaux peuvent être observés selon différentes méthodes. La géographie culturelle en utilise généralement deux : déterminer les attentes des institutions et de ceux organisant l'espace ou évaluer l'expérience de ceux qui en ont l'usage. Ce sont respectivement les points de vue de l'émetteur et du récepteur qui doivent être considérés. Il y a cependant une autre méthode relativement délaissée qui se centre sur les dispositifs produits, c'est-à-dire sur le médium produit par l'émetteur et interprété par le récepteur. Ses formes plastiques et urbanistiques ont une signification propre qui ne se réduit ni à ce qui a voulu être réalisé ni à l'effet subjectif effectivement produit. Il s'agit de ce qui est donné à expérimenter, c'est-à-dire des éléments dont dispose le récepteur pour reconstituer le message. Il donne ce que Wolfgang Iser nomme des répertoires et des stratégies, c'est-à-dire des conventions et procédures établissant la situation communicationnelle. C'est en comprenant les éléments du répertoire selon une stratégie inscrite dans le médium perçu que le récepteur constitue et

¹ James Young, *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven and London: Yale University Press, 2001.

² Pamela Bianchi, *La solidification du vide de Rachel Whiteread : l'invisible se matérialise*, Marges 2014/1 (n° 18)

comprend le message transmis³. Ce n'est pas une signification préalable à retrouver qui force une seule bonne interprétation, mais ce qui dans ce dispositif permet et instaure la relation à celui qui le reçoit. L'enjeu n'est ni la question de ce que ceux qui le mettent en place souhaitent communiquer ni celle de ce qui est effectivement communiqué. Entre les deux, il y a la nature du message inscrit sur le médium de la communication.

De ce point de vue, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*⁴, conçu par l'architecte Peter Eisenman et l'ingénieur Buro Happold, inauguré en 2005 au cœur de Berlin, apparaît comme un trou dans l'espace urbain. Son inscription topographique dans l'espace urbain et la manière dont il s'articule architecturalement avec lui permet de répondre à l'interrogation de Peter Reichel sur la nécessité d'un mémorial central « alors que Berlin est elle-même un lieu de mémoire et même un véritable paysage de souvenirs, avec plein de signes rappelant le passé, étayant la mémoire ou en jalonnant les failles »⁵.

1. Un trou noir au cœur de la République Fédérale

Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* n'est pas d'un lieu historique brisant l'espace urbain pour inscrire la disparition des juifs dans son histoire telle qu'elle est écrite spatialement et architecturalement dans les bâtiments et les rues de Berlin. Il apparaît comme un extérieur constitutif et non une rupture par rapport à l'espace urbain. Il n'est pas un point de vue sur le reste de l'histoire déstabilisée, mais la trace autonome et fermée d'un événement interdit de tout rapport avec l'histoire qui l'a précédé et avec celle qui l'a suivie telle qu'elle s'est inscrite dans l'espace. Il représente plastiquement la nature de la disparition telle que la décrit l'historien Dan Diner : c'est « est un *no man's land* de la compréhension, une boîte noire de la compréhension historique, un vide de signification historique qui aspire toute tentative d'interprétation »⁶. Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* ne produit pas une interrogation de la continuité de l'espace urbain mais un lieu fermé où la mémoire reste enfermée. Au contraire, il n'inscrit pas la disparition des juifs comme un événement de l'histoire qui en déforme l'espace-temps. Ne pas appartenir à l'histoire n'est pas la même chose que de la cicatrifier. Il n'est pas possible d'être témoin de cette histoire, seulement de cette perte irréprésentable. Il se place ainsi dans l'héritage d'une conception du nazisme et de la disparition des juifs comme accident incompréhensible : un événement aberrant⁷.

