

Un monument qui questionne

Réveiller la pierre

A Monument that Questions

Anne Bernou

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/siecles/12463>

DOI : 10.4000/1389I

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Référence électronique

Anne Bernou, « Un monument qui questionne », *Siècles* [En ligne], 56 | 2024, mis en ligne le 03 février 2025, consulté le 05 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/12463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1389I>

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Un monument qui questionne

Réveiller la pierre

A Monument that Questions

Anne Bernou

« Acceptez-vous de voir votre nom accompagner
celui de Marcelle Houly et de Jacqueline Houly
sur les colonnes du hall d'honneur¹ ? »

- ¹ Comment, en cette ère « post-mémorielle » qui succède à l'ère des témoignages directs, convoquer la mémoire et lui donner une matérialité plastique ? Comment l'ancrer sur le lieu même de l'histoire et créer, ce faisant, un espace commun d'engagement ? Ces questions sous-tendaient la résidence DRAC Île-de-France à laquelle a été invité au printemps 2023 au sein du lycée La Bruyère de Versailles l'artiste plasticien Nicolas Daubanes. Ce dernier, dont la réflexion et la pratique sont fortement liées aux questions de la transmission et de la commémoration, devait donner forme et rendre présente au sein du lycée l'histoire de deux anciennes élèves juives, arrêtées le 27 mai 1944 par la police militaire allemande dans l'établissement. Cette œuvre à visée testimoniale serait-elle pérenne, inscrite dans le bâti, ou autonome ? En quoi se démarquerait-elle d'un monument traditionnel ? Le type d'inscription choisi allait représenter le cœur du défi posé à l'artiste. Au terme de cette résidence Nicolas Daubanes a donné forme à un monument atypique qui relève d'une nouvelle esthétique mémorielle et ancre la commémoration dans un présent tourné vers le futur.

Fig. 1 : Nicolas Daubanes, « Acceptez-vous de voir votre nom accompagner celui de Marcelle Houly et de Jacqueline Houly sur les colonnes du hall d'honneur ? »



2023, Lycée La Bruyère, Versailles, détail.

© Katelyne Pierre Santangéli.

Donner forme à la mémoire. Faire œuvre commune

- 2 Enseignante d'arts plastiques au lycée et initiatrice du projet, Katelyne Pierre Santangéli avait découvert le travail de Nicolas Daubanes au Palais de Tokyo (exposition « L'Huile et l'Eau », 21 février-13 septembre 2020) mais surtout à l'occasion de l'exposition « Des Formes et l'Histoire » à la galerie Gradiva (4 mars – 30 juin 2021). À travers les œuvres exposées – ses dessins à la limaille de fer aimantée, fragiles, instables, tout juste « tenus », ceux incrustés de façon pérenne dans la porcelaine² ou le verre sous l'action d'étincelles de limaille de fer en fusion, ou encore l'inscription métaphorique dans le béton « *They are the ink*³ » (l'encre étant la métaphore du sang) accompagnée d'impacts de balles sur un mur d'exécution – elle avait pu mesurer un aspect essentiel des recherches menées par Nicolas Daubanes : comment transposer plastiquement des témoignages, comment les rendre « présents » à la façon d'un acte de résistance capable de libérer des forces de vie ? Elle était convaincue de la capacité de l'artiste à orchestrer une œuvre de nature éminemment participative, mais aussi à aller contre des faits entérinés, à imaginer des situations inédites susceptibles de prendre en compte la mouvance de la mémoire⁴. Quand, en octobre 2021, Nicolas Daubanes reçut la proposition d'une résidence au lycée La Bruyère, il venait d'intervenir dans le cadre d'une résidence intermittente dans une commune du Lot-et-Garonne, Lacapelle-Biron, et d'engager en étroite liaison avec la population, autour du monument départemental de la déportation érigé dans cette localité, ce qu'il appelait lui-même un « travail de mémoire⁵ ». Son intervention, en tant qu'artiste amené pour la circonstance à endosser le rôle de médiateur, avait suscité une réflexion collective

sur le monument existant et fait en sorte que la population pût se le réapproprier, à soixante-quinze ans de distance de sa construction initiale et de la première commémoration. Elle s'inscrivait dans une mouvance qui cherche à décroisonner le champ artistique de manière à l'ouvrir à de nouvelles pratiques et à des interrogations en prise directe avec la société et elle avait contribué tant à souder la communauté villageoise qu'à réactiver une mémoire entre-temps figée dans la pierre. Au sortir de cette expérience, Nicolas Daubanes accepta sans hésitation aucune l'invitation qui lui était faite au lycée La Bruyère et le nouveau défi qu'elle représentait. Selon le protocole proposé à la DRAC, les deux premières semaines devaient être consacrées à un temps de recherches, de consultation, et d'échanges avec la communauté scolaire (élèves, professeurs, agents administratifs et techniciens), les deux semaines suivantes centrées quant à elles sur la réalisation artistique elle-même, selon le principe d'un atelier ouvert. La création devait, sous des formes à définir (consultations, expositions), solliciter la participation de l'ensemble des usagers du lycée, soit environ 1 630 personnes. Il n'était pas exclu que, en fonction du projet et de la forme prise par l'œuvre mémorielle, certaines classes fussent amenées à contribuer à sa réalisation.

