

Mémorialiste

Memorialist

Memoireschrijver

Damien Zanone



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1271>

DOI : [10.4000/temoigner.1271](https://doi.org/10.4000/temoigner.1271)

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 204-205

ISBN : 978-2-84174-674-3

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Damien Zanone, « Mémorialiste », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1271> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1271>

Dictionnaire testimonial et mémoriel



MOTS DU TÉMOIGNAGE ET DE LA MÉMOIRE

◆ Parce que les chercheurs, les enseignants et les professionnels des arts, de la culture et de l'information sont de plus en plus amenés à utiliser des mots appartenant au champ du témoignage et de la mémoire, *Témoigner entre histoire et mémoire* s'est donné pour mission de les rassembler sous la forme d'un dictionnaire en ouvrant ainsi cet espace expérimental.

◆ La réalisation de ce projet se fait en deux temps. Chaque terme d'un index *in progress* est présenté en deux fois : sous la forme de notices courtes, d'abord dans chaque numéro de la revue, invitant ensuite à des développements et à une mise en débats critique, à plusieurs voix, sur un site qui fonctionnera à partir de l'automne 2014. À leur version courte et, donc, volontairement partielle, nous associons quelques titres d'ouvrages ne prétendant pas à l'exhaustivité.

CASSANDRE

Cassandre, fille du roi Priam, apparaît brièvement dans *L'Iliade* d'Homère : du haut des murailles de Troie, elle apostrophe ses compatriotes pour les appeler à manifester leur deuil au retour du cadavre d'Hector. Son potentiel tragique et lyrique se voit développé ultérieurement, dans les tragédies. Prophétesse inspirée par Apollon (à partir de *l'Agamemnon* d'Eschyle) ou faisant bon usage de sa raison (dans nombre de versions modernes), elle devient une figure du savoir inaudible puisque, sans jamais être crue, elle annonce l'éradication de sa cité et les horreurs de la guerre. Esclave déportée à Mycènes et dernier témoin du désastre, elle incarne la chute de Troie par son retournement de condition, sa solitude et sa fin tragique (elle est mise à mort par Clytemnestre). En surplomb du temps, sa position de visionnaire lui permet même de témoigner d'un passé qui ne lui est pas personnel : dans la tradition issue d'Eschyle, elle rappelle les crimes enfouis à l'origine de la malédiction des Atrides qu'actualisent une nouvelle fois l'assassinat d'Agamemnon par Clytemnestre et le matricide commis par Oreste. Soulignant combien « la prévision

de l'avenir est indissociable de la connaissance du passé, donc de la mémoire » (Romain Racine), Cassandre est une figure de la parole résistante à l'oubli.

D'Eschyle à Christa Wolf, elle opère face à l'Histoire officielle en figure hantée par la transmission de la mémoire des vaincus. C'est particulièrement à l'aune de la question du témoignage que l'étrangère, la « barbare », mesure la prétendue « civilisation » des vainqueurs. Chez Eschyle, en guise de présent d'hospitalité, Cassandre demande au chœur de transmettre sa mémoire, ce que nul ne fera dans la suite de la pièce ou de la trilogie. « Le poète troyen est mort... La parole est au poète grec », déclare la protagoniste de Giraudoux dans la dernière réplique de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Face à la tradition épique faisant autorité au sein du canon littéraire (le « fleuve des épopées »), Wolf vise à faire entendre le point de vue des vaincus dans un récit (« ce minuscule ruisseau ») qui se démarque des genres institutionnalisés, désacralise les valeurs héroïques et dont Cassandre, devenue héroïne éponyme, est la narratrice.

L'identité de cette figure, son programme mythologique propre, n'est pas sans renvoyer à certaines des propriétés mêmes du matériau



profondément mémoriel qu'est le mythe, « mémoire inventive » (Marcel Detienne) n'existant que par sa réception et outil de symbolisation collectif particulièrement apte à porter témoignage des violences. ■

Véronique Léonard-Roques
Université Blaise Pascal – CELIS EA 1002.
Clermont-Ferrand

◆ Marie Goudot (dir.), *Cassandre*, Paris, Autrement, « Autrement », 1999.

◆ Véronique Léonard-Roques, Philippe Mesnard (dir.), *Cassandre, figure du témoignage et de transmission mémorielle*, Paris, Kimé, « Entre Histoire et Mémoire », à paraître en 2015.

◆ Romain Racine, « Cassandre », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Rocher, 2002.

◆ René Schérer, *Zeus hospitalier. Éloge de l'hospitalité*, Paris, Armand Colin, 1993.

◆ Christa Wolf, *Cassandre* [édition allemande : 1983], traduit de l'allemand par Alain Rance, Renate Lance Otterbein, Paris, Stock, 1994.

ÉCRIVAIN COMBATTANT

Dans la plupart des pays belligérants en 1914-1918, un phénomène fait rapidement son apparition, celui de la littérature combattante. Ses auteurs, selon les pays, sont appelés écrivains combattants (France et Belgique), *Frontdichter* (Allemagne) ou *Soldier-poets* (Royaume-Uni). Ces dénominations désignent des auteurs qui, ayant fait l'expérience du front, en ont tiré des œuvres littéraires et se sont constitués, à l'issue de la Première Guerre mondiale, en Association des écrivains combattants sous l'égide de José Germain.