L'emplacement du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* dans le plan urbain n'est d'ailleurs pas déterminé par l'histoire de la disparition des juifs. Il est déterminé par son usage en tant qu'il donne il donne sens à l'espace politique qui l'entoure⁸. Il s'agit d'un haut-lieu dans lequel il faut vouloir se rendre. Il ne se trouve pas au sein de l'espace public quotidien où passent les berlinois. Il semble ne pas leur être destiné. C'est par rapport à des lieux symboliques de la Nation et de l'Etat qu'il se situe, et non par rapport à l'histoire ou par rapport aux citoyens habitant la ville. Cet emplacement lui donne une fonction politique qui s'adresse aux institutions ainsi qu'aux touristes intéressés par l'histoire et par le rapport de la RFA à la disparition des juifs. Il n'est pas sociétal en concernant tous les habitants passant par les rues ou les places cicatrisées par les traces de l'histoire.

Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* assume la mémoire du passé au centre de Berlin et de la République Fédérale réunifiée. Il est construit à la fois sur le site du

³ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Liège : Pierre Margaga, 1997.

⁴ Le Mémorial aux Juifs d'Europe assassinés, également appelé Mémorial de l'Holocauste,

⁵ Peter Reichel, *L'Allemagne et sa mémoire*, Paris : Odile Jacob, 1998, p. 200.

⁶ Dan Diner, *Zwischen Aporie und Apologie*, cité par Ian Kershaw in *Qu'est-ce que le nazisme*, Paris : Gallimard, Folio/Histoire, 1997, p. 424.

⁷ Voir Ian Kershaw, *ibid.*, p. 424-425.

⁸ Voir Nathanaël Wadbled « Denkmal für die ermordeten Juden Europas : un dispositif d'enseignement ? », *Revue d'histoire de la Shoah*, 193, Paris : Mémorial de la Shoah, 2010, p. 459-469 ; Bernard Reitel, « La valorisation des traces du Mur de Berlin ou la resémantisation de l'espace urbain », in Géraldine Djament, Philippe San Marco Ph. (coord.), *La métropolisation de la culture et du patrimoine*, Paris : éditions Le Manuscrit, collection Fronts pionniers, 2014

Ministergarten nazi et dans l'ancien No Man's Land entre l'Est et l'Ouest sur un axe nord sud-entre les nouveaux quartiers de pouvoir politique (*Bundeskanzleramt*) et du renouveau économique (*Postdamer Platz*), de sorte que les lieux emblématiques de la République Fédérale réunifiée gravitent autour et sur un axe est-ouest entre le centre de l'ancienne RDA et de l'ancienne RFA. Comme les anciens monuments aux morts, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* occupe la place centrale et oblige ce qui l'entoure à se positionner par rapport à cette mémoire. La mémoire se condense en ce point central dans la mesure où elle est absente des quatre pôles de la ville qui gravitent autour. Il ne s'inscrit pas dans la ville mais constitue un point central où la mémoire se condense. Il occupe ainsi à la fois l'emplacement et la fonction traditionnelle des monuments aux morts. Il ne s'agit pas d'interagir avec les lieux qui l'entourent mais de montrer une mémoire civique. L'objectif est de positionner le présent en réaction et en opposition. Ces monuments ne constituent plus une brisure dans l'histoire, mais un point originaire par rapport auquel l'Allemagne actuelle se construit. C'est un lieu référentiel non de la disparition des juifs ou du nazisme en tant que tels mais de leur mémoire actuelle. Il a une dimension symbolique et patrimoniale et non indicielle et historique. Cet emplacement n'appelle pas une interrogation sur ce qu'il s'est passé, mais le constat du rapport que l'Allemagne entretient avec ce passé : une « confession to historical responsibility »⁹. Il s'agit donc bien d'un *Denkmal* et non d'un *Mahnmal*. Indépendamment du contenu de l'événement qui en est à l'origine, la différence entre les deux n'est pas tant dans son caractère positif ou négatif mais dans le fait qu'un *Denkmal* commémore l'événement en lui-même alors qu'un *Mahnmal*, à travers cette commémoration, fait signe vers la mémoire patrimoniale.