- 3 L'arrestation des deux anciennes élèves, Marcelle et Jacqueline Houly, avait été laissée dans l'oubli pendant près de soixante ans. En 2007, à l'initiative de l'association des anciens élèves du lycée, elle avait donné lieu à la pose d'une plaque commémorative à la mémoire de Marcelle, assassinée à Auschwitz en 1944 à l'âge de onze ans⁶. L'inscription évoquait également, sans le nommer précisément, « l'action courageuse d'un professeur du lycée qui permit de sauver les autres membres de la famille ». Mais les circonstances de l'arrestation et les épisodes de la déportation de Jacqueline Houly demeuraient en grande partie ignorés au sein de l'établissement. La plaque avait été apposée dans le hall d'honneur du lycée, très en hauteur et au-dessus d'une porte menant à la cantine. Ce mode d'inscription mémorielle était de fait très vite devenu inopérant au sein du lycée.
- 4 C'est d'abord à titre personnel que Katelyne Pierre Santangéli, sensibilisée depuis plusieurs années à la mémoire de la Shoah⁷, engage un important « travail de mémoire » et inventorie des archives restées jusque-là inexplorées. En octobre 2021, elle fonde au sein du lycée un atelier dit « Archives & mémoires » et organise, sous l'égide du Mémorial de la Shoah et de la région Île-de-France, pour les élèves et les enseignants impliqués, un voyage d'études à Auschwitz. Cet atelier – qui existe toujours – est organisé sur la base du volontariat et regroupe des élèves plasticiens et non plasticiens. Les réunions sont hebdomadaires (une heure par semaine); les membres de l'atelier y étudient des archives, visionnent des témoignages et communiquent sur leurs recherches via leur blog (à ce jour, plus de deux mille pièces d'archives ont été inventoriées). L'enseignante retrouve les traces de Jacqueline Houly qui, née le 5 octobre 1930, était alors âgée de 93 ans et résidait à La Rochelle. Elle identifie également, aux Archives nationales, les procès en épuration des différents personnels qui avaient laissé arrêter les deux élèves. Les circonstances de l'arrestation sont dès lors reconstituées et la responsabilité de l'administration de l'époque établie avec certitude, en particulier celle de la censeuse, Léontine Rémy, dont l'agissement fit l'objet, au terme d'une commission d'enquête, d'une double sanction disciplinaire (blâme et rétrogradation)⁸. À l'inverse, Germaine Duchesne, professeure d'italien, est identifiée comme étant l'enseignante ayant sauvé de la déportation les autres membres de la famille des deux élèves. Un dossier de demande de reconnaissance comme « Juste

parmi les Nations » est constitué en son nom et doit être déposé auprès de *Yad Vashem*. Enfin, le parcours de Marcelle et de Jacqueline à compter de leur arrestation est reconstitué : conduites à Drancy dès le lendemain de leur arrestation, elles sont inscrites – en même temps que 165 autres enfants – dans le convoi 76 qui part de Drancy le 30 juin 1944. Elles arrivent à Auschwitz quatre jours plus tard ; Marcelle est assassinée dès l'arrivée, de même que les quatre-vingt-dix autres enfants de moins de treize ans. « Jacqueline, tatouée du numéro A-8596, reste sept mois à Birkenau. En janvier 1945, elle fait partie des prisonniers déplacés dans les *marches de la mort*. Elle transite par Ravensbrück et se trouve internée à Malchow. Elle est libérée le 2 mai 1945, rapatriée le 27 mai à Paris. En septembre 1945, elle fait sa rentrée au lycée de jeunes filles de Versailles⁹. » Elle n'avait pas encore quinze ans¹⁰.