Ce phénomène culturel se développa en raison de la mobilisation ou de l'engagement volontaire massif des intellectuels dans le conflit. De nombreux écrivains se retrouvèrent ainsi sous l'uniforme. Rares furent ceux qui choisirent de demeurer silencieux sur une expérience souvent vécue comme paroxysmique. Les livres

qu'ils publiaient semblaient ainsi frappés du sceau de l'authenticité. Même censurés, ils répondaient à une attente du grand public qui y trouvait une image de la guerre plus réaliste que dans les reportages des journaux souvent assimilés au « bourrage de crâne ». Soutenus par la critique, les éditeurs, les prix littéraires, les écrivains devenus combattants comme Henri Barbusse furent vite rejoints par de plus jeunes auteurs, combattants devenus écrivains. Certains comme Maurice Genevoix ou Ernst Jünger découvrirent leur vocation dans les tranchées.

La poésie, le journal intime et le récit de guerre furent les genres les plus massivement pratiqués avec des différences selon les pays, en fonction notamment des traditions littéraires. La poésie de guerre fut ainsi davantage présente en Allemagne et au Royaume-Uni qu'elle ne le fut en France, même si elle n'en était pas absente. Après le conflit, la reprise de l'expérience de guerre par le roman fut de plus en plus importante. En effet, si le phénomène éditorial déclina après 1918, il connut un renouveau notable au tournant des années 1920 et 1930 avec la publication de romans de guerre remportant un succès considérable comme *À l'Ouest rien de nouveau* (1929) d'Erich Maria Remarque vendu à 1,2 million d'exemplaires en allemand et traduit en plus de cinquante langues.

Les textes des écrivains combattants soulevèrent de vifs débats liés à leur statut ; il y eut notamment celui qui entoura la publication de la première étude critique du corpus français, *Témoins* (1929), par Jean Norton Cru, historien de la littérature et lui-même ancien

combattant. Pour lui, la fonction testimoniale de ces textes primait sur toutes les autres et c'est à cette seule aune qu'il jugeait avec une grande sévérité les livres de guerre, faisant peu de cas des intentions propres aux auteurs. Un certain nombre d'entre eux, notamment Roland Dorgelès, répliqua vertement, en mettant en avant la dimension littéraire de leur œuvre, considérée par eux comme aussi fondamentale que le témoignage. ■

Nicolas Beaupré

Université Blaise Pascal –
CHEC Clermont-Ferrand, IUF

◆ Nicolas Beaupré, *Écrits de la guerre 1914-1918*, Paris, CNRS éditions, « Biblis », 2013 [2006].

◆ Laurence Campa, *Poètes de la Grande Guerre : expérience combattante et activité poétique*, Paris, Garnier, 2010.

◆ Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre*, Paris, Garnier, 2009.

L'ÉCRITURE DU DÉSASTRE

Si la notion de désastre évoque la littérature apocalyptique comme genre et la tradition des Lamentations (Jérémie), en revanche, celles-ci n'entrent pas pleinement dans l'écriture du désastre dont la notion, en tant que telle, revient à Maurice Blanchot. Ce dernier l'a plus spécialement développée dans son recueil éponyme, composé de fragments, *L'Écriture du désastre* (1980) paraissant sept ans après *Le Pas au-delà* avec lequel il forme une sorte de diptyque. Cette catégorie, émergeant donc à ce moment dans le champ intellectuel, vient intégrer les textes testimoniaux sur les camps de concentration et le génocide.

Le désastre ne se réduit pas à envisager l'événement comme cataclysme de l'Histoire, mais à faire de l'écriture elle-même un lieu où le désastre se manifeste comme tel. Plus qu'une écriture de survivant, le désastre est le lieu d'énonciation du revenant. Langue fantomatique qui a incorporé la voix des disparus. Le désastre est l'écriture où s'enfouissent comme dans une crypte les cendres de ceux qui restent sans sépulture. Littérature testimoniale et testamentaire, testamentaire parce que testimoniale.

Le désastre est un mouvement de pensée particulièrement complexe, car comme souvent chez Blanchot, les concepts se déploient en paradoxes, voire en apories. Le désastre est d'abord un défi à notre représentation du temps dans la mesure où il est à la fois ce qui a déjà eu lieu et, en même temps, ce qui est le plus proche. Ainsi, il n'y a ni espace, ni temps précis qui puissent accueillir le désastre. Mais le présent est le temps de la *revenance* du désastre, ce moment où le temps lui-même peut faire retour, mais comme pulvérisé par le désastre. Ainsi, l'apocalypse « a toujours déjà » eu lieu bien que toujours à venir.

L'écriture du désastre met en scène une véritable poétique, qui privilégie le fragment, comme l'annonçait déjà Primo Levi dans ses quelques mots d'introduction à *Si c'est un homme*. Le fragment mime le bris, le débris, l'éclat, il échappe à toute volonté chronologique, à tout rassemblement, il dit l'incommensurable de la perte et son ressassement. Il déconstruit la possibilité même de toute narration. À cet égard, l'œuvre de Charlotte Delbo est particulièrement significative, elle exprime à travers son écriture

poético-fragmentaire le bouleversement de la langue, traversée par l'horreur, confrontée au mutisme ou à son contraire, comme un balbutiement infini. Donner à toute disparition, à toute cendre, une voix tout à la fois anonyme et singulière, telle pourrait donc être la tâche de l'écriture du désastre.