Cette rupture avec l'histoire apparaît également dans la forme du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*, de sorte qu'il n'y a donc pas de contradiction entre la place monumentale qu'il occupe et son esthétique renvoyant à l'absence laissée par l'horreur. Il se présente en effet comme un trou et non comme une cicatrice dans l'espace de l'histoire : un champ de stèles entouré d'immeubles et bordé par un parc. Elles remplissent un espace laissé libre au milieu des constructions et bordant le parc. Il faut rentrer dans ce trou pour le percevoir et le parcourir, alors que les cicatrices coupent l'espace. Les visiteurs s'enfoncent dans un « champ » de 19 073 m², couvert de 2 711 stèles en béton disposées en maillage. Les visiteurs s'enfoncent entre elles sur un sol irrégulier composé de vagues de pavés. Si les stèles sont alignées dans un système ordonné, elles s'élèvent au dessus des visiteurs pour couper rapidement tout contact visuel avec la ville. Les visiteurs sont happés dans un espace coupé du reste de la ville. Les visiteurs pénètrent dans le vide plus qu'ils ne trébuchent sur lui. Si c'est également le cas du *Judisches Museum* puisqu'il y est également possible de pénétrer dans le vide, celui-ci n'apparaît pas comme trou dans l'espace urbain. Il est une coupure sur laquelle trébuche l'œil parcourant le plan de la ville de la même manière que les passants trébuchent sur le *Spiegelwand* et les *Stolpersteine*. Il s'agit de rentrer dans la brèche. Sur le plan de Berlin, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* est au contraire un bloc défini à une place précise et ordonnée dans l'urbanisme : le visiteur tombe dans un trou.

Cette manière urbanistique et plastique de couper le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* du reste de la ville et donc du reste de l'histoire qui s'y est inscrite est indissociable de l'impossibilité de l'historicisation de l'événement. Le centre d'information présentant des informations contextuelles est séparé du mémorial. Il se situe en sous sol dans un espace particulier. Si dans le *Judisches Museum* il faut également entrer dans un espace qui n'apparaît pas de l'extérieur pour avoir des informations, elles sont inscrites à même les parois du vide qui coupe la ville. Le centre d'information du *Denkmal für die Ermordeten*

⁹ Aronsson Peter, Bentz Emma, Géraldine Djament-Tran, « Patrimoine urbain, lieux de mémoire et fonctions de capitale à Berlin, de l'Unité allemande à la réunification », *Revue Géographique de l'Est* [En ligne], vol. 53 / 3-4 | 2013, mis en ligne le 02 juillet 2014, consulté le 10 septembre 2015. URL : <http://rge.revues.org/5034>

Juden Europas ne semble pas au contraire faire partie du mémorial. Dans son espace, il n'y a aucune indication pouvant servir d'amorce à une historicisation. De plus, les discussions et échanges entre les visiteurs sont rendus impossibles par l'étroitesse des espaces laissés entre les stèles. Les visiteurs ne peuvent que se suivre ou se heurter sans établir de communication entre eux.

Cette absence de communication implique un rapport entre les visiteurs qui ne passe pas par l'échange. À la place de la compréhension et de la discussion, le vide de la disparition appelle à l'empathie¹⁰ et à la communion. D'un côté, l'enjeu n'est pas de comprendre ce qu'il s'est passé ou d'en faire une rupture de l'histoire, mais de le ressentir comme étant ce qu'ontologiquement on ne peut comprendre et qui doit en tant que tel rester comme un point d'opposition à tout ce qui est concevable – donc à toute attitude présente. Chacun ressent cette impossibilité. Au niveau relationnel, c'est un sentiment que chacun suppose être partagé par les autres visiteurs. Comme chacun est présumé partagé le même sentiment, il n'est pas utile de l'explicitier. Contrairement aux informations historiques soumises à la discussion, il n'est pas nécessaire de sémiotiser ce sentiment pour le partager. Les groupes des visiteurs s'organisent donc selon des relations verticales parallèles et toutes équivalentes, focalisées sur un point commun, et non sur des relations horizontales ou latérales entre les participants.