- 5 Le « travail plastique et théorique » pour lequel Nicolas Daubanes est sollicité de manière à interroger « l'histoire, l'oubli et le mémoriel » s'inscrit dans la continuité de l'ensemble des recherches faites en archives et des souvenirs recueillis jusque-là par Katelyne Pierre Santangé. Comme l'enseignante le précise dans un courriel complémentaire, le projet sera centré « sur la création d'un monument discret, qui permettrait de redécouvrir ces histoires¹¹ ». En novembre 2022, l'artiste participe avec l'enseignante et les élèves de l'atelier « Archives & mémoires » à un voyage à Auschwitz. Dès le retour, d'un commun accord, le hall d'honneur du lycée est choisi comme lieu d'implantation de l'œuvre et il est décidé que cette dernière serait de nature pérenne, inscrite dans les murs de l'établissement.
- 6 Dans un premier temps – du 6 au 17 mars – Nicolas Daubanes installe dans le hall d'honneur du lycée un atelier où il met en pratique et présente son travail de dessin. Il intervient dans dix-sept classes de l'établissement et engage avec la communauté lycéenne une réflexion et un questionnement sur l'œuvre à venir.
- 7 C'est au cours de la semaine du 17 au 21 avril, scandée par de nombreuses réunions de réflexion, que l'artiste en détermine les grands axes fondateurs. Convaincu dès le départ que l'œuvre devra relever « de l'esthétique du monument aux morts¹² », il fait très tôt pour cela le choix du mode de l'inscription. Mais il se décide à créer une œuvre qui s'adresse aux vivants à partir d'une question posée à l'ensemble des personnes qui vivent et travaillent alors dans le lycée (élèves, étudiants en classes préparatoires, personnels, professeurs).

« Acceptez-vous de voir votre nom accompagner celui de Marcelle Houly et de Jacqueline Houly sur les colonnes du hall d'honneur ? »

La question posée et le nom de tous ceux et celles qui y auraient répondu favorablement devaient être gravés sur les colonnes du hall d'honneur pour accompagner et entourer ceux des deux élèves déportées et pour affirmer, au moment où disparaissent les derniers témoins rescapés des camps, la présence de « vivants passeurs de leur mémoire ». Les modalités de l'inscription (emplacement, taille et police d'écriture) sont discutées en particulier lors d'une grande réunion plénière avec les élèves de l'atelier « Archives & mémoires ». Ces derniers sont appelés à gérer la mise à disposition et la récupération de la fiche incluant la question et, après le départ de l'artiste, à porter sur les colonnes selon la technique du pochoir les noms au fur et à mesure des réponses obtenues. Nicolas Daubanes engage la réalisation de l'œuvre et fait à leur intention une démonstration de la technique : il réalise sur place un pochoir de « la question », l'échenille, le colle sur la colonne après en avoir déterminé l'emplacement, le peint (selon une teinte « terre d'ombre brûlée », obtenue par

mélange de noir et de marron, qu'il n'appose pas de façon homogène de manière à faire vibrer l'écriture) puis le décolle. Durant les semaines qui suivent son départ, les listes de noms lui sont envoyées par mail ; il les renvoie par la poste sous forme de pochoir, de manière à ce que les élèves puissent les coller et les peindre. De semaine en semaine, la réalisation de l'œuvre progresse par cette étroite association entre l'artiste et les élèves. Les premiers noms portés sont disposés en dessous de la question et à proximité immédiate : ce sont d'abord ceux des élèves de l'atelier puis ceux de Katelyne Pierre Santangéli, de Nicolas Daubanes et de Juliette Belleret (son associée dans le cadre de la résidence). Viennent ensuite, selon l'ordre de réponse à la question, ceux de l'ensemble de la communauté lycéenne sans distinction aucune de statut. La partie supérieure de la colonne est investie à son tour, puis la deuxième colonne à partir du haut. Le jour du vernissage – à savoir le 8 juin – 407 noms ont été portés¹³.

Fig. 2.



1er juin 2023, Lycée La Bruyère, Versailles.

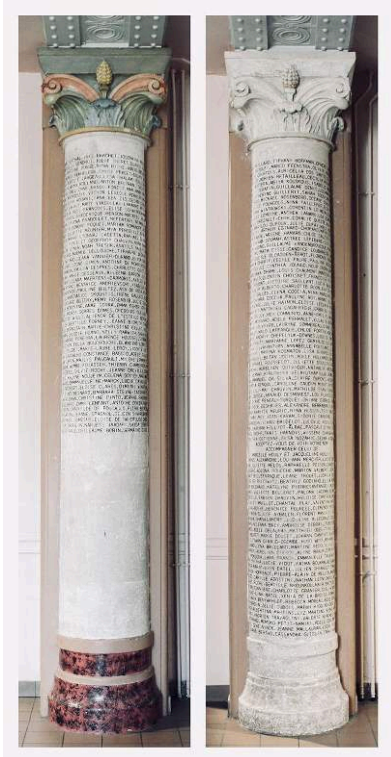
© Katelyne Pierre Santangéli.

