

Remember/
Together



Walter Benjamin, « Paralipomènes et variantes sur le concept d'histoire », in *Écrits français* (traduit de l'allemand par Françoise Delahaye-Eggers), Paris, Gallimard, 1991, pp. 454–455

**Il est plus difficile
d'honorer la
mémoire des sans-
noms que celle des
gens reconnus.**

e

Représenter la barbarie des conflits est souvent source de tiraillements entre des exigences contradictoires: celles envers la fidélité portée aux souvenirs des disparus et nécessité de réconciliation avec celui qui fut l'ennemi. Comment se souvenir, tout en s'autorisant d'ouvrir progressivement la porte de l'oubli?

En fonction de l'évolution des techniques de la guerre, de la redéfinition des catégories du héros ou de la victime et des valeurs portées par chaque époque, les représentations des conflits n'ont cessé de se modifier et de se ré-agencer. La Première Guerre mondiale voit s'ériger dans chaque village de France des mémoriaux aux soldats tombés pour la patrie. À l'époque, 90 pour cent des morts sont des combattants. Un siècle plus tard, le ratio est inversé. Dans les derniers conflits, ce sont en effet les populations civiles — avant tout les femmes et les enfants — qui sont devenues l'immense majorité des victimes et l'enjeu même des conflits. Souvenons-nous des politiques de « nettoyage ethnique » lors des guerres d'ex-Yougoslavie dans les années 1990 et du génocide au Rwanda en 1994.

Depuis le début de la Deuxième Guerre mondiale, de nouveaux termes juridiques sont apparus pour témoigner de cette terrible réalité: le mot « génocide » forgé en 1944 par le juriste polonais Raphaël Lemkin, ou le terme de « crimes contre l'humanité », devenu un chef d'inculpation aux procès de Nuremberg en 1945–1946. Des figures ambivalentes sont apparues, telles les enfants-soldats, à la fois transformés en robots-tueurs par des chefs de guerre impitoyables, mais avant tout, profondément victimes. De nouveaux héros ont aussi émergé, comme les « Justes » qui ont risqué leur vie pour sauver des personnes persécutées.

De cette mémoire de sang et du tragique, les artistes se sont saisis. Souvent par eux-mêmes, libres de toute injonction extérieure, faisant émerger une mémoire qui interpelle notre conscience, ou stimulés par des concours pour ériger monuments, mémoriaux et musées d'histoire, contribuant parfois ainsi à une mondialisation des formes mémorielles.

Comment se souvenir? Et pour qui? Y a-t-il vraiment des « leçons de l'histoire », et si oui, les hommes sont-ils de si mauvais élèves pour n'en rien retenir ou si peu? Quelles formes, quelles matières, quelle grammaire artistique sont-elles les mieux adaptées pour rendre

compte des crimes et de la violence de masse? Nous avons voulu ici montrer de nouvelles pistes de la mémoire à travers des citations d'historiens, de philosophes, et d'artistes qui travaillent le rapport à la mémoire et rendent compte du vertige de la destruction, mais aussi de l'espoir que contient le geste artistique du mémorial, comme un rempart devant la folie des hommes.

Le projet d'affiches Remember/Together est issu d'une partie des résultats de la recherche transdisciplinaire « Politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques dans les processus de paix et de reconstruction » (PIMPA/PPR) soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS) et menée au Programme Master de recherche CCC critical curatorial cybermedia de la Haute école d'art et de design — Genève (Head) par une équipe de chercheurs composée de Pierre Hazan, Catherine Quéloz, Denis Pernet, Sylvie Ramel, Yan Schubert, Mélanie Borès (2013-2015).

Il fait suite à l'exposition Beyond The Monument/Au-delà du monument qui s'est tenue au Commun, Bâtiment d'art contemporain, Genève du 16 janvier au 15 février 2015 et au colloque international « Mass Violence, Memorialisation and Art Practices » du 22 janvier 2015.

Il se place dans la série d'événements organisés par la Ville de Genève et le Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC) qui accompagne l'inauguration des Réverbères de la Mémoire de Melik Ohanian dans le Parc Trembley.

Graphisme: Atelier B/Christian Bili

Traduction: Sarah Meyer De Stadelhofen

Commissariat du projet: Denis Pernet

Remerciements:

Cécile Boss, Irma Cilacian Gandolfi, Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC), Sevane Haroutunian, et les auteurs.

