

L'importance de la mémoire dans notre culture contemporaine est indéniable. En effet, depuis une trentaine d'années, les questions liées à la mémoire des conflits et des violences historiques ont pris de plus en plus d'importance dans les cultures occidentales, au point de se constituer en véritable paradigme. Les années 1980 y ont joué un rôle important, avec la prise de conscience, de la part d'un large public, de la spécificité du génocide des Juifs parmi les crimes nationaux-socialistes. Depuis, la mémoire du génocide des Juifs fait souvent fonction de cadre d'interprétation aux lectures et relectures d'autres périodes et conflits historiques, ce qui ne signifie pas que la singularité de l'Holocauste soit remise en question. Au contraire, comme le souligne Aleida Assmann, nous assistons à un important « tournant moral et cognitif à la lumière de cet événement¹ » qui nous permet de percevoir autrement toute forme de violence extrême.

Une autre date charnière est l'année 1989 qui attire l'attention sur les régimes communistes, sur leur passé et les conflits de mémoire qui commencent aussitôt à les travailler de l'intérieur. D'autres mémoires suivent leur propre temporalité au gré des évolutions politiques intérieures, comme celle de la guerre d'Espagne ou les mémoires des dictatures latino-américaines. En revanche, l'année 1989 déclenche également des changements dans la configuration géopolitique mondiale qui mènent à de nouvelles violences, des guerres ethniques locales au terrorisme international. Or, il n'est pas un de ces événements qui ne soit réinvesti d'une signification et d'une pratique mémorielles, revendiquées sous différentes formes dans l'espace public jusqu'à devenir un enjeu important de la politique. Ainsi, certains parlent d'un « nouvel âge de la mémoire » où « le passé vient nous visiter en permanence, à l'échelle mondiale² ». L'ampleur de ce phénomène est telle que sa compréhension est désormais incontournable pour bien saisir les sensibilités des différentes populations et de leur culture.

Mais aujourd'hui, le phénomène d'une hypertrophie des expressions mémorielles n'est pas seulement dû à la conjoncture événementielle de la conscience et de la reconnaissance des violences historiques ou encore à la disparition des témoins. Comme le montre Andreas Huyssen, il est également lié à notre présent dans un monde surmédiatisé et globalisé où les représentations de la temporalité, de l'espace et de l'identité changent rapidement et où le retour au passé et l'intérêt pour la mémoire sont une façon de ralentir cette accélération du présent³.

Le présent ouvrage⁴ s'intéresse aux formes et aux modalités de la représentation de la mémoire de différents conflits et violences historiques dans la littérature et le théâtre, dans le cinéma, les arts plastiques et les médias, mais aussi dans des lieux que sont notamment les musées, les mémoriaux et autres espaces mémoriels. L'intérêt des recherches présentées ici tient à la perspective interculturelle

1. Cf. Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, C. H. Beck, 2007, p. 16.
2. Cf. Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 16 sq.
3. Cf. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA, Stanford University Press, 2003.
4. Les contributions sont issues des échanges d'un colloque qui a réuni plus de soixante intervenants : *Culture et mémoire : quelles représentations ?*, 22-24 mars 2007, Département Langues, Cultures et Communication, École Polytechnique, Palaiseau. Nous remercions tout particulièrement Maria González-Aguilar pour sa participation à l'organisation de ce colloque.

et interdisciplinaire : il s'est agi d'interroger les expressions et les formes artistiques pratiquées, aussi bien que les débats qui surgissent lors de la « muséalisation » et de la « mémorialisation » des événements historiques, au-delà de leur inscription dans un contexte historique et culturel national, au-delà de leur attachement à un événement précis.

Certes cela demande de questionner les particularités historiques, nationales ou régionales de la réappropriation artistique de la mémoire, mais dans l'optique d'une interrogation comparatiste plus vaste qui pourra montrer comment les problématiques se rejoignent et se croisent, ou s'éloignent. Cette démarche fait ressortir, au-delà des différences et des enjeux mémoriels propres à chaque culture, les similitudes dans l'interrogation du passé, dans les approches et les formes utilisées. Les articles sont donc présentés ici par support artistique choisi, et non par événement historique ou aire culturelle. Ainsi, les trois principales parties s'organisent autour des principaux supports et « genres » : les espaces mémoriels (musées, mémoriaux et lieux de mémoire), les arts du visuel (cinéma, arts plastiques et médias), la littérature et le théâtre. Elles sont précédées d'une première partie où sont rassemblés des textes soulevant des questions d'ordre plus général sur le rapport entre histoire, mémoire et culture.