Œuvre ou monument ? Écrire une nouvelle esthétique mémorielle

- 8 Comment considérer cette œuvre à visée mémorielle, commanditée localement à un artiste selon un protocole de démocratie d'initiative et appelée à être élaborée dans le cadre d'une résidence artistique ? Dès l'origine, la formulation du projet et les demandes de financement utilisent deux termes, « objet artistique » et « monument », qui ouvrent les champs du possible. Il est probable que l'œuvre de Nicolas Daubanes, bousculant les frontières coutumières, ne relève exclusivement d'aucunes de ces deux

catégories mais matérialise de façon inédite, sans relever de l'un ou de l'autre, une synergie étroite et singulière entre monument commémoratif et champ de l'art.

Fig. 3. Nicolas Daubanes, « Acceptez-vous de voir votre nom accompagner celui de Marcelle Houly et de Jacqueline Houly sur les colonnes du hall d'honneur ? »



© Katelyne Pierre Santangéli.

- 9 L'originalité de l'œuvre de Nicolas Daubanes réside toutefois davantage dans la nature de l'inscription elle-même et dans ses aspects formels. L'inscription, en effet, peut être considérée comme le matériau constitutif de l'œuvre. Apposée au pochoir sur le fût des colonnes en attendant d'être gravée¹⁴, formée d'une phrase interrogative et d'un ensemble de noms, elle se démarque tant des listes de noms portées sur les monuments commémoratifs que des assertions textuelles propres à l'art conceptuel. Les noms portés sur les fûts des colonnes ne sont pas ceux de morts mais de vivants. Ils ne sont pas établis selon le dispositif de la liste (un nom par ligne) dans la perspective d'un processus de mémorialisation individuelle, mais se suivent et se fondent au fil des lignes selon un mode quasi narratif qui fonde une communauté soudée par une même réponse à la question posée. Les noms entourent « la question » – éponyme de l'œuvre. Posée concrètement en mai-juin 2023 à l'ensemble de la communauté lycéenne d'alors, elle en est donc tout d'abord la consignation et le rappel. Mais elle est bien davantage. Constitutive de l'œuvre et associée à la pérennité de cette dernière, elle s'adresse symboliquement à tous les regardeurs à venir. Elle relève à la fois de l'archive et d'un récit fictif, par un télescopage de moments séparés dans le temps. Les noms des deux élèves déportées – dont celui de Marcelle Houly, assassinée en 1944, à la suite de sa déportation – sont intégrés au cœur même de la question, sans qu'il y ait de différenciation ou de hiérarchisation entre les vivants et les morts ou encore entre les victimes et ceux et celles qui veillent sur leur mémoire. Dans le dispositif textuel choisi,

les victimes, rendues présentes par leurs noms, se trouvent incluses au sein des vivants qui s'engagent à les entourer, à les « accompagner » dans le présent. Pour pouvoir distinguer la question des noms qui l'entourent et, plus encore, pour pouvoir la déchiffrer, il est nécessaire de se placer à proximité immédiate des colonnes et en particulier de celle sur laquelle la phrase est consignée et placée à hauteur des yeux du regardeur. À l'exception d'un léger retrait en début et en fin de ligne, rien, ni dans la police d'écriture, ni dans la taille ou la teinte des lettres, ne différencie les noms des vivants de la question ni du nom des victimes que cette dernière inclut. Réalisée sur le mode du chuchotement, l'inscription ne fait rien de moins que télescoper les temporalités et réaliser une mise au présent du passé ; elle fait en sorte qu'une histoire vécue dans l'enceinte du lycée un certain 27 mai 1944 et suivie alors de déportation et d'assassinat parle au présent dans ce même lycée à près de quatre-vingts ans de là. En greffant le présent sur le passé, l'artiste entend « faire un geste de vie¹⁵ », instaurer la pérennité d'une mémoire vivante par le biais d'une œuvre créée *in situ* et avec les vivants sur le lieu de l'événement passé. Plus que la seule mémoire des victimes, c'est la mémoire d'une histoire révolue déclinée au présent et ouverte sur le futur que les colonnes de La Bruyère perpétuent. Deux récits, sous-jacents à l'œuvre, s'entrecroisent : un récit historique, construit à partir de témoignages et de recherches en archives, et un récit constitué à partir du processus lui-même de réalisation de l'œuvre. Il n'est pas impossible que Nicolas Daubanes soit en train d'imaginer et de réaliser un nouveau type d'œuvre mémorielle, ouverte sur l'écoulement du temps et mobilisatrice d'une forme de créativité fictive susceptible de générer une refondation perpétuelle des données en fonction des enjeux du temps présent. En ces temps d'hypermnésie et d'institutionnalisation – pour ne pas dire d'instrumentalisation – de la mémoire, c'est là, par le biais de l'art, une pratique nouvelle. Dès le début des années 1990, James E. Young avait pu souligner de façon paradoxale combien les formes monumentales conventionnellement assignées à la mémoire risquaient de nous priver de l'obligation de nous souvenir¹⁶. Le dispositif mis en place à Versailles, formulé sur le mode interrogatif et selon le principe d'une implication du regardeur, est d'une tout autre nature ; il crée une forme d'être-ensemble, qui confère aux défunts et aux victimes une place au milieu des vivants et vise, en les entourant et en les accompagnant dans le temps présent, à réparer les manquements du passé. Pour souligner le caractère collectif de l'œuvre, Nicolas Daubanes a tenu à ne pas la signer personnellement. Son nom n'a été porté qu'après ceux des élèves de l'atelier et celui de Katelyne Pierre Santangéli. Ce retrait de la position de maître d'œuvre reconnue traditionnellement à l'artiste, traduit la foi de Nicolas Daubanes en la possibilité de fonder, autour et à partir de l'œuvre, dans le cadre d'un nouveau régime esthétique de l'art, une communauté citoyenne à part entière et agissante¹⁷.

