

Déplacements berlinois

Érigée pour célébrer la victoire de la Prusse sur la France en 1870, la *Siegestsäule* témoigne des différentes strates de l'histoire allemande. Retour sur la colonne de la victoire au prisme de la réflexion du philosophe allemand Walter Benjamin. PAR MÉLANIE BORÈS ET CÉCILE BOSS*



COLONNADE ET MOSAÏQUE À LA BASE DE LA SIEGESTÄULE.

© CÉCILE BOSS POUR PIMPA / BERLIN, 2013

Sept tables, trois ordinateurs, des milliers de documents numérisés, prêts à être consultés. Deuxième étage d'un bâtiment en face de l'hôpital de la Charité. Nous sommes dans les archives du philosophe et théoricien allemand Walter Benjamin (1892-1940) rattachées à l'*Akademie der Künste*. De la ville autour, on n'entend que le bruit des pots d'échappements et la douce clameur des étudiants fumant leurs cigarettes. Le lieu est fait pour étudier au calme — nous faisons face aux fenêtres en bandeau, derrière nous un mur entier de textes sur Walter Benjamin qui pèse un peu sur nos épaules.

Devant la quantité vertigineuse de documents archivés, par où commencer? Un texte attise immédiatement notre curiosité: *La colonne de la victoire*, tiré d'un recueil écrit entre 1932 et 1933. Benjamin y retrace ses souvenirs d'enfance à Berlin, lorsqu'en 1902, il se mêlait à la foule avec sa gouvernante pour assister à la commémoration de l'anniversaire de la bataille de Sedan (1870) qui permit l'unification allemande sous l'égide de la Prusse victorieuse.

À l'époque, une parade militaire partait de la Tauentzienstrasse pour prendre fin à la hauteur de la *Siegestsäule*, gigantesque colonne de soixante mètres érigée non loin de la porte de Brandebourg, pour commémorer cette victoire historique. Benjamin, élevé dans les appartements bourgeois berlinois, voyait en la ville un lieu de découverte et de jeu qui lui permettait de s'émanciper du fief familial.

Berlin était pour l'enfant un labyrinthe où, à la fois émerveillé et terrorisé par l'ampleur et l'agitation de la ville, il faisait la découverte de la pauvreté et des inégalités. Il semble que sa conscience d'appartenir à la classe dominante aiguësait déjà son regard critique. Faisant appel à la vision sans compromis de l'enfance,

Benjamin décrit la colonne comme symbole d'ascension sociale, et établit en filigrane une critique de la guerre, de la domination des vainqueurs sur les vaincus, et de la monumentalité.

Benjamin se situait dans un contexte et une époque maintenant révolus; ici et aujourd'hui, pourtant, ces questions sont encore éminemment valables et actualisables. Comment l'histoire se cristallise-t-elle au travers d'un monument? Combien de strates de sens et d'histoire forment le palimpseste d'une colonne comme celle de la victoire?

SOUTERRAINS ET DISCOURS SOUS-JACENTS

Décision est prise de partir à la découverte de la colonne. Marche de vingt minutes dans les rues de Berlin, puis, traversée du *Tiergarten*¹, enfin, arrivée sur un gigantesque rond-point surplombé par le monument. De toutes parts des allées se tiennent des temples néo-classiques par lesquels le piéton peut descendre dans des passages souterrains afin d'accéder à la colonne. Dans les passages, des bas reliefs et des plaques de marbre sont éclairés par la lumière diffuse de néons violines. On ressort au bout de quelques marches. Mise en exergue de la monumentalité: le corps doit plonger sous terre avant de s'élever vers la colonne.

Notre regard se porte tout d'abord sur des fresques en mosaïque ceinturant sa base, mettant en scène des guerriers au combat, des figures allégoriques et des profils archétypaux — utilisation des canons de l'art de la fin du XIXe siècle pour la construction d'un esprit national. Puis le regard monte, longeant la colonne jusqu'à son sommet, pour aboutir sur l'allégorie de la Victoire, dorée et ailée. Au bas du monument, encore une série de marches,

puis une autre, mènent le visiteur à l'entrée d'un centre d'information.

Dans les premières pièces, des panneaux muraux expliquent l'histoire de la *Siegestsäule*. Au fur et à mesure du parcours, le discours s'élargit à une sorte de comparaison, plutôt maladroite, avec d'autres monuments en Allemagne, en Europe et dans le reste du monde, à travers des photographies et maquettes à échelles variées. Un mélange hétéroclite, allant de l'*Empire State Building* aux temples incas, en passant par la Tour Eiffel.

Qu'est-ce qui est alors considéré comme monument? Les bâtiments les plus hauts du monde ou ceux érigés pour commémorer? Ne sommes-nous pas face à un discours universalisant les représentations du passé au profit d'un dispositif touristique caractéristique de notre époque? Comment pensons-nous les monuments actuellement, alors que nous n'érigions quasiment plus que des monuments aux victimes et aux vaincus, quand il s'agissait avant de représenter la grandeur de la patrie et d'en célébrer les victoires?

SUR LES TRACES DE GERMANIA

Installée initialement sur la place où sera plus tard construit le Reichstag, la colonne mesurait 60,5 mètres de haut. Elle est démontée, déplacée et reconstruite dans le *Tiergarten* entre 1938 et 1939. Le régime nazi se l'approprie alors comme un nouveau symbole pour le projet de reconstruction urbanistique et architectural de Berlin souhaité par Adolf Hitler, et la rehausse de 6,5 mètres.