Ajoutons que philosophiquement, le désastre blanchotien s'inscrit dans la proximité du concept de passivité tel que Levinas a pu l'exposer dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, et ce, dans la mesure où le désastre est ce qui échappe à toute forme d'expérience. Le désastre est pur *subissement*, selon le néologisme forgé par Blanchot. ■

Éric Hoppenot

ESPE Paris IV La Sorbonne

◆ Paul Celan, *Choix de poèmes*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Gallimard, « Poésies », 2014.

◆ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Minuit, 1970.

◆ Rachel Ertel, *Dans la langue de personne ? Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Le Seuil, « Librairie du XX^e siècle », 1993.

◆ Sarah Kofman, *Paroles suffoquées*, Paris, Galilée, 1987.

THE GREY ZONE

Un même mot peut prendre un sens différent selon la langue dans laquelle il est convoqué ou il circule, c'est pourquoi certains termes du dictionnaire seront abordés de façon multilinguistique, voire multiculturelle. C'est le cas, ici, de la zone grise.

The 'grey zone' is a term coined by the Italian Holocaust survivor Primo Levi in his essay collection *The Drowned and the Saved* (1989; originally published in Italian in 1986), the

last book he completed before his death. In 'The Grey Zone', the second chapter and the longest essay in the book, Levi acknowledges the human need to divide the social field into 'us' and 'them', two clearly distinct and identifiable groups, but points out that such binary thinking is inadequate in the face of the complexity of life in the camps. '[T]he network of human relationships inside the Lagers was not simple', he writes: 'it could not be reduced to the two blocs of victims and persecutors' (23). A key facet of Nazi practice, after all, was to attempt to turn victims into accomplices. Setting out to explore 'the space which separates (and not only in Nazi Lagers) the victims from the persecutors' (25), insight into which he considers to be of fundamental importance, Levi emphasizes that he by no means intends to obliterate the distinction between these two categories: 'to confuse [the murderers] with their victims is a moral disease or an aesthetic affectation or a sinister sign of complicity; above all, it is a precious service rendered (intentionally or not) to the negators of truth' (33).

The grey zone is inhabited mostly by victims who compromise and collaborate with their oppressors to varying degrees and with varying degrees of freedom of choice in exchange for preferential treatment. Levi insists that one should refrain from passing easy judgment on these morally ambiguous privileged prisoners, who found themselves flung into an infernal environment and who, moreover, did not constitute a monolithic group but came in many different shades of grey, with different levels of culpability. The examples

he considers include low-ranking functionaries carrying out routine duties such as bed smoothing and lice checking, the Kapos of the work squads, the barracks chiefs, the clerks, and those prisoners who performed diverse duties in the camps' administrative offices, the Political Section, the Labour Service, and the punishment cells. He devotes particular attention to the *Sonderkommandos* or 'special squads', the groups of prisoners entrusted with the running of the crematoria, whom one would hesitate to call privileged. According to Levi, no one is authorized to judge these individuals, who represent '[a]n extreme case of collaboration' (34). Judgment must also be suspended, he argues, in the perplexing case of Chaim Rumkowski, the controversial head of the Jewish council in the Lodz ghetto, another exemplary occupant of the grey zone whose story Levi discusses at some length. While Levi primarily focuses on privileged Jewish prisoners in the camps and ghettos, his conceptualization of the grey zone stretches to include collaboration-

ist regimes such as those of Vichy France and Quisling in Norway and even a sadistic SS man who briefly contemplated sparing a young girl taken alive from the gas chamber. It is a reflection, ultimately, on the ambiguity of human nature in general, and has been appropriated in many different contexts, fields, and disciplines, ranging from Holocaust studies to philosophy, theology, law, feminism, and popular culture. ■

Stef Craps

Ghent University

◆ Levi, Primo, 'The Grey Zone', in *Id.*, *The Drowned and the Saved*, translated from the Italian by Raymond Rosenthal, London: Abacus, 1986/1989, 22-51.

LES JUSTES

Depuis maintenant plus de dix ans, les « Justes de France » sont régulièrement honorés au plus haut niveau de l'État. Aujourd'hui vernaculaire, le terme de « Juste » n'a pourtant fait son entrée que récemment dans le vocabulaire national.



– Mur des Justes (inauguré le 14 juin 2006).
Mémorial de la Shoah. Paris (2014).

Le 19 août 1953, en Israël, les membres de la Knesset votent la création de l'Institut Yad Vashem afin de préserver le souvenir des martyrs et des héros du génocide ; reprenant une expression d'origine talmudique, ils lui confient la commémoration des « Justes parmi les Nations », « ces non-Juifs qui ont aidé des Juifs au risque de leur vie. » Du fait des difficultés matérielles rencontrées par Yad Vashem, cette mission reste pourtant lettre morte jusqu'au procès Eichmann et à la création d'un département dédié aux Justes en 1963. Depuis lors, une commission présidée par un juge de la Cour suprême statue sur la base de deux témoignages de personnes juives qui considèrent avoir été sauvées. Les nominations donnent lieu à la remise d'une médaille et d'un diplôme au cours d'une cérémonie officielle assurée par le Ministère des Affaires étrangères d'Israël.