**Plus d'informations sur
www.reverberes.ch**

**Genève,
ville de culture**

www.ville-geneve.ch

Melik Ohanian
Les Réverbères de la Mémoire
Յիշողութեան Լապտերներ



[...] pour tous les mémoriaux il faudrait se demander quelles significations sont produites quand le domaine temporel est converti en forme matérielle, quand le temps se transforme en espace, trope par lequel il est ensuite appréhendé et mesuré. Comment les mémoriaux mettent-ils en intrigue le temps et la mémoire ? Comment imposent-ils les frontières au temps, une façade à la mémoire ? Quelle est la relation du temps au lieu, du lieu à la mémoire, de la mémoire au temps ?

Quelles formes de coexistence imaginer ?

Les zones de contact du passé, du présent ou du futur constituent des espaces de violence, de réconciliation, et/ou de coexistence. Quelles formes de violence ? Qui sont les coupables et qui sont les victimes ? Quelles sont les causes ? Quelles formes de réconciliation ? Quelles procédures de réconciliation ? Qui en bénéficie ? Quelles sont les durées de ces procédures ? Est-ce que l'on cherche à prendre en compte

le passé ou à tenter de l'oublier au profit du futur ? Ou encore, pense-t-on que le futur dépend du travail effectué sur les effets ou les changements des structures du passé ? Quelles formes de coexistence imaginer ? Quels changements sont possibles ? Ces procédures de changement sont-elles liées aux besoins de justice sociale ou aux formes de résistance ?

e

[...] c'est dans la société, que normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, et, comme on dit, qu'il les reconnaît et les localise. [...] C'est en ce sens qu'il existerait une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire, et c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir.

Pourquoi vouloir forcer la mémoire de ceux qui ont oublié, soit convenance ou inclination ou calcul, soit encore qu'ils n'aient jamais su ce qui importait dans leur Histoire? Non, nous ne voulons pas, la mémoire ne se commande pas, elle s'entraîne. Qui n'a jamais su n'a pas mémoire, c'est vrai, mais dans ce cas l'oubli n'est pas une maladie, c'est une clôture totale, une infirmité de naissance.



Walter Benjamin, « Le conteur », in *Œuvres III*
(traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac,
Rainer Rochlitz et Pierre Rusch), Paris, Gallimard,
2000, pp. 115-116

Avec la Guerre mondiale, on a vu s'amorcer une évolution qui, depuis, ne s'est jamais arrêtée. N'avait-on pas constaté, au moment de l'armistice, que les gens revenaient muets du champ de bataille — non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable ?

Toute recherche historique qui reflète une exigence éthique et qui engage notre responsabilité à l'égard du passé est sans nul doute directement ou indirectement dépendante d'une réflexion sur la représentation. Paul Ricœur est au demeurant le premier à l'avoir souligné avec autant de pertinence. Si l'historien ne peut avoir l'ambition de détenir le pourquoi, l'explication définitive qui fait taire les victimes, la fiction doit selon Paul Ricœur raviver quand c'est encore possible la mémoire des survivants, faire entendre le son d'une voix qui vient d'ailleurs. Le rôle de la fiction est un corollaire du pouvoir de l'horreur dans la mesure où elle seule peut s'adresser à des événements dont l'unicité expresse importe.

Pierre-Antoine Chardel, « L'éthique du témoignage. Réflexions à partir de Primo Levi et Giorgio Agamben », in *Symposium : The Canadian Journal of Continental Philosophy*, 10 (2), 2006, pp. 587-610

10

Qui raconte le présent et comment est-il décrit ? La question soulevée est toujours la même : qu'est-ce qui est inclus et qu'est-ce qui est exclu ?

Représenter les disparus

Comment la guerre et l'après-guerre sont-ils représentés aujourd'hui ? Des traditionnels héros et vainqueurs, glorieuses figures montées sur leurs chevaux, il s'est opéré un glissement vers la figure de la victime et du vaincu. Ce sont eux, aujourd'hui, qui sont érigés dans l'espace public. Ce sont les minorités, les figures manquantes, les laissés pour compte. Alors, comment représenter des disparus, des massacrés ? Une nouvelle typologie de monuments et de mémoriaux s'est développée depuis quelques décennies : contre-monuments, anti-monuments, monuments portables, monuments pauvres, monuments en exil dessinent en creux — par le vide ou par le déplacement notamment — l'anéantissement, la disparition.

