

L'immersion au service de la mémoire

Immersion Serving Memory

Bérénice Freytag

Number 112, Winter 2016

Monuments : contre-monuments
Monuments: Counter-Monuments

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80395ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Freytag, B. (2016). L'immersion au service de la mémoire / Immersion Serving Memory. *Espace*, (112), 52–57.



Krzysztof Wodiczko et Julian Bonder,
Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage.
Parcours commémoratif, 2013/
Krzysztof Wodiczko and Julian Bonder,
Memorial to the Abolition of Slavery.
The Commemorative Path, 2013,
Nantes. Photo : © Jean-Dominique
Billaud – Nautilus.



Immersion Serving Memory

Artist Krzysztof Wodiczko and architect Julian Bonder designed the *Memorial to the Abolition of Slavery* in Nantes, inaugurated in 2012. Installed on the city's quays, the commemorative monument is composed of three parts. The first is a landscaped pathway with an area of 7,000 m² stretching along the city's river banks. Along what Wodiczko and Bonder call the "commemorative path," 2,000 glass plaques are embedded in the ground of this esplanade, 1,170 of which recall the names of ships and the dates of departure of slave-trading expeditions from Nantes; the other 290 give the names of the slave-trading posts and the stopover and trading ports in Africa, the West Indies, America, and the Indian Ocean.¹ The plaques are a reminder that 43 percent of all French slave-trading expeditions left from this place. The artists' intention is to make visitors aware of the scope of the tragedy as they walk along the route.