Cette non-historicisation abstrait la disparition des juifs de sa situation historique particulière pour en faire un événement concernant tous les humains et non seulement l'histoire allemande. Au-delà du rapport patrimonial concernant la RFA, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* intéresse ainsi tout visiteur ou tout touriste de Berlin. Si son emplacement renvoie à un rapport politique, sa deshistoricisation lui donne une dimension universelle se rapportant à la disparition des juifs que Karl Jasper nomme métaphysique¹¹. La culpabilité métaphysique concerne ceux qui n'ont pas directement souffert sans avoir à porter la responsabilité de la souffrance infligée, mais qui ressentent la culpabilité d'être un être humain lorsque d'autres êtres humains subissent ces souffrances. Ce n'est pas un rapport moral où l'on fait entrer ce qu'il s'est passé dans la vie de chaque passant afin d'en faire une part de sa conscience historique. Il s'agit de lui faire ressentir une responsabilité personnelle par rapport à cette mémoire en tant qu'il parcourt tous les jours personnellement cette histoire. Il en est responsable en tant qu'il fait partie de cette histoire que les mémoriaux interrogent. Au contraire, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* sort cette responsabilité de toute conscience historique. Elle ne se situe pas par rapport à la manière dont chacun parcourt le récit historique urbain dans la ville qu'il pratique. La responsabilité est celle vis-à-vis du mal et de l'horreur dont sont capables les humains indépendamment de tout contexte historique. D'un côté ce n'est pas par rapport à l'histoire du nazisme mais par rapport à cette possibilité humaine que se situent les espaces gravitant autour. D'un autre côté, tout humain peut se sentir concerné lorsqu'il pénètre dans le trou. Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* a ainsi les caractéristiques de la plupart des hauts-lieux du *dark tourism*¹². Tout élément du *dark héritage* ne le devient en effet pas nécessairement. Ce sont des lieux associés à la mort suscitant l'occasion de négociation et de communication d'un sens moral et métaphysique ayant une dimension universelle. L'expérience mémorielle recherchée ne serait donc pas celle d'une incertitude morale ou historique, mais d'une affirmation identitaire fondée sur la dénonciation et l'opposition à l'horreur. Cela a pour corollaire la deshistoricisation de

¹⁰ Stéphanie Endlich, « Les grands projets : un nouveau paysage des lieux de mémoire », *Les temps modernes*, 665, p. 93-118.

¹¹ Karl Jasper, [1948] *La culpabilité allemande*, Paris : Les éditions de minuit, 1990.

¹² John Lennon et Malcom Folley, *Dark Tourism. The attraction of death and disaster*, Londres, New-York: Continuum, 2000; Paul Williams, *Memorial Museums. The global rush to Commemorate atrocities*, Oxford-New York: Berg, 2007; Richard Sharpley et Philip Stone, *the Darker Side of Travel. The theory and practice of dark tourism*, Bristol- Buffalo-Toronto: Channal view Publications, 2009.

l'événement historique ramené à une horreur incompréhensible contre laquelle une identité positive peut se définir négativement. Si le *Judisches Museum* est également un haut lieu touristique, il ne fait pas partie du *dark tourism* pour deux raisons. D'une part, son emplacement est excentré par rapport au centre touristique de la ville. D'autre part il inscrit la disparition dans l'histoire des juifs à Berlin plus que dans une conscience métaphysique dans laquelle chacun peut se sentir concerné en tant qu'humain, au-delà d'un intérêt intellectuel pour l'histoire.

2. L'absence de la négativité : renouer avec la grande histoire (*Unter den Linden*)

La séparation du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* par rapport à l'espace historique avoisinant apparaît bien dans sa non articulation avec l'avenue *Unter den Linden* malgré une proximité topographique. Le trou est pris dans de hauts immeubles qui l'encerclent et le séparent radicalement de l'avenue se situant de l'autre côté au nord. Cette discontinuité est encore accentuée depuis la fermeture du hall de l'*Akademie der Künste* séparant les deux espaces, mais qui pouvait à l'origine être traversé pour passer de l'un à l'autre. Ainsi le passage d'un espace à l'autre, nécessite de faire le tour par la *Brandenburger Tor*. D'un côté, la porte ferme *Unter den Linden* à l'Est. En même temps, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* n'est pas exactement dans son prolongement. Il est désaxé. Au delà de la séparation physique, il y a bien une séparation et une extériorité mutuelle entre l'histoire inscrite dans le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* et celle qui s'écrit sur *Unter den Linden*. Sur cette avenue, il n'y a pas véritablement de mémorial de la disparition des juifs.