Le projet global de réaménagement de Berlin, conduit par l'architecte Albert Speer, est alors appelé «plan d'ensemble de construction pour la capitale du Reich»² et comprend une transformation de toute l'architecture de



DÉTAIL DE LA MOSAÏQUE DE LA SIEGESTÄULE.

© CÉCILE BOSS POUR PIMPA / BERLIN, 2013

la ville pour mener à la construction de la nouvelle *Germania*. Tout en s'inspirant de la grandeur des architectures déjà existantes dans d'autres pays (les Champs-Élysées, le style haussmannien, ou la basilique Saint-Pierre de Rome) mais dans le but de la surpasser, Hitler cherche à engager la construction d'un nombre considérable de bâtiments aux dimensions gigantesques, ordonne de remodeler rues et avenues pour établir de nouveaux axes routiers et repense tout le système ferroviaire.

PRÉSENCES NAZIES

Cependant, du fait de la guerre puis de la défaite de l'Allemagne nazie, très peu de ces constructions aboutissent. Le déplacement et le rehaussement de la colonne peuvent paraître des entreprises relativement minimes face au projet de la *Volkshalle*, la Halle du Peuple³, mais c'est une trace de l'un des plus grands projets architecturaux au sein du régime national-socialiste. D'autres constructions sont toujours présentes dans le paysage berlinois: le stade olympique conçu pour les Jeux de l'été 1936, ou encore le *Schwerbelastungskörper*, gigantesque cylindre conçu afin d'étudier la résistance du sol lors de la construction du futur arc de triomphe. Ce dernier est aujourd'hui classé monument historique.

Autre cas dénotant à nouveau d'un déplacement: le marbre utilisé pour construire le mémorial soviétique du *Tiergarten* a en fait été prélevé dans ce qui fut la Nouvelle Chancellerie du Reich, achevée en 1939 et détruite après la guerre. Si ces traces et constructions sont les témoins de tentatives d'appropriations architecturales, elles matérialisent aussi parfois une forme de déplacement, comme dans le cas de la colonne de la Victoire. À travers le prisme de ces informations, le regard qui se

porte alors sur la *Siegestsäule* ne la voit plus uniquement comme un moyen de représenter la mémoire, mais aussi comme un élément d'affirmation de la puissance totalitaire.

Dans l'une de ses *Thèses sur le concept d'histoire*, Walter Benjamin expose la face communément cachée de tout bien culturel, symbole des vainqueurs: les héritages du passé encapsulent et témoignent tout autant de la barbarie que du génie et de la grandeur, comme le démontre la colonne de la Victoire. La vision benjaminienne prend alors une certaine ampleur au regard des éléments qui constellent notre parcours.

ESTHÉTISATION ET GLORIFICATION

Dans *La colonne de la victoire*, le philosophe se souvient que ce monument lui a fait penser, enfant, à une chronique illustrée sur la guerre qu'il lisait alors avec une étrange et contradictoire admiration: «C'était comme avec mon beau livre, la chronique illustrée de cette guerre, qui comme je ne la finissais jamais, était un tel poids pour moi. Elle m'intéressait: les plans de ses batailles m'étaient familiers; et pourtant le malaise que faisaient naître en moi sa couverture aux impressions d'or ne cessait de croître. (...) Mais il y avait encore moins de douceur dans l'éclat de l'or qui brillait dans le cycle de fresques qui entourait la partie inférieure de la colonne.»

Walter Benjamin condamnait en 1930 déjà, quelques années avant l'écriture de *La colonne de la victoire*, l'esthétisation de la violence et la glorification du «guerrier fasciste», dans un texte intitulé *Théories du fascisme allemand. À propos de l'ouvrage collectif 'Guerre et guerriers' publié sous la direction d'Ernst Jünger*. La mythification et le caractère spectaculaire de la guerre sont des héritages du passé, mais les regardons-

nous pour autant aujourd'hui à travers les yeux de la critique?

Dans tout monument qui s'élève dans une ville et que l'on regarde finalement peu, qu'on finit par ne plus voir, se cachent plusieurs strates de sens et d'histoire. Si le présent s'explique par certaines ruptures et moments de tensions, les monuments du passé cristallisent bien souvent en leur sein des contradictions, témoignages de rapports de domination et de conflit hérités d'époques révolues. En suivant Benjamin qui revisite, adulte, les souvenirs de son enfance, le lecteur de *La colonne de la victoire* redécouvre le monument — et les monuments au sens large — à travers un processus d'exca-

1. Ancienne réserve de chasse, le *Tiergarten* recoupe à la fois le quartier du parlement et du gouvernement, et est le plus vaste parc de Berlin.

2. *Gesamthauptplan für die Reichshauptstadt*.

3. Il devait s'agir d'un bâtiment au toit en coupole faisant seize fois la taille du dôme de la basilique Saint-Pierre de Rome. La *Volkshalle* ne vit jamais le jour.

* Respectivement doctorante et assistante au Programme master de recherche *Critical Curatorial Cybermedia* à la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève, le projet PIMPA porte sur la construction de monuments et sur des initiatives mémorielles dans des régions en conflit ou en situation de post-conflit. Un séjour de recherche à Berlin a permis le développement d'une série de réflexions sur le processus de construction mémorielle dans la capitale allemande, dont les résultats sont livrés dans *La Cité*.

Cet article est le deuxième volet de la recherche berlinoise. Après l'article intitulé *Topographies de la mémoire*, paru dans l'édition précédente du 13 septembre, le dernier volet de cette trilogie paraîtra dans l'édition du 11 octobre prochain.