L'immersion au service de la mémoire

Bérénice Freytag

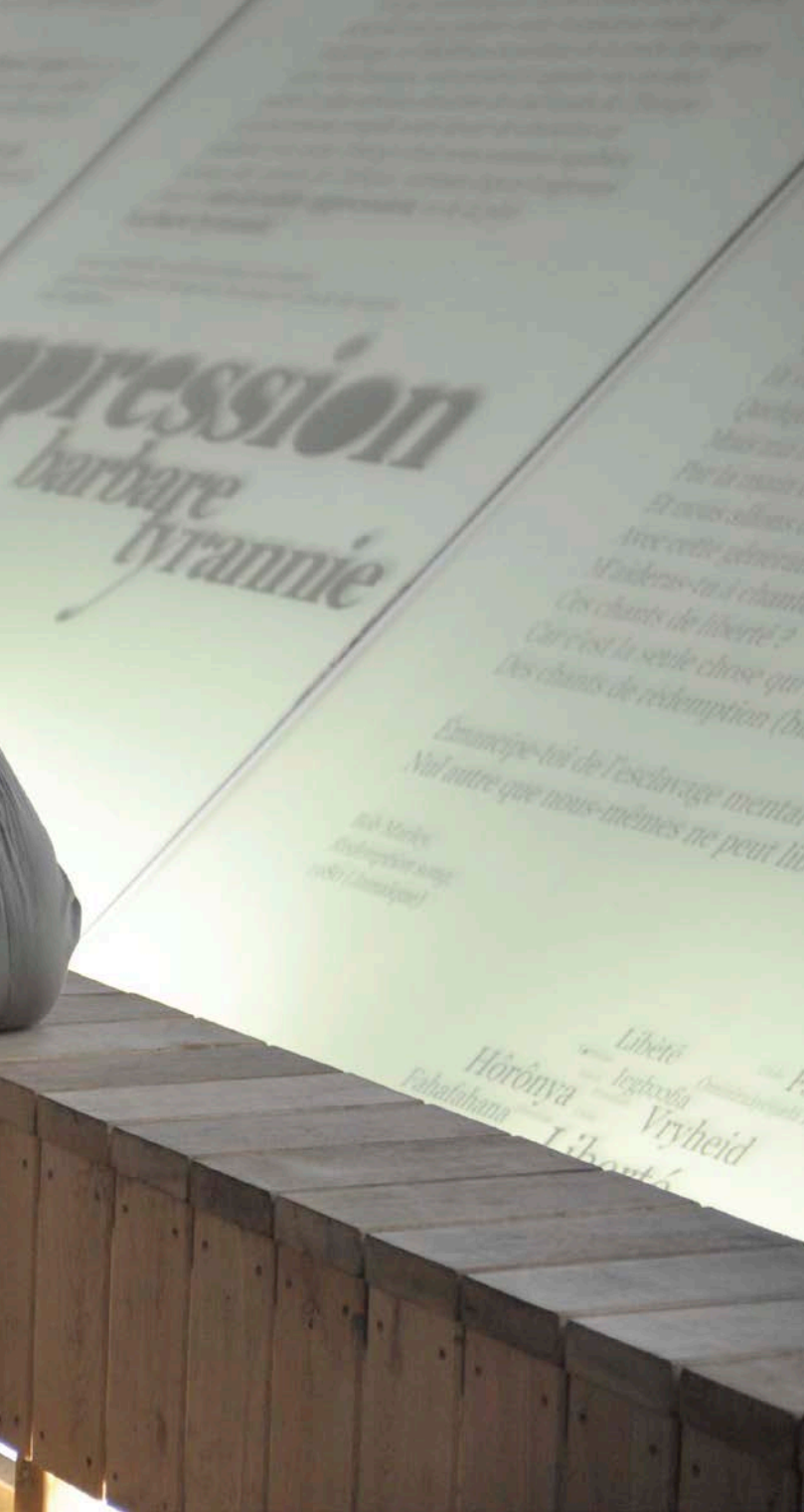
Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes, inauguré en 2012, est l'œuvre de l'artiste Krzysztof Wodiczko et de l'architecte Julian Bonder. Installé sur les quais de la ville, le monument commémoratif est composé de trois parties. La première consiste en une promenade végétalisée de 7000 m² le long des berges de la ville. Surnommée le « parcours commémoratif » par les artistes, l'esplanade est parsemée de 2000 plaques de verre encastrées à même le sol, dont 1170 rappellent le nom des navires et les dates de départ des expéditions négrières nantaises, et 290 indiquent les comptoirs négriers, les ports d'escale et de vente en Afrique, aux Antilles, en Amérique et en océan Indien¹. Les plaques rappellent aux visiteurs que 43 % des expéditions négrières de France se sont déroulées à cet endroit. Les artistes veulent faire prendre conscience à ces derniers de l'ampleur de la tragédie au cours de leur déambulation.



The second part, a “meditative path,” is the heart of the counter-monument. Almost completely hidden from view from the outside, it is accessed via a staircase, issuing from the esplanade, that takes visitors under the docks, to water level. An immense glass plaque inclined at forty-five degrees connects the two parts of the monument and symbolizes both the link between past and present and the rupture between slavery and its abolition.² The Universal Declaration of Human Rights and the word “freedom,” translated into the fifty languages spoken in the countries involved in slavery, greet visitors at the bottom of the stairs. Other glass plaques form a display ninety metres long, offering a selection of striking texts from all of the continents the slave trade affected for over five centuries: statutes, testimonials, literary works, songs, and fundamental abolitionist texts.³ Combined with the texts is an architectural space

conceived of as the hold of a slave ship. Visitors are level with the river on a creaking oak floor against which the water laps: the structure allows in very little daylight, increasing one’s impression of being in the hold of a ship.

This immersive architecture is characteristic of numerous contemporary commemorative monuments. Extending artists’ approaches to counter-monument of the 1980s and 1990s,⁴ Wodiczko and Bonder hope to keep alive the memory of events by placing visitors in an active rather than a passive role, and to make them aware of the slave trade (mainly historical but also current⁵) by eliciting strong emotions from their experience within the architecture of the monument. The lack of light, the narrowness of the passage, the wooden floor and the sound of the



Krzysztof Wodiczko et Julian Bonder,
Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage.
 Parcours méditatif, 2012/ Krzysztof Wodiczko
 and Julian Bonder, *Memorial to the Abolition
 of Slavery. The Meditative Path*, 2012, Nantes.
 Photo : © Jean-Dominique Billaud – Nautilus.

