



HAL
open science

“ Monuments, anti-monuments, contre-monuments ”

François Caillau, Cristian Monforterubia, Killian Rauline, Eva Raynal

► To cite this version:

François Caillau, Cristian Monforterubia, Killian Rauline, Eva Raynal. “ Monuments, anti-monuments, contre-monuments ”. Les Cahiers de l’Ecole du Louvre , 2022, 19, 10.4000/cel.24032 . hal-04509075

HAL Id: hal-04509075

<https://hal.science/hal-04509075>

Submitted on 18 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

« Monuments, anti-monuments, contre-monuments »

François Caillau, Cristian Monforterubia, Killian Rauline et Eva Raynal



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/24032>

DOI : [10.4000/cel.24032](https://doi.org/10.4000/cel.24032)

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

François Caillau, Cristian Monforterubia, Killian Rauline et Eva Raynal, « « Monuments, anti-monuments, contre-monuments » », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 19 | 2022, mis en ligne le 02 décembre 2022, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cel/24032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.24032>

Ce document a été généré automatiquement le 5 décembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

« Monuments, anti-monuments, contre-monuments »

François Caillau, Cristian Monforterubia, Killian Rauline et Eva Raynal

- 1 La thématique « Contre-monument, anti-monument » pose d'emblée un problème de définition. Qu'est-ce qu'un contre ou un anti-monument ? Une piste est celle d'une réaction à un monument et à travers lui, à l'autorité. À moins que le contre-monument ne soit un édifice échappant aux codes classiques de l'architecture ou qu'il ne soit un monument en devenir, pas encore institutionnalisé.
- 2 Suivant ces trois pistes, le contre-monument¹ semble d'abord se caractériser par son opposition, qu'elle soit intentionnelle ou non. Mais peut-on ignorer l'incontournable ? Car le monument doit faire date et « garder présent et vivant le souvenir de faits ou de destins humains singuliers² » : il est temporel. En outre, il s'inscrit dans un lieu et peut être caractérisé par ses dimensions, sa « monumentalité » : il est spatial.
- 3 Le contre-monument serait-il tout l'inverse de ces critères, relevant d'un espace et un temps autres ? Ou s'y opposerait-il dans un acte de déconstruction du monument, de sa charge symbolique et de sa fonction commémorative ? Afin de répondre à ces questions, nous restituerons dans ce compte-rendu les réflexions menées sur le cas du mur de Berlin. Tout d'abord, nous évoquerons sa chute, événement « monumentalisé » de l'Histoire. Puis, nous observerons le morcellement et la marchandisation qui s'en sont suivis presque immédiatement, faisant de chaque fragment une trace du passé. Enfin, nous observerons l'inscription du mur dans le champ littéraire, participant ainsi de sa diffusion et de sa transformation en objet culturel de masse. Lieu de réinvestissements successifs et objet de diffusions multiples, celui-ci apparaît autant comme un monument que comme une négation de ce qu'il a représenté et symbolisé en premier lieu.

Événement, mythe médiatique et régimes de monumentalité

- 4 Le 9 novembre 1989 l'attention médiatique mondiale est centrée sur Berlin : le mur est sur le point de tomber, et avec lui le symbole d'un passé marqué par la division entre Allemands et Européens. Évoqué comme un « moment historique », les médias ont participé à la mise en récit de ces événements et à la constitution d'un imaginaire collectif autour de cet épisode récent de l'histoire européenne.
- 5 La littérature scientifique s'accorde sur le fait que les médias, des fabuleuses usines de mythes modernes³, ont bouleversé la conception de l'événement contemporain⁴. Ayant le pouvoir d'attribuer des régimes d'historicité aux tensions événementielles de nos sociétés, les *mass medias* participent de nos jours de la création d'imaginaires collectifs et de la circulation intense d'images fortes lors d'événements majeurs ou traumatiques.
- 6 Lors de la chute du mur de Berlin, la monstration de cet événement s'effectue initialement sous forme de retransmission en différé accompagnée par la suite d'une forme de « direct accompli⁵ » permettant un partage massif de ce moment historique avec le public. Dans cette perspective, la chute du mur de Berlin fut aussi bien factuelle que symbolique, assurant l'engagement affectif du public par des procédés d'identification et de projection au sens freudien du terme. Dès lors, la dimension mythique de cette chute fut largement diffusée dans les arènes médiatiques européennes et mondiales : le mur devenait un objet « mythique » au cœur d'un récit plus large sur la réconciliation européenne et « la fin de l'histoire⁶ » au sens de Francis Fukuyama. Investissement historique et symbolique qui ne s'est pas limité à la date du 9 novembre 1989 donc, mais a persisté au-delà, dans chaque trace de ce mur disparu.