En mai 1995, sur la Bebelplatz de Berlin, est inauguré le Mémorial à l'autodafé de Micha Ullman, un cube-bibliothèque sous-terrain entièrement composé d'étagères blanches vides, visible uniquement depuis une plaque de verre posée au sol. Plus récemment, pour commémorer la tuerie d'Utøya, l'artiste Jonas Dahlberg a proposé de couper une tranche de 3,5 mètres dans toute la largeur de l'île sur laquelle ont péri les victimes d'Anders Breivik lors de son attaque en juillet 2011. Véritables prolongements du Land Art cher à Dani Karavan, ces terrains creusés, coupés, mutilés connotent tout autant du vertige que de la volonté de questionner les codes représentationnels de drames et conflits.

e

Projet de monument à Genève en mémoire
du génocide arménien

En 2008, une motion demandant l'organisation d'un concours en vue de l'édification d'un monument à la mémoire commune des Genevois et des Arméniens est acceptée par le Conseil municipal de la Ville de Genève. En 2009, cette dernière et la Communauté arménienne de Suisse lancent un concours pour imaginer l'intervention artistique à Genève. Une dizaine d'artistes internationaux sont invités à participer. Parmi ceux-ci, Renée Green, Alfredo Jaar ou encore Esther Shalev-Gerz proposent un projet. L'artiste français d'origine arménienne Melik Ohanian gagne le concours à l'unanimité, avec sa proposition Les Réverbères de la Mémoire constituée de neuf réverbères de huit mètres de haut ornés d'arabesques et présentant des larmes chromées. Sur les trois lieux initialement à disposition pour ériger le monument (le bastion Saint-Antoine, le square Pradier et le square de Chantepoulet), tous en voie de rénovation ou de réaffectation à l'époque, la totalité des artistes choisit d'ancrer le projet en Vieille-Ville. Saint-Antoine offre en effet un important espace de déambulation et une ouverture dégagée sur le reste de la ville ainsi que sur le lac.

En 2015, pourtant, le projet n'a toujours pas vu le jour. En effet, de multiples voix se lèvent contre l'initiative. Par ailleurs, des fouilles démarrées lors de l'excavation du bastion ralentissent la mise en place de l'œuvre, jusqu'à ce que la Commission des monuments et des sites paralyse complètement l'installation du projet en Vieille-Ville. Par le passé, plusieurs monuments ont été érigés initialement sans autorisation (Pierres commémoratives de la fusillade du 9 novembre 1932 à Genève et des massacres de Srebrenica). La Ville de Genève cherche alors un nouveau lieu au projet. En décembre 2014, le Département fédéral des affaires étrangères recommande au canton de Genève de refuser l'autorisation de construire déposée par la Ville pour Les Réverbères de la Mémoire au parc de l'Ariana. Dans le même temps, l'artiste est invité à exposer dans le Pavillon de la République d'Arménie à la 56e Biennale de Venise. Il propose à la Communauté arménienne et à la Ville de Genève de commencer la production des Réverbères de la Mémoire, et d'exposer les 87 éléments démantelés composant l'œuvre temporaire Streelights of Memory — A Stand by Memorial (2010/2015) [Les Réverbères de la Mémoire — un mémorial en attente]. Organisée par la commissaire d'exposition genevoise Adelina von Fürstenberg, l'exposition collective du Pavillon de la République d'Arménie remporte en 2015 le Lion d'or de la Biennale de Venise.

La même année, la Ville de Genève propose le parc Trembley pour y installer l'œuvre qui sera inaugurée officiellement en avril 2018. Pour plus d'informations, voir le site www.reverberes.ch



r

*Faut-il donc simplifier pour transmettre ?
Faut-il enjoliver pour éduquer ? On pourrait dire, en radicalisant : faut-il mentir pour dire la vérité ?*

Il est certain que l'exercice (dans ce cas, l'évocation fréquente) conserve le souvenir frais et vif, de même qu'on maintient l'efficacité d'un muscle en l'exerçant fréquemment, mais il est également vrai qu'un souvenir trop souvent évoqué, et exprimé sous la forme du récit, tend à se fixer en un stéréotype, dans une forme confirmée par l'expérience, cristallisée, perfectionnée, ornée qui s'installe à la place du souvenir brut et grossit à ses dépens.