

¹ Paul Virilio: Bunker-Archäologie, München/Wien, 1992 (Paris 1975).

Le vaste horizon de l'Atlantique aux limites indéfinissables entre ciel et mer, mer et plage, un rocher à fleur d'eau, dont la forme évoque le dos d'un animal marin, une silhouette minuscule, un surfer probablement, le contournant élégamment: Markus Oberndorfer photographie la disparition, mais aussi la transformation et l'appropriation des vestiges de la seconde guerre mondiale. D'une certaine façon, Oberndorfer (tout comme maints photographes) suit les traces du philosophe français Paul Virilio, qui dès les années 50 avait découvert les bunkers du mur de l'Atlantique sur les côtes du Nord de la France. Il avait photographié ces colosses et y voyait inscrit l'anéantissement de la "guerre totale".¹

Ces traces de la guerre semblent avoir disparues sur les photos réalisées un demi-siècle plus tard par Markus Oberndorfer. Les tagueurs ont couvert les bunkers du Cap Ferret de graffitis multicolores qui ne font pratiquement pas référence à leur histoire. Les gens bronzent sur la plage tout près des bunkers, la mer effleure ceux qui ont glissés de la dune, des maisons y sont accolées — les gens semblent ignorer ces témoignages de l'occupation allemande et de la défaite de la domination nazie. Les touristes les ont intégrés dans leur quotidien de vacances, d'autres s'en servent comme espace d'expression artistique. Apparemment, le Cap Ferret n'a pas encore reconnu la qualité muséale de ces reliques. La nature reprend ses droits sur ces vestiges de béton, ils y gagnent ainsi une dimension esthétique différente de celle du "bâtiment fonctionnel" et se transforment, grâce au regard du photographe, en "fossiles" d'un autre monde. Cependant au fil du déroulé chronologique des photographies, ils reprennent leur place dans le quotidien, les tonnes de débris ou les tas de déchets sont aussi des dépouilles — seulement ce sont les reliques putrescentes du présent.

L'historienne a pour mission d'appréhender le passé, mais elle le fait, tout comme le photographe, sous l'optique du temps présent. L'étude des reliques et de leurs emplacements est un défi particulièrement difficile à relever pour l'historienne: comment retracer l'histoire des bunkers? Comment sonder les différentes perspectives au travers des époques? Il me semble que le texte, de huit pages seulement, du philosophe français Michel Foucault "Des espaces autres" et ses "hétérotopies"² propose une approche appropriée. D'après Foucault, l'espace est une localisation physique où se juxtaposent en un seul lieu plusieurs emplacements. Ces emplacements sont en eux-mêmes incompatibles dans l'espace réel et hébergent l'utopie, l'imaginaire. Ces hétérotopies, où plutôt ces "sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables", reflètent les rapports de forces, les fantasmes, les désirs tout comme les êtres mêmes qui se trouvent dans ces espaces et qui, par là même, les construisent. Les hétérotopies, caractérisés par la déviation, l'illusion et la compensation, sont des lieux dessinés dans l'institution même de la société — à ce titre, ils doivent être pris en compte par l'Histoire. Cette conception de Foucault ouvre ainsi un champ de réflexion sur l'histoire et la mémoire.

² Michel Foucault: „Andere Räume“, dans: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris (Éd.) Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig, 1990, p.34-46.

Cela me permet d'en revenir au thème de la disparition: le souvenir implique comme corollaire l'oubli. Les chercheurs en matière de mémoire, tels que Jan et Aleida Assman ainsi que Peter Burke entre autres, différencient la "mémoire collective" (culturelle) et la "mémoire fonctionnelle" (sociale /communicative). Cela veut dire que nous utilisons à tout instant les informations stockées dans le registre infini de notre savoir culturel; mais ce savoir peut disparaître de nouveau dans ce même registre, dès qu'il ne sert plus nos besoins environnementaux et nos expériences.

Concernant les bunkers du mur de l'Atlantique, qui selon Foucault sont des "lieux hétérotopes", il semble que l'histoire de leur édification à des fins militaires par un pouvoir ennemi et criminel, disparaisse. Toutefois ce savoir relatif à leur construction dans le seul but de protéger les soldats de la Wehrmacht et d'empêcher leur libération reste un élément constitutif des bunkers. Cela peut s'appliquer aussi à l'expérience vécue de l'exclusion et de la menace: la population civile n'a pu s'abriter derrière leurs murs et s'est retrouvée bloquée entre les assauts des forces alliées lors de l'invasion et les combats défensifs

de la Wehrmacht. On a longtemps porté le deuil de ces morts en silence, et pourtant ils sont présents dans les cimetières, les récits et les livres. Ces inscriptions peuvent ainsi réapparaître à tout instant, ressurgir de la mémoire.

Après la guerre les bunkers ont témoigné de la défaite des troupes allemandes, mais aussi des histoires occultes de la collaboration, des échanges économiques mais aussi des relations personnelles entre les soldats de la Wehrmacht et la population civile française. Lors de la guerre froide en revanche, les bunkers ont représenté l'espérance d'une protection contre la guerre atomique. Mais dans un même temps — et les graffitis en témoignent — la peur et l'horreur suscitent le désir: les bunkers — et pas seulement ceux de l'Atlantique — sont extraits du contexte de la guerre. Apparemment, ce sont surtout les jeunes citadins qui explorent les bunkers, tel des "aventuriers de la dernière heure", des spéléologues modernes explorant les profondeurs obscures. On peut considérer ce désir comme une espérance de salut ou, comme dirait Foucault, une compensation. L'historisation des bunkers, qu'elle soit initiée par un organisme privé ou par l'État, semble aussi correspondre à ce désir. La guerre s'expose dans les musées et perd ainsi son aspect menaçant.

Le photographe, comme les tagueurs qui exposent leurs œuvres artistiques sur les murs des bunkers, tout en sachant qu'elles sont destinées à disparaître sous l'effet du vent, de la mer et du sable et comme le surfer qui défie la proximité du béton, sont des illusionnistes — ils transforment les bunkers, ils les sortent de leur contexte. Le photographe participe à ce processus, et c'est tout le mérite de Markus Oberndorfer. Il consigne l'irritation également, une irritation qui incite à la réflexion. Selon Foucault, les hétérotopies font référence aux butoirs de la société. Les photographies de bunkers de Markus Oberndorfer transmettent un message au travers du témoignage de leur disparition et de leur appropriation: les guerres sont des '*man-made-disasters*', dont les bunkers ne protègent pas les êtres qui les ont construits.

Inge Marszolek

(2010) Univ.-Prof.Dr., Institut des sciences de la culture, Université de Brême, recherche et enseigne à travers de l'histoire et de la mémoire du 20ème siècle, l'histoire des médias, l'histoire visuelle et de l'histoire au quotidien.