Histoire, mémoire, culture : réflexions sur une relation complexe

Les articles réunis dans cette partie posent les jalons pour une meilleure compréhension de la relation complexe entre histoire, mémoire et culture, les glissements et passages entre elles, la récupération de l'histoire par la mémoire et *vice versa*, ou les répercussions de la mémoire sur notre culture. Ainsi, *Marc Ferro* montre à quel point et dans quelles conditions la mémoire de violences et de conflits passés est susceptible d'engendrer du ressentiment qui, à son tour, devient un acteur de l'histoire. Avec les contributions de *Sarah Gensburger* et de *Michael Rothberg*, nous sommes au cœur d'une problématique que l'on retrouvera dans plus d'un article du présent ouvrage : celle de l'extension de la mémoire du génocide des Juifs, servant de cadre et de point de référence à l'interprétation d'autres traumatismes, d'autres crimes et violences historiques. *Gensburger* analyse l'appropriation linguistique et institutionnelle de la catégorie de « Juste parmi les Nations » pour d'autres contextes historiques, notamment pour le génocide au Rwanda, et met en évidence son fonctionnement comme paradigme mémoriel. *Rothberg* montre comment la mémoire publique du génocide des Juifs fut éveillée en France dans le contexte de la guerre d'Algérie, notamment par le massacre du 17 octobre 1961. Au lieu de considérer que ces deux mémoires sont « en compétition », *Rothberg* introduit la notion de « mémoire multidirectionnelle » qui renvoie à la dynamique d'une mémoire qui se constitue justement par l'interaction de différents événements historiques et par l'interférence de mémoires collectives apparemment dissociées.

Dans un contexte différent, celui de la mémoire de la guerre d'Espagne et de la lutte antifranquiste portée récemment sur la scène publique par les « nietos de

republicanos » (petits-fils de républicains), *Odette Martinez-Maler* s'intéresse à la réappropriation de la mémoire par les descendants des acteurs historiques qui deviennent les porteurs, mais également les créateurs de la mémoire. Car la constitution du « *nieto* » en figure générique et identitaire, produisant un récit victimaire, estompe la complexité du champ politique de l'époque, la mémoire faisant ici écran à l'histoire. Dans une perspective épistémologique de critique culturelle, *Éric Méchoulan* s'interroge sur la présence anachronique de la mémoire dans le dispositif général de la culture à notre époque, et invite à considérer leur rapport au temps. *Nadine Fink* et *Charles Heimberg* proposent une analyse de deux projets pédagogiques sur la transmission de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale en Suisse, en insistant à un niveau théorique sur la nécessaire distinction entre mémoire et histoire et sur leurs fonctions dans le cadre de la transmission pédagogique.

5. Cf. Étienne François et Hagen Schulze (dir.), *Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl*, Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung, 2005, p. 10.

Musées, mémoriaux, lieux de mémoire : la mémoire collective en jeu

Dans les années 1980, Pierre Nora définissait comme « lieux de mémoire » tous les lieux au sens large du terme qui incarnent la mémoire d'une nation et qui cristallisent par excellence la mémoire collective de celle-ci. Le projet d'inventaire de Nora visait la reconstruction d'une identité nationale en crise, il témoignait d'une vision affirmative de l'histoire et représentait une sorte de « rétrospective nostalgique⁵ ». Les lieux étudiés dans les contributions de la deuxième partie dépassent généralement ce concept de « lieu de mémoire », tout en entretenant une relation privilégiée avec la mémoire collective. Les musées et mémoriaux actuels qui font ici l'objet d'analyses ne véhiculent plus une représentation idéalisée de l'histoire, ils sont le reflet d'une relation non consensuelle au passé dont témoignent les débats dont ils font l'objet.