Il y a en fait deux mémoriaux, dont un peut être mis en rapport avec cet événement. Il s'agit du *Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung*¹³ de l'artiste [Micha Ullman](#), construit en 1995. Il rappelle le premier autodafé devant la *Humboldt Universität*. Le lien avec la disparition des juifs est fait par la citation de Heinrich Heine : « Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen »¹⁴. Sous une plaque transparente apparaît une bibliothèque vide en sous-sol. Le sol se dérobe. Le visiteur est pris de vertige en marchant dessus : il se retrouve au-dessus d'un vide en continuant à marcher sur le sol à la même hauteur. Cependant, si ce mémorial est formellement sur *Unter en Linden*, il ne cicatrise pas à proprement parler l'avenue. Rien ne signale cette plaque et il faut être directement dessus pour la percevoir et connaître son existence pour la voir. Or, elle se situe en retrait sur la *Bebelplatz*, de sorte qu'elle n'apparaît pas comme une rupture du sol dans la continuité de l'avenue. Il faut aller la chercher et se décalant pour explorer la place se situant sur un côté. Architecturalement, la place où elle se trouve ne constitue pas un vide comme la *Missing House*. Elle est ouverte d'un côté sur l'avenue et trois de ses côtés sont composés de bâtiments d'architecture classique cohérents avec cette partie d'*Unter en Linden*. La place où se situe le *Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung* apparaît donc comme un retrait d'un bloc sur le côté de l'avenue.

Le second mémorial situé presque en face de la *Bebelplatz*, s'inscrit quant à lui de manière homogène à l'architecture et à l'urbanisme de *Unter den Linden*. La *Neue Wache* est consacrée « aux victimes de la guerre et de la tyrannie », donc parmi d'autres aux victimes du nazisme. Ce mémorial présente une mémoire n'est pas celle des disparus et des horreurs subies, mais des mères des disparus à travers une piéta symbolisant la mère allemande pleurant ses filles. Cela reprend une tradition largement développée après la Première Guerre

¹³ Le monument à l'autodafé des livres (je traduis)

¹⁴ « Ce fut juste un prélude, là où on brûle des livres, on finit par brûler des humains » (je traduis)

Mondiale où un certain nombre de monuments aux morts représentent de telles figures¹⁵. Cette mémoire est cohérente avec l'histoire inscrite dans l'avenue qui met en avant la grandeur culturelle prussienne. L'horreur n'est pas quelque chose qui fait cicatrice dans cet espace. Elle n'apparaît pas. Il n'y a pas de place pour le vide dans ce lieu monumental.