Fragments et reliques : la matérialité du passé

- 7 Fortement médiatisé lors de sa chute, le mur de Berlin est très rapidement devenu un anachronisme, la trace d'un passé en train de disparaître, dont chacun voulait se débarrasser au plus vite. Toutefois dès les premières heures, nombreux furent ceux qui voulurent en conserver le souvenir, pour mieux le conjurer et en éviter le retour. Si depuis 1989 les autorités publiques tentent d'effacer la rupture spatiale entre Berlin-Est et Berlin-Ouest, certains pans de murs ont ainsi été laissés sur leur lieu d'origine, comme des cicatrices du passé.
- 8 C'est ici le fragment, davantage que la ruine, qui accède au statut de monument et sert de témoin du passé. En tant que trace matérielle réelle, il porte désormais les différents affects, images et représentations associés à l'histoire du mur de Berlin. C'est par lui que l'on cherche à maintenir le souvenir de la séparation de l'Europe et de l'Allemagne, ainsi que des jeunes Berlinoises l'attaquant à coups de marteau. Le fragment serait alors à même de conserver quelque chose de l'aura de l'événement.
- 9 On trouve dans cette monumentalisation du fragment un écho assez direct des recherches de François Hartog sur les régimes d'historicité. L'historien faisait de 1989 la date clef de l'effondrement du régime moderne d'historicité, élané vers l'avenir, et de l'entrée dans le *présentisme*. Ce présent, délié du passé comme du futur, a perdu tout horizon tandis que sa mémoire vacille. Mais, conscient de sa fragilité et obsédé par sa

propre conservation, il procède invariablement à la muséification instantanée des événements. La chute du mur de Berlin en serait le premier exemple⁷.

- 10 Ces fragments du passé ont pourtant des existences singulières : s'ils sont parfois conservés sur leur lieu d'origine, ils peuvent aussi être envoyés dans d'autres villes comme à Paris, New York, Séoul ou Le Cap. Se pose alors la question des liens qu'ils tissent ou non avec les différents espaces dans lesquels ils sont transplantés et de leur efficacité mémorielle.
- 11 De façon plus saisissante encore, d'innombrables petits fragments du mur de Berlin se sont retrouvés entre les mains des Berlinoises ou des touristes de passage dans les mois qui ont suivi sa chute. Chacun aura voulu conserver pour soi une part de l'aura de l'événement dans un petit monument intime. Ce processus a rapidement trouvé un débouché marchand avec la mise à la vente de ces fragments dans les boutiques de souvenirs de la ville ou sur internet. Si leur nombre et circulation alimente légitimement le doute sur leur authenticité, leur succès ne semble pas se démentir. Ils deviennent peut-être alors reliques mémorielles, objets supposés conserver la trace matérielle du passé, mais reposant entièrement sur un acte de foi qui leur confère leur aura. Si les fragments du mur ne suscitent a priori aucune vénération, ils sont sûrement, comme les reliques, fondateurs de légitimité politique pour une Allemagne réunifiée et un monde sortant de la Guerre froide. Ils témoignent enfin de la sédimentation de représentations culturelles sur un temps plus long, alimentées par la circulation du motif du mur dans les sphères artistiques et littéraires.