- 10 Ce projet, avalisé par le conseil d'administration et soutenu dès l'origine par la proviseure du lycée, a représenté un moment important de la vie de l'établissement. Présenté à l'ensemble de la communauté lycéenne à divers moments et selon différentes configurations – par l'artiste lui-même dès la première phase de la résidence, puis au cours du mois qui a précédé l'inauguration, par l'organisation de nombreuses réunions, la pose d'affiches au sein du lycée, la distribution de textes dans les casiers ou encore l'utilisation du réseau social Instagram – il ne pouvait toutefois en aucun cas prétendre à susciter l'intérêt de tous ni, encore moins, à entraîner une adhésion générale. Comme a pu le montrer l'enquête faite à l'automne par les élèves porteurs du projet, les cas de figure ont été nombreux. Si plus de quatre cents membres

de la communauté lycéenne ont accepté de voir leur nom porté sur les colonnes, d'autres, nombreux il faut l'admettre, n'ont pas fait ce choix. Quelles en furent les raisons ? Un manque d'intérêt pour le projet ? Une réticence à afficher son nom au sein d'une œuvre pérenne ? Une incompréhension ? Certains prétendent ne pas avoir entendu suffisamment parler du projet, d'autres se sont jugés insuffisamment légitimes et ont refusé de se prononcer sur une question qu'ils estimaient relever du passé et non pas du présent, d'autres encore se sont délibérément distancés du processus. Il est normal qu'une démarche aussi inhabituelle que celle de l'artiste ait suscité une variété aussi importante de réactions. Le sujet difficile – celui de la mémoire de la Shoah – était abordé selon une perspective qui sollicitait un engagement personnel, sans compter que les codes de cette œuvre d'art contemporain pouvaient ne pas être compris. Il n'en demeure pas moins que cette œuvre de nature mémorielle, malgré son caractère profondément inédit, a pu prendre forme au sein de l'établissement et peut désormais y témoigner tant d'un récit lié à des événements du passé que d'un récit au présent que l'œuvre elle-même contribue à écrire.