La *Neue Wache* est d'ailleurs un bâtiment néoclassique bâti par Schinkel, ayant servi à rappeler les glorieuses guerres de libération anti napoléoniennes. Elle s'inscrit avec une parfaite cohérence dans le paysage du côté est de l'avenue, où ce qu'il reste du Berlin prussien est de plus en plus favorisé par une volonté politique de faire de Berlin une capitale culturelle n'étant pas associée uniquement à un patrimoine obscur mais aussi le marqueur d'une fierté nationale renvoyant à une époque de grandeur. Le haut d'*Unter den Linden* est en effet le lieu de l'histoire prussienne : la *Humboldt Universität*, le *Staats Oper*, la *Museum Insel*, le *Dom* montrent les traces de ce moment. Il y a une homogénéité architecturale que ne rompent ni ne cicatrisent pas les traces de la disparition des juifs et, d'une manière générale des différents passés obscurs de l'Allemagne. Au bout de l'avenue, l'ancien *Palast der Republic* hérité de la R.D.A., qui constituait une cicatrice rappelant l'Allemagne de l'Est dans cet espace consacré à la grandeur culturelle prussienne, a été détruit. Le vide qui l'a remplacé depuis est rempli par le *Humboldt Forum*¹⁶. Celui-ci est la reproduction du château baroque détruit pendant la seconde guerre mondiale et est destiné à s'inscrire dans « un ensemble de musées regroupant les arts du monde entier (...) dans la lignée de la *Museum Insel* ». ¹⁷ Du côté d'*Unter den Linden*, il présente des façades reprenant l'architecture prussienne garantissant l'homogénéité de l'avenue. Pour marquer qu'il s'agit d'une reconstruction, une des façades a une architecture moderne. Cependant cette façade s'ouvrant sur *Alexander Platz* au nord-est présente un ensemble architectural allemand. Ainsi de même que la mémoire obscure du nazisme est exclue de l'espace de l'avenue à l'ouest par la coupure avec l'espace du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*, celle du communisme est séparée radicalement par le *Humboldt Forum* qui la ferme au nord-est.

Cette histoire apparaît dans une certaine continuité avec l'histoire présente inscrite à l'autre bout de l'avenue. Sa linéarité les articule. Le pendant du souvenir de la gloire prussienne du nord-est de l'avenue et le patrimoine architectural contemporain de la *Pariser Platz* et plus généralement de l'ouest de l'avenue qui se ferme par la prussienne *Brandenburger Tor*. Cette place inscrit le rayonnement culturel après la réunification et le développement économique de l'Allemagne réunifiée. Il n'y a pas entre les deux de discontinuité inscrivant le nazisme ou la disparition des juifs comme rupture dans cette cohérence. Une continuité se constitue qui reconstruit une histoire et une tradition, faisant de l'Allemagne actuelle l'héritière des seules Lumières. Contrairement à ce qu'affirme la députée Antje Vollmer en réponse aux critiques de l'aménagement du *Humboldt Forum*, la partie prussienne d'*Unter den Linden* ne semble pas tant s'opposer à l'architecture contemporaine qu'assurer une continuité. Celle-ci s'établit en sautant au-dessus des ruptures, contrairement à ce qui se serait produit avec la présence d'un *dark heritage*. Entre ces deux extrémités, l'avenue est composée d'immeubles construits du temps de la RDA, mais que l'architecture ne se distingue pas comme provenant d'un héritage dissonant comme pouvait l'être le *Palast der Republic*. Il s'agit par exemple de l'ambassade de Russie à l'architecture

¹⁵ Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning : the Great War in european cultural history*, Cambridge: Cambridge Univ Press, 1995; Annette Becker, *Les Monuments aux morts : patrimoine et mémoires de la grande guerre*, Paris : Ed. Errance, 1988.

¹⁶ Marie Hocquet, « Les effets d'exclusion du geste destructeur : le cas du Palais de la République à Berlin », ethnographiques.org, 24, juillet 2012, *Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés* [en ligne]. Revue en ligne de sciences humaines et sociales ; Marie Hocquet, « La patrimonialisation du centre historique de Berlin, un oubli programmé ? Le réaménagement de la place du château », *Espaces et sociétés* 2013/1(152-153), p. 67-84.

¹⁷ Site <http://berliner-schloss.de> cit. in Marie Hocquet, « Les effets d'exclusion du geste destructeur : le cas du Palais de la République à Berlin », *op.cit.*

néoclassique pouvant être perçue comme en harmonie avec la section Prussienne de l'avenue ou de l'arrière du *Komische Oper* en harmonie avec les éléments architecturaux contemporains.