Jusqu'au milieu des années 1980, peu de Français sont reconnus Justes. À partir de 1985, toutefois, d'anciens résistants juifs se mobilisent pour faire connaître le titre en France. Au 1^{er} janvier 2014, la France compte 3 760 Justes. Dans la première période, les cérémonies de remise des médailles étaient rares et le plus souvent organisées dans un lieu communautaire ou israélien, elles se déroulent désormais presque systématiquement dans des mairies et bénéficient d'une large publicité. En 1995, l'Assemblée nationale célèbre pour la première fois les sauveurs. Lors de son discours historique du 16 juillet, le président de la République, Jacques Chirac, reconnaît les « Justes parmi les Nations » comme de nouveaux héros nationaux.

Ce discours marque le début de la réappropriation progressive de la catégorie honorifique israélienne par l'État français. Le 10 juillet 2000, le Parlement rebaptise ainsi la journée du 16 juillet : « Journée commémorative des crimes racistes et antisémites de l'État français et d'hommage aux "Justes" de France. » En janvier 2007, à la demande de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, Jacques Chirac inaugure une plaque dans la crypte du Panthéon pour signifier « l'Hommage de la Nation aux Justes de France ». Grandiose, la cérémonie fait l'objet d'un consensus politique. Élargissant la notion israélienne pour y inclure tous ceux qui sont encore, et resteront à jamais, « anonymes », ce texte commémoratif finit de faire entrer ceux qui sont désormais désignés du terme de « "Justes" de France » dans la mémoire historique nationale.

Ces nouveaux héros y remplissent la même fonction rhétorique que, jadis, les Résistants. Puisque, fait historique avéré, les trois-quarts des Juifs présents en France en 1940 ont échappé à la déportation, les quelques milliers de Justes reconnus par Yad Vashem ne constitueraient qu'une petite part de l'ensemble des sauveurs, qui ont été majoritaires au sein de la population française. Cette seconde partie du raisonnement n'a que peu de fondements historiographiques. S'il est certain que les dossiers constitués dans le cadre de la procédure d'attribution du titre israélien ne répertorient qu'une partie des individus qui ont effectivement aidé des Juifs, les travaux d'historiens sur les raisons de la survie des trois-quarts des Juifs de France sont

encore peu nombreux et le plus souvent partiels, voire lacunaires. Ce sont plutôt la relative mixité de la société française, l'ampleur du territoire et l'importance de l'espace rural en son sein, l'occupation différée de la zone sud ou encore l'existence de frontières avec des pays neutres, pour ne citer que quelques exemples, qui sont autant d'hypothèses aujourd'hui considérées par les chercheurs. Ici, comme souvent, la mémoire précède l'histoire. ■

Sarah Gensburger

CNRS/ISP (Université Paris Ouest Nanterre)

◆ Patrick Cabanel, *Histoire des Justes de France*, Paris, Armand Colin, 2012.

◆ Sarah Gensburger, *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.

◆ Jacques Sémelin, *Persécutions et entraides dans la France occupée*, Paris, Le Seuil, 2013.

MÉMORIALISTE

Le mémorialiste porte témoignage de sa mémoire. On attend de lui qu'il fasse part d'une expérience exemplaire de l'histoire contemporaine, exemplarité que sa parole construit dans la représentation du rapport entre le particulier d'une existence individuelle et le général de l'histoire collective. Que le mémorialiste ait lui-même traversé son époque de façon remarquable comme témoin ou acteur d'événements marquants est une condition habituelle de son écriture, mais non nécessaire : l'exemplarité de son parcours est travaillée par un récit qui problématise le lien de l'individu au groupe. Le mémorialiste ne se montre en effet pas seul, mais lié



à ses contemporains ; il réfléchit aux aspects qui ont fixé les traits dominants de sa génération et à la manière dont lui-même les a incarnés. Sa démarche d'écriture se situe ainsi au croisement de récits collectif et individuel, découvrant la solidarité entre les deux. Dans cette perspective, il peut ne pas souhaiter s'attarder sur les aspects privés de son existence (relations familiales et sentimentales, for intérieur).

Depuis que les Mémoires sont identifiés comme une forme d'écriture (en France, dans le courant du XVII^e siècle), les deux modalités du rapport à l'histoire ont pris bien des apparences ; on peut citer notamment le cardinal de Retz et le duc de Saint-Simon, les deux mémorialistes les plus connus pour la période d'Ancien Régime : le premier en est acteur et rend compte de sa participation de premier plan aux événements de la Fronde, le second en est témoin et se donne pour l'observateur minutieux des us et coutumes de la cour de Louis XIV. Après la Révolution, après Rousseau aussi, le témoignage du

mémorialiste s'affranchit progressivement : c'est aussi bien en acteur qu'en témoin de l'histoire, en montrant la scène publique que le for intérieur, pour écrire l'histoire que pour illustrer la littérature que Chateaubriand rédige les *Mémoires* qui font de lui le mémorialiste de référence dans la tradition française. Depuis, le témoignage historique n'a plus d'ordonnement prescrit : l'histoire, avec la « grande hache » (Perc) qu'elle a agitée tout au long du XX^e siècle, a fini de balayer les partages auxquels on avait longtemps cru en bouleversant les rapports de l'individu au groupe ; chaque mémorialiste rend compte de ceux-ci comme d'une expérience nouvelle dont la narration exemplaire est toujours à réinventer. ■

Damien Zanone

Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve

◆ Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008.