La deuxième partie, dite « parcours méditatif », constitue le cœur du contre-monument et s'avère presque invisible de l'extérieur. On y accède à partir d'un escalier qui prend naissance sur l'esplanade et qui amène le spectateur sous les quais, au niveau de l'eau. Une immense plaque de verre inclinée à 45 degrés connecte les deux parties du monument. Elle symbolise à la fois le lien entre le passé et le présent, et la rupture entre l'esclavage et son abolition². La Déclaration universelle des droits de l'homme et le mot « liberté », traduit dans une cinquantaine de langues issues de pays concernés par l'esclavage, accueillent le spectateur au bout des escaliers. Celui-ci distingue alors d'autres plaques de verre qui parcourent l'ensemble du souterrain de 90 mètres. On peut y lire une sélection de textes provenant de tous les continents touchés, pendant cinq siècles, par la traite : lois, témoignages, œuvres littéraires, chants, et textes fondamentaux de l'abolitionnisme³. Aux écrits percutants est associée une architecture pensée comme la cale des navires négriers. Les visiteurs se trouvent au ras du fleuve sur un plancher de chêne grinçant contre lequel l'eau clapote. La structure laisse passer très peu de lumière du soleil, augmentant l'impression, chez les spectateurs, de se trouver dans la cale d'un bateau.

Cette architecture immersive est caractéristique de nombreux monuments commémoratifs contemporains. Prolongeant les démarches des artistes de contre-monument des années 1980-90⁴, Wodiczko souhaite garder vivante la mémoire des événements en installant le regardeur dans un rôle actif plutôt que passif. L'artiste désire le sensibiliser à la traite de l'esclavage (principalement historique, mais également actuelle⁵) en stimulant un affect fort à partir de son expérience au sein de l'architecture du monument. Le peu de lumière, l'étroitesse du passage, le bois du sol et le bruit de l'eau instaurent en effet une atmosphère inquiétante, sinistre, et cherchent à provoquer, chez lui, un sentiment comparable à celui que devait ressentir un esclave en partance pour les Amériques⁶. Wodiczko souhaite que le passant comprenne le monument en le vivant, non en le regardant⁷.

Un second élément est propre à ce type de contre-monument : l'ajout de documentation sur les événements commémorés. Mêlant documents d'archives et faits historiques, ces données sont souvent présentées aux visiteurs dans un musée ou un centre d'information annexe à la construction. Les spectateurs sont ainsi conviés à vivre l'expérience du monument commémoratif, puis à se documenter sur les événements, leur permettant ainsi d'effectuer un lien entre les sentiments que l'architecture de la structure a suscités et l'histoire⁸. Dans le cas de Nantes, des informations factuelles sont insérées à même le site, un peu partout sur le parcours du spectateur, et particulièrement dans la troisième partie du contre-monument, dans l'« espace historique ». Situé à l'extrémité ouest du passage, il s'agit d'un lieu dans lequel les épisodes clés, historiques et géographiques, replacent la traite atlantique dans son contexte. Par ailleurs, le monument commémoratif est également lié à une exposition permanente sur le même thème au Musée d'Histoire de Nantes. Les deux espaces sont reliés par un parcours pédagogique d'une heure, qui mène le visiteur du site au musée⁹.