Une monumentalisation par l'art et la littérature

- 12 Le mur de Berlin constitue tout à la fois un monument d'histoire, un symbole politique et une construction frontalière active. Dès son édification, il devient un sujet en littérature, alors même qu'il n'a au départ aucune fonction ou intention esthétique. En tant qu'objet visible, imposant mais aussi répressif et occultant – puisqu'il sépare les deux Allemagne – il est aussi particulièrement sollicité au cinéma⁸.
- 13 Cet objet qui n'a pas vocation à être monumentalisé le devient par l'art. Trois exemples issus de la littérature illustrent de manière non exhaustive ce constat. La vie de Günther Grass, prix Nobel de littérature, est intimement liée à l'Histoire de l'Allemagne. Ses œuvres en témoignent ; outre l'incontournable roman *Le Tambour* (*Die Blechtrommel*, 1959) et l'autobiographie polémique *Pelures d'oignon* (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006), *Toute une histoire* (*Ein weites Feld*, 1995) se focalise sur la ville de Berlin et son mur entre 1989 et 1991, à travers deux personnages marginaux. L'écrivain est d'ailleurs invité à s'exprimer sur l'événement « Mur » en 2007 au Centre Georges Pompidou⁹. Ensuite, l'écrivain et philosophe Jean-Pierre Faye signe avec *L'Écluse* (1964) un amour malheureux, où les existences se retrouvent bouleversées par l'objet mur, ici substitué par une frontière maritime. Dernier exemple, reliant littérature et art de rue : l'écrivain Peter Schneider, qui publie *Le Sauterelle de mur* (*Der Mauerspringer*) en 1982. L'objet du livre apparaît dès le titre : ce récit du déplacement et du deuil propose une géographie nouvelle, celle d'une ville siamoise. L'artiste Gabriel Heimler réalise quelques années plus tard un mur en hommage au personnage principal, toujours visible à l'East Side Gallery.
- 14 Ainsi, la littérature restitue le récit individuel, intime, au sein de la grande Histoire. Le mur de Berlin devient alors « le Mur », un mythe qui fait écho à d'autres expériences

douloureuses du XX^e siècle. Sa fonction première est dépassée pour s'inscrire dans une mémoire collective européenne¹⁰.

Conclusion

- 15 Construit pour séparer les zones ouest et est de la ville, le mur de Berlin constitue d'abord une limite urbaine, territoriale et politique. Néanmoins, nous avons pu observer qu'il est, dès son édification, réinvesti de fonctions et de significations nouvelles. Monumentalisé dans l'art et la littérature, le mur de Berlin l'est également lors de sa chute, avant de conserver une charge symbolique forte, même dans un format réduit : le fragment.
- 16 De ce point de vue, l'acte de faire tomber la limite urbaine – de faire contre-monument – n'est pas une finalité mais s'inscrit dans une série de circulations et de transferts. Le mur de Berlin n'est pas seulement monument ou contre-monument mais semble investi successivement, voire simultanément, de ces différents statuts. Ouvert aux interprétations et aux transformations, il est le lieu d'une forte négociation du sens et des pratiques par le social.
- 17 Cependant, ces multiples processus de monumentalisation ne sont pas sans poser question sur la pertinence même du contre-monument. Dans un régime d'historicité où le passé est immédiatement conservé, archivé et donc muséifié, l'acte de déconstruction retombe inévitablement dans la sphère historique et patrimoniale. Partiellement détruit et morcelé, le mur de Berlin ne fait pas exception à cette logique selon laquelle « tout objet du passé peut être converti en témoignage historique sans avoir eu pour autant, à l'origine, une destination mémoriale¹¹ ». Dans ces conditions, demeure la question de notre rapport au présent, continuellement hanté par un passé toujours là, sensible, vivace et porteur d'une difficulté fondamentale : comment échapper à la mémoire, à la mise en récit et à l'Histoire ?

NOTES

1. Les termes contre et anti-monument étant synonymes puisque le préfixe grec anti- signifie « contre », nous avons fait le choix de conserver « contre-monument ».
2. Aloïs Riegl, *Le Culte moderne des monuments : sa nature et ses origines*, traduit de l'allemand par Matthieu Dumont et Arthur Lochmann, Paris Allia, 2016, p. 9.
3. Marc Lits et Joëlle Desterbecq, *Du récit au récit médiatique*, 2^e édition, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017.
4. Pierre Nora, « L'événement monstre », *Communications*, vol. 18, 1972, p. 162-172.
5. Katharina Niemeyer, « Le journal télévisé entre histoire, mémoire et historiographie », *A contrario*, vol. 13, no. 1, 2010, pp. 95-112.
6. Francis Fukuyama, *La fin de l'Histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.
7. François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

8. Voir à ce sujet l'article de Thomas Serrier, « Le Mur de Berlin, un quart de siècle après : présence, absence, mémoire, oubli », *Raison présente*, vol. 202, n° 2, 2017.
9. Günter Grass : « 1989, la chute du Mur », Centre Pompidou, Paris, 2007, dans le cadre de la série de conférences *Histoire des Trente : 1977-2007*.
10. Christine Cadot développe cet enjeu mémoriel plus avant dans son essai *Mémoires collectives européennes*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2019.
11. Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007 (1992), coll. « La couleur des idées », p. 21.