◆ Jean-Louis Jeannelle, Marc Hersant & Damien Zanone (dir.), *Le Sens du passé. Pour une nouvelle approche des Mémoires*, in *La Licorne. Revue de langue et de littérature françaises de l'Université de Poitiers*, n° 104, Presses universitaires de Rennes, 2013.

◆ Damien Zanone, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006.

POSTMÉMOIRE

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne

ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* constituer sa propre mémoire. Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent. C'est là la structure de la postmémoire et le processus propre à sa *génération*.

Cependant, la postmémoire n'est pas une position identitaire, mais une structure générationnelle de transmission ancrée dans de multiples formes de médiation. La vie familiale, même dans ses moments les plus intimes, est enracinée dans un imaginaire collectif façonné par des structures générationnelles universelles d'imagination et de projection et par un fonds d'histoires et d'images partagé qui infléchit le transfert et la mise à disposition plus vaste de souvenirs individuels et familiaux. Alors, si nous adoptons les expériences traumatiques d'autrui comme expériences *à travers les-*

quelles nous pourrions avoir vécu, si nous les inscrivons dans l'histoire de notre propre vie, pouvons-nous pour autant le faire sans les imiter ou nous les approprier indûment ?

Cette question concerne le processus d'identification, d'imagination et de projection aussi bien de ceux qui ont grandi dans des familles de rescapés, que des membres moins proches de leur génération ou du réseau relationnel qui partagent l'héritage du traumatisme et, ce faisant, la curiosité, l'urgence et le *besoin* frustré de savoir quelque chose du traumatisme. Toutefois, leur relation au passé n'est certainement pas la même. Pour tracer les frontières entre ce à quoi je voudrais me référer comme postmémoire familiale et postmémoire par affiliation, nous devons tenir compte de ce qui distingue une identification verticale intergénérationnelle de parents à enfants ayant lieu à l'intérieur de la cellule familiale, d'une identification horizontale intragénérationnelle faisant que la position de l'enfant est plus largement disponible à ce qui lui vient de ceux qui lui sont contemporains. La postmémoire par affiliation résulte de connections contemporaines et générationnelles avec la seconde génération en tant que telle, combinées à un ensemble de structures de médiation qui seraient amplement disponibles, appropriables et, en effet, plutôt « irrésistibles », pour englober un collectif plus vaste dans un tissu biologique de transmission.

Le « post » de postmémoire signale plus qu'un délai temporel et plus qu'une localisation dans un après-coup, ce n'est pas une concession simplement accordée à la temporalité linéaire, pas plus

à la logique séquentielle. Considérons les nombreux « post » qui continuent de dominer notre champ intellectuel : postmodernisme et poststructuralisme, par exemple, inscrivent à la fois une distance critique et une profonde interrelation respectivement avec le modernisme et le structuralisme. Postcolonial ne signifie pas la fin du colonialisme, mais sa troublante continuité, bien que, en revanche, le « postféminisme » ait bien été utilisé pour désigner une suite du féminisme. Nous sommes certainement encore dans l'ère des « post » qui – pour le meilleur et pour le pire – continue de proliférer : « post-traumatique », bien sûr, mais aussi « postlaïque », « posthumain », postcolonial », « postracial ». Rosalind Morris a récemment suggéré que le « post » fonctionnait comme un post-it qui adhère à la surface de textes et de concepts, s'ajoutant à eux et, ce faisant, les transformant en une sorte de supplément derridien. Des post-it, bien sûr, souvent pris pour des pensées après-coup qui peuvent aisément se décoller et se déconnecter de leur source. Et si le post-it tombe, le postconcept, lui, doit persister par lui-même, et dans cette position précaire il peut même acquérir ses propres qualités.

« Postmémoire » partage la stratification et le différé de ces autres « posts », s'alignant sur les pratiques de la citation et du supplément qui les caractérisent. De même que les autres « posts », « postmémoire » reflète une oscillation déstabilisante entre rupture et continuité. De plus, « postmémoire » n'est pas un mouvement, une méthode ou une idée ; je le vois plutôt comme une structure

du retour inter- ou transgénérationnel d'un savoir traumatique et d'une expérience incorporée par ses destinataires. C'est une conséquence du rappel traumatique (différent des troubles du stress post-traumatique), mais pris dans un mouvement générationnel – temporel ou spatial.