La volonté d'éduquer la population à l'aide de monuments commémoratifs n'est pas récente. En effet, dès le XVIII^e siècle, le monument traditionnel commémoratif est pourvu d'une fonction didactique. L'esthétique du monument et les célébrations qui l'entourent doivent transmettre aux spectateurs une conduite idéale et l'inciter à respecter ses devoirs

water create a disturbing, sinister atmosphere intended to make them feel what a slave bound for the Americas might have felt.⁶ Wodiczko and Bonder hope that visitors will understand the monument by experiencing it, not just looking at it.⁷

This type of counter-monument includes a second element: the addition of documentation on the commemorated events. Combining archival documents and historical facts, this information is often presented to visitors in a museum or information centre annexed to the work. Visitors thus are invited to experience the commemorative monument, and then to read about the events, so that they can make a connection between the history and the feelings that the work's architecture has provoked.⁸ In the case of Nantes, the documentation is inserted into the site, displayed along the visitor's path, and also concentrated in the third part of the counter-monument, in the "historical space." Situated at the western end of the passage, it is an area in which key episodes, historical and geographic, place the Atlantic slave trade in context. Finally, the commemorative monument is also linked to a permanent exhibition on the same subject at the Musée d'Histoire de Nantes: a one-hour educational walking tour leads visitors from one site to the other.⁹

The desire to educate the public through commemorative monuments is not new. Indeed, the traditional commemorative monument was endowed with a didactic function in the 18th century. The aesthetic of the monument and the celebrations surrounding it were intended to transmit an ideal behaviour to the viewers and encourage them to perform their civic duties.¹⁰ The idea that the monument might act as a pedagogical tool has lasted through the centuries. In the 1980s, artists making counter-monuments hoped that their work would create a strong enough impact on the public to prevent the repetition of events such as those that they were evoking.¹¹ In the 21st century, this didactic function is often conveyed by a metaphoric and sensory evocation of events through the architecture of the monument and by including information on the commemorated events.

This "monument-museum" association is meant to guarantee that in the future no one will be able to ignore the consequences of history.¹² We should keep in mind that, in spite of the gravity of a historical fact for those living contemporaneously with it, the passage of time distances new generations from the event, entailing the risk that they will not comprehend its full importance. Contemporary counter-monuments thus are more comprehensive, because they present a site for reflection together with a site for learning. The three parts of the Nantes monument enable visitors to think about the theme of slavery through a sensory and immersive experience, whereas the permanent exhibition at the Musée d'Histoire de Nantes proposes a pedagogical approach by describing and explaining the facts. Although it is impossible to state that this type of work will succeed better than others in its mandate of

keeping alive the memory of events for present and future generations, it is a fact that today, more crowds gather around these monuments than around more-traditional ones. Indeed, *The Memorial to the Abolition of Slavery* has become a must-see venue in Nantes. Similarly, hundreds of people wait in line every day to visit the *National September 11 Memorial* in New York, and the *Memorial to the Murdered Jews of Europe* has become one of the most popular "attractions" in Berlin. Literally occupying a space in the city, it seems that contemporary counter-monuments are regaining the importance and presence among the public that traditional commemorative monuments have lost.