- 11 Nicolas Daubanes, dans ses réalisations antérieures, avait déjà donné une place particulière à l'écriture. En 2015, il réalisait à la poudre d'acier aimantée sur un panneau de 3,70 m sur 3,70 un dessin mural qui affichait la déclaration péremptoire, *Nichts zu sagen* [Rien à dire]¹⁸. Depuis 2020, il est rare qu'une de ses installations-expositions n'inclue pas un pilier ou un panneau de très grand format, porteur d'une déclaration en lettres capitales, telle « Seul contre tous¹⁹ » ou encore « On ne devrait pas rendre ainsi la justice dans la fièvre des après-dîners et des digestions difficiles²⁰ ». Gravées dans le béton sucré (qui a été utilisé par les résistants pendant la Seconde Guerre mondiale), porteuses d'une matérialité incandescente qui ronge leur support fragile, ces inscriptions de grande taille reprennent des phrases liées à des révoltes populaires ou détournent des inscriptions historiques pour conférer aux mots le sens d'une révolte ou d'un engagement pour une cause difficile. On est loin, ce faisant, de l'art conceptuel tel qu'il a pu se développer à compter de la fin des années soixante à la suite d'un artiste comme Lawrence Weiner ou du collectif britannique *Art & Language*, loin même des assertions à résonnance poétique d'un Richard Baquié. Les textes de Nicolas Daubanes, constitutifs de ces œuvres, ne sont pas autoréférentiels comme dans l'art conceptuel où la phrase se situe pour elle-même. Ils sont porteurs d'un message violent qui invite à une transgression et à un engagement de type politique. Le vocabulaire esthétique utilisé entend dénoncer les injustices et toutes les formes d'enfermement, faire bouger les lignes, abolir les frontières, ouvrir à des formes de vie et de sociabilité nouvelle. Cette mission que Daubanes donne à l'art brouille en quelque sorte les repères entre art et politique ; elle s'affirme, pour reprendre une formulation récente de Jacques Rancière, comme un « travail d'expérimentation des formes possibles de communauté sensible²¹ ».
- 12 Une telle question ne manque pas non plus de sous-tendre la réflexion que l'artiste développe autour des politiques dites mémorielles. Conscient de la mouvance de la mémoire, de son caractère contingent lié à un lieu déterminé et à une historicité donnée, convaincu que le travail de mémoire est toujours inachevé, toujours à reprendre, Nicolas Daubanes développe à Versailles une action qui vise à réactiver la mémoire, à l'inscrire dans le présent et le temps à venir, à réveiller la pierre en quelque sorte. En juillet 2022, une expérience menée par l'artiste dans la commune rurale de Revonnas, située à proximité de Bourg-en-Bresse (Ain), avait été déterminante dans son parcours. Invité par Fanny Robin, formatrice de l'événement, à participer à la deuxième

édition du festival biennuel d'art contemporain « Campagne-Première », il avait réalisé *Hors saison*, une œuvre directement gravée sur le monument aux morts du village. La gravure représente un rameau qui reverdit et s'élance à partir du socle. Le motif en a été déterminé à la suite d'une concertation avec les enfants et les adultes du village. Pour l'artiste il s'agit d'« un projet artistique comme un manifeste contre la guerre, contre la mort, un manifeste pour la paix et la vie²² ». L'œuvre du lycée La Bruyère relève elle aussi de cette même volonté d'enfreindre les voies conventionnelles et institutionnellement reconnues par les politiques mémorielles, qu'elles soient du passé ou du temps présent. Elle le fait en brouillant intentionnellement « les repères qui séparent normalement la réalité (politique) et la fiction (artistique)²³ ». Mais à Revonnas de même qu'à Versailles, elle le fait – et c'est là une différence majeure avec les œuvres textuelles politiquement engagées et antérieures de Daubanes – sur le mode du chuchotement. Le rameau qui pousse sur le monument aux morts de Revonnas tout comme l'inscription qui se développe sur le fût des colonnes du lycée La Bruyère relèvent d'une intervention fondamentalement discrète qui vise en quelque sorte à « soigner » le rapport entre les morts et les vivants, entre les victimes de jadis et les vivants d'aujourd'hui. Le « geste de vie²⁴ » que pose l'artiste est tout en délicatesse, en retenue. Il est moins empreint de colère que de bienveillance profonde, celle que, pour lui, peuvent et doivent avoir les vivants pour les défunts.

Fig. 4. : Nicolas Daubanes, *Hors Saison*. Gravure réalisée par l'artiste sur le monument aux morts de Revonnas, Ain, commissariat Fanny Robin à propos du festival d'art contemporain « Campagne Première », 2022.



© N. Viannet.

Conclusion

- 13 Le titre de l'œuvre de Nicolas Daubanes et la question éponyme posée, inscrite de façon centrale sur le fût de l'une des colonnes, peuvent inciter, au risque d'une assimilation abusive, à une comparaison avec deux œuvres déjà anciennes de Jochen Gerz. La