Cette description de la structure de transfert inter- ou transgénérationnel du trauma soulève autant de questions qu'il apporte son lot de réponses. Pourquoi insister sur le terme « mémoire » pour décrire ces échanges ? Si la postmémoire n'est pas circonscrite dans l'espace intime propre à la famille, comment, par quels mécanismes, s'étend-elle à des témoins plus distants, par *adoption*, ou à des *contemporains par affinités* ? Pourquoi la postmémoire est-elle particulièrement liée au retour du trauma : ne peut-elle pas être heureuse, ou bien concerner d'autres types de changement historique qui, transmis à travers des générations, comportent la même intensité ambivalente ? Quelles structures institutionnelles ou esthétiques, quelles technologies ou quels tropes peuvent-ils le mieux servir de médiation pour la dimension psychologique de la postmémoire, les continuités et les ruptures entre générations, les lacunes du savoir, les peurs et les frayeurs qui découlent des conséquences du trauma ? Et, pourquoi les médias visuels, et la photographie en particulier, en sont arrivés à jouer un rôle aussi important à ce sujet ? ■

Marianne Hirsch

Columbia University, New York

(Traduit de l'américain par Philippe Mesnard)

REDIGNIFICATION

Néologisme venu de l'espagnol (*redignificación*), la redignification désigne le processus par lequel la victime d'un crime violent pourrait dépasser cette condition et ce statut pour tenter de reprendre le contrôle de sa propre histoire. Utilisé et théorisé en Colombie par des anthropologues, des sociologues et psychologues travaillant avec les victimes des plus récents conflits armés colombiens (1980-2000), la *redignification* est l'un des objectifs principaux du travail de mémoire historique entrepris aux niveaux local et national, aussi bien par les associations de victimes, que par les instances et institutions publiques, notamment le Centre national de la mémoire historique (Centro Nacional de Memoria Histórica : www.centrodememoriahistorica.gov.co).

Dans un contexte de violence généralisée, les violations des droits fondamentaux et le déni de la personne qui en résulte induisent un sentiment de honte, d'humiliation et d'impuissance face à des violences légitimées par les discours des acteurs armés. La mémoire est entendue, ici, comme

un processus permettant l'élaboration d'une identité à la fois individuelle et sociale en réponse à cette situation. Ainsi, en Colombie, organisations et institutions reconstruisent la mémoire historique du conflit et visent à la convertir en un moyen dit de *redignification* des victimes. À partir d'exercices et de soutien de groupe et individuels de remémoration (expression et partage des souvenirs), les victimes tentent de construire des discours cohérents censés les amener à se libérer de ce qui les oppresse en apportant une nouvelle interprétation aux événements.

Le processus de *redignification* est supposé se dérouler en plusieurs étapes. La narration des souvenirs conduit à une prise de conscience de la condition de victime, ainsi qu'à une connaissance de la chronologie et de la causalité des événements. Dès lors, la reconstruction de récits cohérents permettrait une réinterprétation des expériences passées grâce à l'attribution de significations nouvelles, ce qui ferait naître un sentiment positif d'indignation. Sentiment grâce auquel les victimes sont censées se libérer de la honte et de la culpabilité dans lesquelles les actes et les discours des

criminels politiques les ont enfermées. Elles reprendraient alors le contrôle sur leur histoire, leur vie, et retrouveraient une certaine estime de soi en s'affirmant comme individus, pouvant revendiquer leurs droits à la réparation, et elles seraient capables de mieux décider de leur avenir. Enfin, l'expression publique de la mémoire entraînerait la reconnaissance sociale et politique de la douleur endurée, devant théoriquement clôturer le processus de *redignification*. ■

Marie Ines Harté

Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales – Universidad Externado de Colombia

♦ Bello, Martha Nubia. (2001). « Identidad, dignidad y desplazamiento forzado. Una lectura psicosocial », in *Desplazamiento forzado interno en Colombia : Conflicto, Paz y desarrollo*, Bogotá, ACNUR – CODHES.

♦ Grupo de Memoria Histórica - CNRR (2009), *Memorias en Tiempo de Guerra. Repertorio de iniciativas*, Bogotá.

♦ Villa, Juan David (2009), « La memoria como territorio en disputa y fuente de poder: un camino hacia la dignificación de las víctimas y la resistencia no violenta », in ICTJ, 2009, *Recordar en conflicto : iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*, Bogotá.



Site mémoriel

DOWTOWN
MÉMORIEL

On a l'habitude de visiter un musée, de se rendre à un mémorial, de se recueillir sur un monument ou simplement d'aller le découvrir, le regarder par curiosité. On oublie qu'il est généralement situé dans un réseau d'autres lieux au sens duquel il participe. Près d'un musée s'élève un mémorial; un monument les a tous deux précédés de trente, parfois cinquante ans, et voilà qu'un artiste apporte la dernière touche au décor quand ce n'est pas un autre musée qui, non loin, ouvre ses portes. Parfois aucun de ces édifices ne réfère au même événement. Le phénomène aujourd'hui s'accélère. Cela demande pour approcher le mémoriel de ne plus se limiter à penser isolément les lieux qui lui sont dédiés, mais en inte-

◆ Berlin. 2007.
Le Mémorial de l'Holocauste (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*).



© Ph. M.

◆ Berlin. 2008. Façade gardant la trace des impacts de tirs datant d'avril 1945.

raction les uns avec les autres, de méditer l'expérience même du parcours qui y mène. Expérience de nos pas empruntés vers la mémoire, sur des chemins jalonnés d'autres mémoires, d'intervalles, de bifurcations, d'oublis et de futilités, parfois qui peuvent être bien nécessaires.