Translated by Käthe Roth

1. *Memorial to the Abolition of Slavery – Nantes*, web. <http://memorial.nantes.fr/en>.
2. Krzysztof Wodiczko and Julian Bonder (2005), web. <http://memorial.nantes.fr/en/le-memorial/decouvrir-le-memorial/le-parcours-commemoratif/>.
3. "Discover the Memorial", *Memorial to the Abolition of Slavery – Nantes*, web. <http://memorial.nantes.fr/en/le-memorial/decouvrir-le-memorial/le-parcours-meditatif/>.
4. This is a generation of German artists born after the war, who commemorate, directly or indirectly, the tragedy of the Holocaust. As they have no direct memories of the events, the artists seek neither to represent the facts nor to provide a definitive response to them, but offer an uncompleted reflection. They position themselves against the traditional forms of commemoration by offering conceptual sculptural and architectural forms that, in their view, turn the burden of memory back onto those who look at them. See James E. Young, *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (London: Yale University Press, 2000).
5. A small opening at one end of the second part of the memorial allows viewers to peek out at the courthouse and the Passerelle Victor-Schœlcher, named after the instigator of the 1848 decree that abolished slavery in France. Wodiczko and Bonder explain that the opening is intended to stress the importance of respect for human rights. In fact, although the ostensible subject of the memorial is Nantes, the artists wish to remind visitors that human enslavement is far from being a thing of the past and still exists in various forms in most countries in the world. Thus, the memorial is constructed to both metaphorically evoke the historical struggle and point out that it is still current. See Wodiczko and Bonder (2005), web. http://memorial.nantes.fr/pdf/panneaux_informatifs.pdf.
6. Carole Paquelet, "Découvrez le Mémorial de l'abolition de l'esclavage," *Nantesmetropole* (September 16, 2013), web. http://www.nantesmetropole.fr/decouverte/les-grands-projets/decouvrez-le-memorial-de-l-abolition-de-l-esclavage-tourisme-urbanisme-48493.kjsp?RH=PROJET_MEMORIAL.
7. Wodiczko and Bonder (2005).
8. Bérénice Freytag, *Les tendances commémoratives contemporaines à travers l'évolution des monuments aux morts en Occident*, master's thesis (Montréal, Université de Montréal, 2014): 65, web. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11610>.
9. "Panneaux informatifs", *Memorial to the Abolition of Slavery – Nantes*, op. cit.
10. Antoine Prost, "Le monument aux morts. Culte républicain? Culte civique? Culte patriotique?," in *Les lieux de mémoire*, ed. Pierre Nora (Paris: Gallimard, 1997): 214.
11. James E. Young, "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today," in *Art and the Public Sphere* (Chicago: University of Chicago Press, 1992): 49–78.
12. It should be noted, however, that artists who create counter-monuments are not involved in creating the museums annexed to them; these are two separate projects that complement each other.

Bérénice Freytag received an MA in art history from Université de Montréal in 2014. She is interested in the evolution of commemorative monuments over time. Her research is focused on different aspects of monuments, such as the obsolescence that affects traditional structures and the new forms of contemporary counter-monuments. Currently, she is studying arts and culture management at the University of Bologna and is working on various visual art and performance projects.

civiques¹⁰. L'idée que le monument peut agir comme outil pédagogique perdure à travers les siècles. En effet, dans les années 1980, les artistes de contre-monuments souhaitent que leurs constructions créent un impact assez important sur la population pour empêcher la répétition d'événements comme ceux qu'ils évoquent¹¹. Au XXI^e siècle, cette fonction didactique se traduit très souvent par l'évocation métaphorique et sensorielle des événements à travers l'architecture du monument et par l'ajout de renseignements sur les événements commémorés.

Cette association « monument-musée » doit garantir qu'à l'avenir nul ne puisse ignorer les conséquences de l'histoire¹². Il faut garder à l'esprit que, malgré la gravité d'un fait historique pour ses contemporains, le temps qui passe en distancie les nouvelles générations au risque que celles-ci en atténuent l'importance. Les contre-monuments contemporains constituent ainsi des constructions plus globales, car elles unissent un lieu de réflexion à un lieu d'enseignement. Les trois parties du monument de Nantes amènent en effet le spectateur à se questionner sur le thème de l'esclavage à travers une expérience sensible et immersive, tandis que l'exposition permanente du Musée d'Histoire de Nantes propose une approche pédagogique pour décrire et expliquer les faits. S'il est impossible d'affirmer que ce type de construction réussira mieux que les autres son mandat de garder la mémoire vivante des événements pour les générations présentes et futures, nous observons toutefois qu'aujourd'hui, l'affluence autour de ces monuments s'avère nettement supérieure à celles des monuments plus traditionnels. En effet, *Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage* est devenu un élément incontournable de la ville de Nantes. De même, des centaines de personnes attendent en file, chaque jour, pour visiter le *National September 11 Memorial* à New York et le *Mémorial des Juifs assassinés d'Europe* est devenu l'une des plus importantes « attractions » de Berlin. Occupant littéralement un espace de la ville, il semble que les contre-monuments contemporains regagnent à la fois une importance et une certaine prestance auprès de la population, que les monuments commémoratifs traditionnels avaient perdues.