L'histoire s'inscrit dans un certain mouvement contemporain de renationalisation de la culture allemande. Contre une gestion des traces de ce passé interrogeant de manière critique le présent, l'objectif est de reléguer cette mémoire à l'extérieur d'une avenue où l'histoire s'écrit en enjambant le passé encombrant. Du vide de la disparition ne reste qu'une absence qui disparaît elle-même dans la mesure où elle n'est pas désignée comme telle par une cicatrice. Le récit historique se reconstruit sans lui. La disparition des juifs n'y a pas de place. Si les hauts lieux politiques et économiques de la RFA se situent par rapport à ce passé en gravitant autour du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*, cet événement apparaît sur *Unter den Linden* comme extérieur à l'histoire : forclus. Plutôt que de se construire par opposition à une histoire interrogée de l'intérieur, il s'agit de renouer avec ce qui présageait sa renaissance avant même qu'elle ne dérape. *Unter den Linden* échappe ainsi à toute présence d'un passé traumatisant pour la remplacer par celle d'un passé glorieux qui joue comme garantie. Il n'est donc pas question seulement de revenir, comme dans les années 60, à un rapport au nazisme et à la disparition des juifs tel que le décrivent notamment Alexandre et Margarete Mitscherlich¹⁸. Dans cette perspective le miracle économique de la RFA s'accompagnait d'une exclusion du récit national de ce qui dans le passé aurait pu faire douter de la nature même de la modernité et de l'identité allemande. Plus qu'un renouveau, il s'agit de s'ancrer dans un autre héritage cautionnant la valeur humaniste de l'Allemagne. De ce point de vue, *Unter den Linden* s'inscrit ainsi dans une logique traditionnelle du tourisme culturel historique fondé sur un intérêt pour l'histoire s'opposant au *dark tourism* centré sur une dimension morale et éducative.

Cependant, si les deux espaces sont fondamentalement différents, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* et *Unter den Linden* peuvent sembler s'articuler. Leur proximité les place dans une sorte de confrontation au niveau du rapport à la mémoire et à l'histoire. Ces deux hauts-lieux du tourisme culturel sont visités l'un après l'autre en raison de cette proximité. Cette articulation peut avoir deux significations passant toutes les deux par une suspension de la destination des éléments mémoriels. Ce processus de suspension est similaire à celui identifié par Jean-Louis Déotte pour caractériser la prise en charge des objets par les musées d'art¹⁹. Les œuvres perdent tout rapport avec leur usage pour être proposées à la contemplation esthétique. Elles n'intéressent pas les visiteurs du musée en vertu de ce qu'elles disent sur les pratiques culturelles auxquelles elles ont été attachées. Elles ont un intérêt formel matériel intrinsèque au-delà de la mémoire à laquelle ils sont liés. Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* est alors un point de passage obligé dans un circuit touristique culturel indépendamment de sa signification mémorielle. Ce déplacement marque un changement dans l'ambition d'attractivité de la ville sur un marché du tourisme culturel hautement concurrentiel²⁰.

D'un côté, l'intérêt historique peut être abstrait de sa signification mémorielle. Il y a alors un intérêt pour l'histoire et la mémoire, indépendamment des événements auxquels renvoient les différentes traces du passé et indépendamment de leur signification. Ces deux lieux renvoient tous les deux au passé, même s'il s'agit de passés différents faisant sens patrimonial de manière différente. Cette dimension historique elle-même peut également être suspendue. Non seulement son contenu mémoriel n'est alors pas intéressant,

¹⁸ Alexandre et Margarete Mitscherlich, *Le deuil impossible. Les fondements du comportement collectif* [1967], Paris : Payot, 2005 ; Voir commentaire de Régine Robin in *Berlin chantiers. Essai sur les passés fragiles*, Paris : Stock, 2001, p. 46.

¹⁹ Jean-Louis Déotte, *Le Musée, l'origine de l'esthétique*, Paris : Harmattan, 1993.