notoriété de *Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte* (*Monument contre le fascisme, la guerre, la violence – pour la paix et les droits de l'homme*), 1986, Harburg, œuvre commune d'Esther Shalev-Gerz et de Jochen Gerz, procède de l'enfouissement progressif dans le sol de ce monument composé d'une colonne d'acier de douze mètres de hauteur recouverte de plomb. Cette disparition, visée par les deux artistes, fit de l'œuvre, à compter de l'année 1993, un monument invisible, qui devint dès lors le paradigme de qu'il est convenu d'appeler un « contre-monument » (*Mahnmal*). Un autre aspect de l'œuvre relevait de l'esthétique participative caractéristique des années quatre-vingt : les deux artistes avaient invité les passants à apposer leur signature à une déclaration qu'ils avaient rédigée et qui appelait à être et à demeurer vigilants. Le monument était de la sorte une création collective qui instaurait un contrat moral entre artistes et signataires²⁵. En 1995, parallèlement au *Monument vivant* de Biron (Dordogne) qui a été abordé, l'artiste allemand réalisait « pour l'espace public de la ville de Brême une œuvre fondée sur une large consultation de la population de la ville, *Le Questionnaire de Brême/Sine somno nihil*²⁶ ». Si le travail de Gerz de cette fin du xx^e siècle a pu marquer Nicolas Daubanes, le protocole suivi par l'artiste est d'un autre ordre ; les inscriptions portées ne sont pas des réponses à des questions mais des noms de vivants qui, dans un bousculement inédit des temporalités, se sont déclarés disposés à « accompagner » les deux élèves de la communauté lycéenne jadis déportées. Par ailleurs il s'était agi, dans le cas du *Monument vivant* de Biron, d'une commande publique, issue d'une demande du maire de la commune, relayée par l'architecte des Bâtiments de France, la commande émanant du conseiller aux Arts plastiques en Aquitaine. Rien de tel dans le cas du monument de Versailles, œuvre mémorielle indépendante de tout monument préexistant et issue de l'initiative d'un membre de la société civile, fort de quelques appuis institutionnels obtenus. Si le titre choisi par Gerz en 1995 peut inciter à un rapprochement avec l'œuvre de Nicolas Daubanes, ce n'est qu'illusoire. Près de trente années séparent la réalisation de ces deux œuvres qui relèvent en définitive de régimes mémoriels distincts.

NOTES

1. Question posée à la communauté éducative du lycée La Bruyère de Versailles, en 2023.
2. Nicolas Daubanes, *Question préparatoire, question préalable, question définitive*, 5 pièces, incrustation d'acier incandescent sur porcelaine, dimensions variables (1^{re} version, 2019, créée pour l'exposition « La vie quotidienne », Mémorial national de la prison de Montluc, Lyon, 21 février-28 avril 2019 ; dernière version, 2023, ADN Galeria, Barcelone).
3. Nicolas Daubanes, *They are the ink*, 2020, béton, sucre, fer, bois, 222 x 370 x 130 cm ; œuvre détruite à ce jour (créée pour l'exposition « Sur pierres brûlantes », Triangle - Astéride, Marseille, 28 août - 25 octobre 2020).
4. Entretien de l'auteure avec Katelyne Pierre Santangéli, 6 octobre 2023.

5. La notion de *travail de mémoire*, défendue à la fin des années 1990 par Paul Ricœur comme un travail de deuil que l'histoire permet, s'impose dans le discours officiel à compter de 2012. Sur la confrontation de cette notion et de celle de *devoir de mémoire*, voir Sébastien Ledoux, *Le Devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
6. Dans le cadre d'une politique de mémorialisation des lieux qui s'est en particulier traduite depuis 1997 par la pose de plaques commémoratives sur les façades des établissements scolaires ou, à l'intérieur des établissements, de plaques listant le nom des élèves déportés sans retour pour rendre hommage aux enfants juifs des écoles parisiennes morts en déportation (décision solennelle prise par le Conseil de Paris en 2001).
7. Katelyne Pierre Santangéli avait été sollicitée dès janvier 2018 pour initialiser au Mémorial de la Shoah un atelier artistique, « Enseigner la Shoah : arts et littérature » ; elle a suivi une université d'été au Mémorial en juillet 2019 et participé en janvier 2020 à un voyage d'études à Cracovie et à Auschwitz, organisé par le Mémorial.
8. Archives nationales, F/17/16875 (22 juin 1945).
9. « Le matin du 27 mai 1944 », Note établie par Katelyne Pierre-Santangeli à la suite de ses recherches. Principales sources : Témoignage de Jacqueline Houly/Archives nationales, Archives départementales des Yvelines, Archives du Mémorial de la Shoah, Arolsen Archives/Chantal Dossin et Jeanine Thomas, *Le convoi 76 du 30 juin 1944. Paroles de témoins et documents d'archives*, Paris, Cercle d'étude de la déportation et de la Shoah – Amicale d'Auschwitz, Petit Cahier/2^e Série, n° 12, novembre 2010.
10. Ces informations complémentaires n'ont pas été prises en compte lors de la conception de l'œuvre.
11. Courriels de Katelyne Pierre Santangéli à Nicolas Daubanes des 29 et 30 octobre 2021.
12. Il a réaffirmé ce choix initial comme étant fondateur de l'œuvre, lors d'un entretien avec l'auteure (22 octobre 2023).
13. Un cahier de résidence, tenu par Juliette Belleret, permet de suivre dans le détail le déroulement de la résidence et le processus mis en place. Il sera déposé et accessible dans différentes archives.
14. La gravure, actée dans le protocole de l'œuvre, ne sera effective que lorsque la demande de subventions – en cours – aura été acceptée.
15. Expression employée par Nicolas Daubanes (entretien du 8 août 2023 avec l'auteure).
16. « [...] Une fois que l'on assigne à la mémoire une forme monumentale, on se décharge, dans une certaine mesure, de l'obligation de se souvenir. », James E. Young, « Écrire le monument : Site, mémoire, critique », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 48^e année, n° 3, 1993, p. 729-743, traductrice Anne Tomiche, p. 735 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/ahess.1993.279169>.
17. Il a été discuté de l'opportunité, pour éviter que l'œuvre ne pâlisce et ne se fige dans le temps, de poursuivre l'inscription selon le principe d'une liste ouverte. Pour l'instant l'artiste ne l'envisage pas. Pour lui, l'œuvre fait partie intégrante de la résidence qui a eu lieu ; elle en est constitutive.