Allez donc au Mémorial des Juifs assassinés d'Europe au cœur de Berlin. Il représente en soi une entité chargée d'une double histoire, celle du crime nazi et celle des enjeux de sa mémoire après la réunification (près de quinze ans de débats jusqu'en 2005, l'inauguration). Mais on peut aussi s'interroger sur sa situation. L'on n'y accède pas sans avoir préalablement traversé un agencement complexe de structures, de strates et de passages porteurs d'histoire, de mémoire, de cultures, mais aussi d'enjeux économiques indifférents à l'histoire et à la mémoire d'une ville qui garde encore aujourd'hui sur nombre de ses façades les impacts des combats d'avril 1945. L'emplacement du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe se trouve à la croisée de plusieurs circuits. D'un côté, la porte de Brandebourg datant du début du XVIII^e avec son style néoclassique, un peu plus loin, le long des masses arborées du Tiergar- ●●●

EN SAVOIR PLUS



● Georges Perec, Robert Bober, *Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir*, [1980], Paris, P.O.L., 1994. Pour le film éponyme (INA, 1979).

● Michaël Prazan, *Angel Island, l'autre visage du rêve américain*, Arte – Les Films du jour, 2014.

● Marita Sturken, *Tourist of History. Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma to Ground zero*, Durham – London, Duke University Press, 2007.



© Ph. M.

••• ten, le dôme du Reichstag offert solennellement aux longues files de curieux. Dans l'autre direction, la Potsdamer Platz, le downtown berlinois, surgît comme un mirage au lieu de l'ancien no mans land séparant « jadis » l'Est de l'Ouest. Y ont poussé un centre d'affaires et fleuri de vastes galeries commerciales aux parois tapissées d'écrans mimant Times Square. Élargissons le cercle, ce sont alors la Topographie de la terreur, le musée juif ou, de l'autre côté le vaste musée historique allemand, la Bebelplatz de l'historique autodafé nazi avec l'installation de Micha Ullmann (la *Bibliothèque engloutie* - 1995).

J'ai éprouvé un sentiment analogue – peut-être cela paraîtra-t-il paradoxal, voire incongru tant ces villes sont différentes – lorsqu'à Manhattan je me suis dirigé vers le mémorial de l'attentat du

9/11 récemment ouvert à ce que l'on nomme le « public », dont je fais partie. Tout cela doit être entendu *mutatis mutandis*, sans intention de comparaison des événements auxquels renvoient respectivement ces constructions. On devra encore pendant plusieurs mois – j'écris ces lignes en juin 2014 – y accéder en cherchant sa voie entre de multiples chantiers. On se croirait encore à la fin des années 1990 sur ce que devait bientôt être ladite Potsdamer Platz. Des grues immenses crânant au-dessus de nos têtes, de gros insectes qui, juchés sur des roues gigantesques, avalent tous les matériaux possibles dont certains n'ont un nom que depuis peu pour élever de nouveaux temples où voisinent déjà et à jamais la mémoire de la terreur et la puissance des affaires, la transcendance du capitalisme rejoignant a contrario

l'impossibilité – naturellement transcendante – de donner une mesure au tort subi.

Nous passons dans un tourniquet, puis empruntons une voie sinueuse soigneusement surveillée par des vigiles, des policiers et des gardes veillant autant à ce que personne ne s'égare qu'à ce que l'ordre de notre écoulement, seuil après seuil, s'accomplisse consciencieusement en respectant un rituel bien précis où chaque billet est vérifié et coché pour être vérifié à nouveau jusqu'à trois fois. Un par un, on stationne une minute à l'intérieur d'un scanner qui nous examine des pieds à la tête ne dispensant aucunement le garde suivant de demander – avec la simplicité de cette politesse américaine qui déconcerte, quand on vient de France – si ce que vous portez dans la poche intérieure de votre veston est bien votre portefeuille et si, de l'autre côté, ce sont bien des stylos. Ne nous méprenons pas, le rôle qu'assume réellement le personnel de la sécurité, il le joue aussi parfaitement et l'intègre par là même à la dramaturgie du mémorial. Au nombre de cette troupe s'ajoutent les guides qui, à disposition du public, racontent par exemple l'histoire de l'arbre qui a survécu aux cendres incandescentes, ils conseillent et renseignent sans faille. On reconnaîtra un jeu du même ordre chez les guides en uniforme de Ranger qui vous accueillent dans le musée d'Ellis Island (cette île, aujourd'hui patrimonialisée, sert entre la fin du XIX^e siècle et la moitié du suivant de lieu d'examen pour autoriser ou non l'entrée sur le territoire américain des candidats à l'immigration les plus nécessaires).

L'esplanade du mémorial s'ouvre maintenant. Paradoxalement, l'effet est moins impressionnant que ce à quoi je



© Ph. M.

◆ New York. 2014.
Mémorial 9/11.

pouvais m'attendre. Les deux bassins de 4 000 m² chacun, censés symboliser la base des tours, seraient esthétiquement saisissants si l'on pouvait *in situ* adopter le même point de vue qu'offrent les images de synthèse sur Internet. Ainsi la subtilité de l'agencement des fontaines créant l'effet du *reflecting absence* ne procure pas le vertige que les maquettes virtuelles laissent prévoir. Le concept et ses projections restent comme suspendus au-dessus de leur réalisation concrète, sans s'y accomplir exactement. C'est aussi en ce sens qu'il y a une transcendance : que l'idée ne puisse •••

◆ New York. 2014.
Mémorial 9/11.