De la complexification de ce rapport au passé et à la mémoire témoigne à un premier niveau – celui-même de la représentation – le travail scénographique effectué aujourd'hui dans les musées (*Dominique Trouche*). Les études de cas qui suivent se consacrent aux relectures et réinterprétations du passé et à la révision des musées et monuments existants : un autre rapport à l'histoire coloniale en Belgique (*Aurélie Roger*), la relecture du massacre de Nankin en Chine sous l'influence de la mémoire du génocide des Juifs (*Françoise Kreissler*). D'autres études s'intéressent, dans des contextes historiques très différents, aux enjeux de la construction de nouveaux mémoriaux et monuments, et en retracent les débats et les interrogations sur les formes esthétiques envisageables, qu'il s'agisse du « Mémorial pour les Juifs assassinés d'Europe » à Berlin (*Ruth Vogel-Klein*) ou des récents monuments en hommage des victimes du conflit entre l'ETA et l'État espagnol (*Jesús Alonso Carballés*). Si nombre de contributions s'interrogent donc sur la façon dont le passé est aujourd'hui actualisé et sur les représentations adéquates, elles posent également la question du « mémorable » dans nos sociétés contemporaines, question explicitement traitée par *Elisa Goudin-Steinmann* pour l'héritage culturel de la RDA dans l'Allemagne unifiée.

D'autres articles se consacrent plus spécifiquement à des lieux réels ou symboliques qui entretiennent la mémoire d'un certain passé. *Thomas Keller* retrace la complexité des transferts culturels entre l'Allemagne et la France à l'exemple de la région aixoise et du couple lieu idyllique/lieu traumatisant Sainte Victoire/Les Milles, alors que *Mari Carmen Rodriguez* s'intéresse à la persistance, dans la société espagnole actuelle, de constructions mémorielles du régime de Franco. *Elisabetta Ruffini* illustre, à partir d'un cas local, l'actualité de la confrontation des mémoires résistante et fasciste dans l'Italie de nos jours. *Maria Vitali-Volant* analyse les enjeux dans la création d'une nouvelle bibliothèque d'art au Mali dans un contexte postcolonial et *Matthew Leggett* présente un « lieu de mémoire » symbolique constitué par le lien étroit entre « guerre » et « football » dans la mémoire collective britannique.

De l'image à l'écran : représentations visuelles de la mémoire

La troisième partie rassemble d'abord une série de contributions dédiées aux représentations cinématographiques de la mémoire. Dans son article sur les films récents sur la Grande Guerre, *Corinne François-Denève* détermine d'emblée un certain nombre d'éléments paradigmatiques concernant le rapport entre l'événement historique et son traitement « mémoriel », aspects également transposables à d'autres genres artistiques : l'effacement des faits historiques en faveur d'un discours universalisant implicitement en rapport avec le présent (ici sur la guerre et la violence), l'importance des liens de filiation (imaginaires ou non) des réalisateurs avec l'événement, le souci d'authenticité et le recours aux images d'archives et aux documents, les modes d'écriture filmique dramatisant la dynamique mémorielle, etc. L'œuvre cinématographique fait ici « œuvre de mémoire », on remarque souvent le manque de marges face aux discours mémoriels ambiants. *François Lecoïnte* analyse quant à lui le rôle du cinéma comme créateur de la mémoire des bombardements d'Hiroshima et s'intéresse au rôle de l'intericonicité dans la constitution de cette mémoire. Les contributions de *Virginie Gautier-N'Dah-Sekou* et de *Stéphane Sawas* examinent dans une perspective diachronique l'apparition de la guérilla antifranquiste et de la guerre civile grecque sur les écrans. Leur lecture parallèle est très éclairante pour cerner l'évolution d'une mémoire occultée : les stratégies d'évitement, le traitement métaphorique sous les années de dictature et enfin l'apport du cinéma au travail de mémoire des sociétés concernées.

Trois autres articles reviennent sur des films récents. *Lilya Kaganovsky* met en lumière la représentation de la double mémoire russe et soviétique dans « L'Arche russe » d'Alexandre Sokourov, *Anne-Marie Paquet-Deyris* s'intéresse à la représentation d'une figure clé du Mouvement des droits civiques afro-américain dans « The Rosa Parks Story » de Julie Dash et *Robert A. Rushing* nous livre une analyse du rapport entre un passé imaginaire et le présent dans les « peplum », à l'exemple de « 300 » de Zach Snyder.

Une deuxième section réunit des études sur les arts plastiques, la photographie

et les médias. *Claire Aslangul* souligne les dangers de la manipulation des images en étudiant les tableaux de deux peintres allemands où les représentations d'un militarisme assumé se trouvent transformées en « icônes de l'antifascisme », sans que la réception (et cela aujourd'hui encore) se soucie de ces réinterprétations. *Christine Frérot* analyse le rapport à la mémoire ancienne et à la culture du Mexique ainsi que la recherche d'une identité de la part d'une génération de peintres se réclamant d'un « néo-mexicanisme » et *Julie Mc Donald* et *Declan Mc Cavana* décrivent les différentes façons dont la mémoire de l'histoire conflictuelle de l'Irlande du Nord est représentée dans les peintures murales de Belfast, explorant ainsi le lien entre les peintures et le langage politique tout en montrant la complexité d'un phénomène qui est à la fois événement historique et anamnèse.