²⁰ Boris Grésillon, *Berlin capitale culturelle*, Paris : Belin, 2002 ; Boris Grésillon, Dorothee Kohler, « Berlin capitale en attente », *Hérodote*, 101, 2001 p. 96-121 ; Allan Cochrane, Adrian Passmore, « Building a national capital in an age of globalization : the case of Berlin », *Area*, 33,4, 2001 p. 341-352.

mais de plus le fait qu'il s'agisse d'un monument historique est également mis de côté. Pris dans une telle perspective, le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* et *Unter den Linden* sont deux ensembles architecturaux remarquables qui peuvent être visités l'un après l'autre. Ils valent en tant que témoignages artistiques et non en tant que culture matérielle. Le *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* est même la continuité d'*Unter den Linden* la mesure où il poursuit l'ensemble contemporain de la *Pariser Platz*. De ce point de vue l'*Akademie der Künste* et l'ambassade américaine ne marquent pas une rupture entre deux lieux d'écriture de l'histoire, mais une continuité entre deux hauts-lieux de l'architecture contemporaine se déployant chacun des deux côtés de ces bâtiments. L'intérêt esthétique fondée sur un jugement de goût présumé semblable pour tous les hommes est au delà des contextualisations particulières. Un tel point de vue est donc favorisé par l'absence d'historicisation du *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas* aussi bien que d'*Unter den Linden* où les bâtiments ne sont généralement pas accompagnés d'une interprétation permettant de les situer dans leur contexte afin de rendre explicite l'histoire ainsi écrite. Les différents éléments sont abstraits de leur dimension culturelle, même de l'humanisme des Lumières autant que de la réunification. Ce qui apparaît central dans la dimension historique du lieu est suspendu. Une telle situation est propice à un usage culturel de l'espace par les touristes car les visiteurs trouvent ce qu'ils y recherchent : être plongé dans un environnement esthétique dont l'historicité est au mieux celle de l'histoire de l'art des formes et non celle de l'histoire politique.

Conclusion.

Considérer les mémoriaux de la disparition des juifs fait apparaître Berlin comme couverte de traces qui se montrent en s'effaçant ou qui s'effacent en se montrant²¹. Au-delà de l'intérêt artistique donné à la ville, cela fait de la ville le « lieu de mémoire central » de l'Allemagne réunifiée²². L'espace berlinois exprime un rapport complexe à la disparition des juifs. La manière dont les mémoriaux configurent la ville inscrivent dans l'espace publique les difficultés et les attentes d'une construction patrimoniale et d'une redéfinition identitaire ayant besoin d'une profondeur historique : « entre l'envie impérieuse de fermer définitivement ce dossier et le culte de la sensibilisation à ces questions, entre l'aspiration de ce passé nazi et la mise en scène de ces lieux de mémoire. »²³ Apparaissent à la fois les formes de la reconnaissance d'une dette vis-à-vis d'un passé nazi, d'un commencement après les horreurs du nazisme et d'un héritage culturel antérieur au nazisme : une double mémoire culturelle, positive et négative, ainsi qu'un renouveau, qui doit s'ancrer dans ce passé composite pour constituer respectivement une identité collective et un héritage national. Cette situation apparaît dans l'espace au travers des vides qui composent la ville.

²¹ Sonia Combe, Thierry Dufrene et Régine Robin (dir.), *Berlin. L'effacement des Traces*, Paris : Musée d'histoire contemporaine, BDIC et Lyon : Fages, 2009.

²² Peter Reichel. L'Allemagne et sa mémoire, *op.cit.*, p. 162 ; Aronsson Peter, Bentz Emma; Géraldine Djament-Tran, « Patrimoine urbain, lieux de mémoire et fonctions de capitale à Berlin, de l'Unité allemande à la réunification », *op.cit.* ; Hertweck Florian, «La reconstruction de Berlin : entre enjeu identitaire et pragmatisme économique », in Berard Ewa et Jaquand Corinne (éds), *Architecture au-delà du Mur, Berlin, Varsovie, Moscou*, Paris : Picard, 2009, p. 165-179 ; Bernard Reitel, « Pouvoir politique et production d'espace urbain : histoire des politiques d'aménagement urbain à Berlin », in Colette Vallat (dir.), *Pérennité urbaine, ou la ville par-delà ses métamorphoses. Vol 1 – Traces*, Paris : Harmattan, 2008, p. 35-48.

²³ Peter Reichel. L'Allemagne et sa mémoire, *op.cit.*, Paris, p. 162.