© Ph. M.



◆ New York.
Battery Park. 2014.
Premier plan : *La Sphère*
de Fritz Koenig (1971,
à l'origine nommée :
Große Kugelkaryatide)
déplacée après l'attentat
sur les Twin. Juste
derrière sur droite : le
mémorial à la guerre de
Corée de Mac Adams
(1991, *New York Korean
War Memorial*). Dans le
prolongement, au fond, la
One World Trade Center.

coïncider avec sa réalité ; décalage qui répond certainement à la nécessité de ne pas parvenir à maîtriser ce qui a eu lieu en l'enserrant dans la géométrie collective du souvenir.

De même qu'à Berlin le parcours entre les stèles du monument de l'holocauste dont aucune n'est d'inclinaison ni de taille égales interdit au visiteur de devenir spectateur et, de nulle part, de pouvoir embrasser l'ensemble du dispositif mémoriel, de même, les noms des 3 000 victimes gravés sur les huit rebords des parapets des bassins ne nous écrasent pas et l'on ne peut naturellement saisir visuellement la totalité du site, bien que l'on ait le sentiment qu'il demeure à notre portée. Si grandeur il y a, c'est que le monument est en permanence élevé et porté par les visiteurs dont, en dépit du remue-ménage urbain, se dégage un calme qui

vous entraîne à lire les noms des morts, à vous approcher de l'arbre survivant, à sentir l'air se creuser au pied de la nouvelle One World Trade Center de 510 mètres de haut dépassant tous les gratte-ciel de New York et, finalement, à percevoir le recueillement de la foule devenu quasiment palpable. En cela, le vrai monument serait la façon dont ceux qui s'y rendent habitent le lieu bien plus que l'intelligence même d'un dispositif hautement réglé. À moins que l'intelligence de celui-ci ne consiste justement à s'effacer devant la tension commémorative que propagent les présences venues se recueillir.

Sortons du mémorial du 9/11 pour rejoindre la définition plus étendue du site mémoriel que j'avais esquissée au début. À la pointe de Downtown, se dessinerait un triangle venant en partie recouvrir, mais tête-bêche, celui naturel

du Lower Manhattan. « Ground Zero » en est la pointe intérieure, on l'aura deviné. Avant d'embarquer pour Ellis Island, vous devrez prendre un ticket pour la Statue de la Liberté et Ellis Island, les deux autres sommets de ce triangle à l'envers qui donnent une autre lecture de la terre que l'on foule. Rien, évidemment, dans la tête des *tours opérateurs*, ne justifie que l'on aille seulement à Ellis Island – et tout que l'on soit curieux de la Statue (c'est un peu comme l'« incontournable » triangle Cracovie, les mines de sel de Wieliczka et... Auschwitz). Il faut faire, comme on dit de façon triviale, la « totale ». L'expression, bien que fort déplaisante aux oreilles, n'est peut-être pas si sottise. Dans la tête des agences, il ne faut plus rien rater. Le visiteur doit être comblé.

Ce triangle mémoriel acquiert tout son sens sur le quai de Battery Park dont la verdure borde l'Hudson. Embarquer pour Liberty Island, c'est avoir préalablement longé pendant une heure au moins le mémorial aux soldats américains morts durant la Seconde Guerre mondiale (huit immenses stèles rectangulaires, quatre de chaque côté, et un aigle victorieusement stylisé), *The Sphere*, le fameux globe de Fritz Koenig qui, après avoir été durement endommagé lors de l'attentat des Twin, a été déplacé sur cette même rive, et le mémorial à la guerre de Corée de Mac Adams. Cela fait beaucoup dans un espace finalement assez petit. Et si l'on cherchait bien, il y aurait encore à trouver. Ainsi, sans avoir encore le pied sur le bateau qui conduit à l'île d'Ellis, les mémoires de la guerre et de la terreur saturent les quelques centaines de mètres sur lesquels se regroupent les files de touristes. Rendons-nous directement au dernier sommet, Ellis Island.



◆ Ellis Island. 2014.

Ellis Island est devenue un musée propre et très explicatif (ce qu'il n'était pas dans le film de Perec & Bober), entièrement refait, englobant toute l'histoire des États-Unis et, dans le même temps, la célébrant. Les guides jouent gratis, tantôt avec un enthousiasme dramatique et solennel, tantôt avec un burlesque exagéré, le rôle – j'en ai filmé un, un vrai numéro – qu'ils auraient tenu un siècle auparavant, mais alors sans faire de sentiment. Photos, objets, fac-similés en quantité ne parviennent pourtant pas à nous rapprocher des murs immenses des salles où les immigrés de la vieille Europe attendaient, confinés, leur destin. Finalement, la pièce la plus touchante ne donne pas grand-chose à voir d'autre que des moniteurs (les affiches et les reliques tout autour demeurent quasiment inaperçues) devant lesquels trois, quatre personnes, d'une même famille je suppose, parfois plus, tentent de retrouver un nom ou plusieurs sur des listes informatisées, ou sur des documents d'archives scannés. Là encore, ce sont des particuliers, appelons-les ainsi plutôt que visiteurs, qui donnent au dispositif général son atmosphère, une lueur que la scénographie ne parvenait pas à maintenir. ■

Philippe Mesnard