À partir d'une série de photos de l'artiste Thomas Ruff mettant en scène un simulacre d'image de guerre, la contribution d'*Aurélie Lacan* s'interroge sur la valeur de preuve associée à la représentation photographique. Cette analyse du travail critique de Ruff enrichit la réflexion sur l'utilisation récurrente de la photographie comme document et preuve du passé, et comme vecteur de la mémoire, dans le cinéma ou la littérature actuelle, évoquée dans d'autres articles. En revanche, que se passe-t-il quand l'image est absente, quand rien ne témoigne d'un crime, comme dans le cas de la disparition forcée de personnes en Argentine pendant la dictature militaire ? Quelles images sont-elles montrées ? Quelle visibilité donnent-elles aux faits ? Quelle mémoire créent-elles ou occultent-t-elles ? *Claudia Feld* analyse les différents types d'images utilisés par la télévision pour rendre compte de ces crimes et s'interroge sur les transformations du lien entre mémoire, image et vérité.

Littérature et théâtre : poésie, constructions narratives et mises en scènes à l'épreuve de la mémoire

La quatrième partie est inaugurée par un essai de l'écrivain sud-africain *Denis Hinson* qui retrace les sources de son écriture et les mécanismes de la mémoire dans le processus de création. Les deux contributions suivantes ont pour point commun la mémoire de la Shoah. Alors que *Lucie Taïeb* s'interroge sur la référence à la Shoah dans l'œuvre journalistique du poète argentin Juan Gelman, *Martine Benoit* retrace l'évolution politique et esthétique du poète Günter Kunert passant d'une prise de distance envers l'idéologie antifasciste à l'affirmation d'une mémoire juive peu entretenue en RDA. L'article de *Daniel Argelès* sur l'écrivain est-allemand Klaus Schlesinger fait la jonction entre la mémoire du passé national-socialiste en RDA et certaines interrogations de la littérature contemporaine. Si les textes de Schlesinger mettent en scène assez tôt le travail de confrontation au passé, des thèmes comme le rapport aux régimes totalitaires et aux dictatures ainsi que la confrontation entre générations sont toujours d'actualité. Il en est ainsi du « roman familial » traitant du national-socialisme, genre à succès depuis quelques années en Allemagne et en Autriche, analysé respectivement par *Christine Schmider* et *Ingeborg Rabenstein-Michel*.

Les deux contributions suivantes examinent le rapport au passé communiste dans la littérature contemporaine. Alors qu'*Anastasia de la Fortelle* donne un aperçu des différents régimes d'écriture auxquels recourent les auteurs contemporains pour parler du passé soviétique, *Inès Cazalas* analyse les modalités de la réécriture que l'auteur hongrois Peter Esterházy entreprend de son histoire familiale depuis qu'il a été brusquement confronté aux révélations d'une double mémoire de victimes et de traîtres. Les représentations données du passé communiste tiennent compte ici des contradictions internes du régime. La contribution de *Dagmar Vandebosch* sur Antonio Muñoz Molina mène une réflexion sur un auteur qui, tout en problématisant les enjeux de la mémoire du passé national espagnol, livre une lecture universalisante des expériences totalitaires du 20^e siècle dans une œuvre qui, comme c'est aussi le cas chez Schlesinger et Esterházy, développe une esthétique particulière pour refléter le travail de mémoire.

Une autre section regroupe des articles ayant trait aux enjeux du témoignage et au rapport entre réalité et fiction dans la littérature. Alors que *Laurent Quinton* s'interroge sur les aléas de la réception, dans l'après-guerre, des récits de captivité des prisonniers de guerre français, *Christine Pflüger* met en lumière les interdépendances entre discours littéraire et discours historiographique dans la représentation de l'Occupation allemande en France. Ensuite, *Robert Kahn* analyse deux œuvres qui ont mis en scène le travail mémoriel du génocide des Juifs : « Austerlitz » de W. G. Sebald et « Dora Bruder » de Patrick Modiano. Il s'interroge sur la structure de la quête présente dans ces récits (et par ailleurs caractéristique de nombreux textes contemporains sur le passé) et sur la valeur documentaire de la fiction. *Georges Tyras* se soucie de son côté des « dispositifs de garantie » perceptibles dans le roman « Maquis » d'Alfons Cervera pour attester de la véracité du témoignage contenu dans ce récit.