18. Dessin mural éphémère, 2015, limaille de fer aimantée, 375 x 375 cm, réalisé dans le cadre de l'exposition « À l'heure du dessin », Château de Servières, Marseille. Il s'agit d'une phrase prononcée par Klaus Barbie lors de son procès pour crime contre l'humanité.

19. *Seul contre tous*, 2021, béton, fer, sucre, 222 x 222 x 130 cm, collection de l'artiste.

20. *La fièvre*, béton, sucre, bois, fer, colorant, 222 x 370 x 130 cm, œuvre détruite à ce jour (créée pour l'exposition « La Rage », VidéoChroniques, Marseille, 5 novembre 2021-15 janvier 2022). La citation, publiée dans un journal d'époque en réaction au jugement expéditif des sœurs Papin, est ici reprise comme une réponse au refus opposé à l'artiste par la mairie de Nantes de prolonger le bail funéraire de Léa Papin.

21. Jacques Rancière, *Les Voyages de l'art*, Paris, Le Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2023, p. 150.

22. Nicolas Daubanes, texte formulé dans le cadre de la résidence à Revonnas, 2022.

23. J. Rancière, *Les Voyages de l'art [...]*, p. 129.

24. L'expression est de Nicolas Daubanes (entretien du 08-08-2023 de l'auteure avec l'artiste).

25. Anne Bernou « Monument et contre-monument. D'une époque à l'autre. », *À rebrousse temps*, Nogent-sur-Seine, Musée Camille Claudel/Gand, Éditions Snoeck, 2019, p. 14-21.

26. Anne Bernou, *Monuments de silence. Réappropriations mémorielles dans l'art contemporain*, Nice, Éditions Unes, « Unes Idées », 2023.

RÉSUMÉS

L'œuvre réalisée par Nicolas Daubanes en 2023 au sein du lycée La Bruyère à Versailles pour réactiver et pérenniser la mémoire de deux élèves juives déportées en mai 1944 relève, selon un mode inédit, de l'esthétique du monument aux morts. Élaborée à partir d'un support architectural existant, à fonction décorative, elle détourne ce dernier de sa fonctionnalité première. Ce monument atypique, conçu selon un protocole éminemment participatif, s'inscrit dans le cadre d'une nouvelle esthétique mémorielle ; il le fait par un questionnement posé à la communauté lycéenne et inclus dans l'inscription gravée dans la pierre, mais aussi par l'intégration des deux noms des victimes parmi ceux des vivants, qui s'engagent à les accompagner. Par la reprise du passé et par le mode interrogatif choisi, il ancre la commémoration dans un présent tourné vers le futur.

In 2023, Nicolas Daubanes created and installed a piece of art at the lycée La Bruyère in Versailles to memorialize the May 1944 deportation of two Jewish schoolgirls. The artwork draws comparisons to the aesthetic of a war memorial in a unique way. The artist repurposed an existing architectural support with a decorative function to serve a new purpose. This atypical monument, designed according to an eminently participatory protocol, is part of a new aesthetic of remembrance. It achieves its goal by asking the school community questions embedded in the inscription and by surrounding the names of the victims with those of the living participants, all

etched into the stone. This "reworking" of the past and choice of an interrogative mode anchor the commemoration in a present that looks towards the future.

INDEX

Keywords : Contemporary art, commemoration, stone inscription, memory, monument

Mots-clés : art contemporain, commémoration, inscription, mémoire, monument

AUTEUR

ANNE BERNOU

Historienne/historienne de l'art