1. « Panneau informatif », *Mémorial de l'abolition de l'esclavage – Nantes*, En ligne. <http://memorial.nantes.fr/>.
2. Krzysztof Wodiczko, 2005, En ligne. http://memorial.nantes.fr/pdf/panneaux_informatifs.pdf.
3. « Découvrir le mémorial », *Mémorial de l'abolition de l'esclavage – Nantes*, En ligne. <http://memorial.nantes.fr/le-memorial/decouvrir-le-memorial/le-parcours-meditatif/>.
4. Il s'agit d'une génération d'artistes allemands nés après la guerre, qui commémore, de près ou de loin, la tragédie de l'Holocauste. N'ayant pas de souvenirs directs des événements, les artistes ne cherchent ni à représenter les faits, ni à en donner une réponse définitive, mais plutôt à proposer une réflexion inachevée. Ils se positionnent contre les formes traditionnelles de commémoration en proposant des formes sculpturales et architecturales conceptuelles qui, selon eux, retournent la charge mémorielle à ceux qui les regardent. (James E Young, *At memory's edge : after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. London, Yale University Press, 2002.)
5. Une petite ouverture à l'une des extrémités de la seconde partie du mémorial permet au spectateur de distinguer le Palais de Justice et la passerelle Victor-Schœlcher, du nom de l'instigateur du décret de 1848 abolissant l'esclavage en France. Wodiczko et Bonder expliquent qu'ils souhaitaient par là affirmer l'importance du respect des droits de l'Homme. En réalité, bien que le mémorial ait Nantes comme sujet principal, l'artiste souhaite rappeler au visiteur que l'asservissement humain est loin d'être une réalité passée et qu'il existe sous diverses formes dans la majorité des pays du monde. Ainsi, le mémorial est construit à la fois pour évoquer métaphoriquement et émotionnellement la lutte historique, et pour rappeler que celle-ci est toujours d'actualité (Krzysztof Wodiczko, 2005, En ligne. http://memorial.nantes.fr/pdf/panneaux_informatifs.pdf).
6. Carole Paquelet, « Découvrez le Mémorial de l'abolition de l'esclavage », *Nantesmetropole*, 16 septembre 2013, En ligne. http://www.nantesmetropole.fr/decouverte/les-grands-projets/decouvrez-le-memorial-de-l-abolition-de-l-esclavage-tourisme-urbanisme-48493.kjsp?RH=PROJET_MEMORIAL.
7. Krzysztof Wodiczko et Julian Bonder (2005), *Mémorial de l'abolition de l'esclavage – Nantes*, op. cit.
8. Bérénice Freytag, *Les tendances commémoratives contemporaines à travers l'évolution des monuments aux morts en Occident*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014, p. 65, En ligne. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11610>.
9. « Panneaux informatifs », *Mémorial de l'abolition de l'esclavage – Nantes*, op. cit.
10. Antoine Prost, « Le monument aux morts. Culte républicain ? Culte civique ? Culte patriotique ? » dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 214.
11. James E. Young, « The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today » dans *Art and the Public Sphere*, Chicago, The University Press of Chicago, 1992, p. 49-78.
12. Notons toutefois que les musées qui sont annexés aux contre-monuments ne sont pas élaborés par les artistes des contre-monuments ; il s'agit de deux projets distincts se faisant écho.

Diplômée d'une maîtrise en Histoire de l'art à l'Université de Montréal, en 2014, **Bérénice Freytag** s'intéresse à l'évolution des monuments commémoratifs à travers le temps. Sa recherche se concentre sur différents aspects relatifs aux monuments, tels que le phénomène de désuétude qui touche les constructions traditionnelles et les nouvelles formes de contre-monuments contemporains. Elle poursuit actuellement ses études à l'Université de Bologne, en Italie, en gestion des arts et de la culture, et elle travaille parallèlement sur divers projets d'arts visuels et de performances.