La section suivante a pour objet la représentation des mémoires postcoloniales, la mémoire des minorités et les questionnements de la littérature migrante. *Christine Détrez* et *Anne Simon* se consacrent aux romancières algériennes contemporaines qui, par la fiction, tentent d'élaborer une « contre-mémoire » à la mémoire officielle de la guerre en rectifiant notamment l'image du rôle joué par les femmes dans cette guerre. *Giulia Fabbiano* s'intéresse à la représentation de la mémoire harkie dans des récits contemporains écrits par la « deuxième génération », une analyse qui se prête à un regard interdisciplinaire concernant les enjeux communautaires et identitaires dans le rapport à la mémoire de la littérature des « jeunes générations ». *Cyrille François* revient ensuite sur la littérature francophone des Antilles en soulignant le rôle de la fiction littéraire dans la constitution d'une mémoire propre. Les guerres coloniales en Afrique portugaise et leur représentation dans la littérature de Lidia Jorge font l'objet de la contribution d'*Ana Maria Binet* qui s'interroge sur les modalités de la littérisation d'une réalité vécue.

Valérie Croisille se consacre à la représentation de la mémoire collective de la communauté afro-américaine dans l'œuvre de l'écrivain louisianais Ernest J. Gaines et s'intéresse aux spécificités d'une mémoire qui se nourrit d'une dou-

ble culture, comme c'est le cas également de la littérature postcoloniale, et aussi de la littérature migrante. Dans cette optique, *Brigitte Le Gouez* présente Igiaba Scego, écrivaine italienne d'origine somalienne de « deuxième génération » dont l'œuvre représente les contradictions entre l'ancrage dans une tradition qui est celle des parents, la mémoire des violences dans leur pays d'origine et le quotidien dans la société italienne actuelle.

Cette quatrième partie se termine avec une section dédiée au théâtre contemporain qui réserve également une place importante à la mémoire des crimes et violences politiques. La contribution de *Leila Adham* met en avant l'importance de la figure du spectre dans les dramaturgies contemporaines, figure emblématique de la mémoire symbolisant la hantise du passé et la lutte contre l'oubli. Dans la même perspective, *Maria Grazia Spiga Bannura* présente un roman du Chilien Carlos Cerda, également dramaturge, qui met en scène la résistance du monde du théâtre contre la dictature. Les acteurs, errant sur scène tels des spectres, symbolisent la répression et figurent la mémoire des morts.

Les deux articles suivants s'intéressent plus particulièrement à des mises en scène récentes. *Annick Asso* s'interroge sur les modalités de l'adaptation contemporaine de témoignages de la Shoah (Primo Levi, Wladyslaw Szpilman) et sur le rôle du théâtre-récit comme vecteur de la transmission de la mémoire. À l'exemple de trois pièces traitant respectivement du génocide du Rwanda, du massacre de Srebrenica et du 11 septembre 2001, *Carole Guidicelli* analyse les particularités de l'actuel théâtre documentaire qui oscille entre la volonté de témoigner et un souci de création artistique, tout en offrant un espace qui crée une mémoire commune des événements traités. Le recours au dispositif antique du chœur, différemment employé dans ces pièces, est également une caractéristique des nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone, étudiées par *Laurence Barbolosi* dans l'optique de la représentation des violences postcoloniales.

C'est donc à un véritable parcours heuristique que nous invite la lecture croisée des différentes contributions. Si leur présentation par support permet une comparaison des diverses modalités de la représentation de la mémoire au-delà d'une aire culturelle, le décloisonnement est ensuite nécessaire pour s'apercevoir des effets d'interaction des différents supports, entre littérature et cinéma, littérature et photographie ou cinéma, photographie et arts pour ne citer que quelques combinaisons possibles de lectures. On pourra alors comparer les différentes temporalités de l'émergence de la mémoire des violences passées, entre oubli et déni d'abord, amnésie et anamnèse, exhibition et surinvestissement ensuite. Finalement, ce travail collectif témoigne de la richesse des concepts et interprétations utilisés dans le cadre d'un discours critique sur la mémoire tout en permettant de faire l'état de la recherche dans ce domaine. Regarder le passé, c'est préparer l'avenir.

