

Qu'est-ce qu'un monument ? Dans les dernières décennies, la forme des monuments s'est considérablement diversifiée, la verticalité « édifiante » laissant place à des contre-monuments, des anti-monuments, etc...

Dans cet ouvrage, la sémiotique dialogue avec les sciences de l'information et de la communication, l'histoire et l'architecture, pour s'efforcer de comprendre ce qui « fait » monument, comment il signifie. Les auteurs étudient des monuments exemplaires dispersés sur trois continents pour rendre compte de cette diversité et tenter d'accorder cette variété formelle à des contenus communs.

Quels liens sémantiques réunissent le Mémorial aux Vétérans de Corée et celui du Vietnam, le Camp de Rivesaltes, le Mémorial à la traite négrière de Nantes, l'Eglise du souvenir de Berlin, le monument précolonial de Cote d'Ivoire, l'autel éphémère érigé à la suite d'un attentat mais aussi le monument virtuel, la Fontaine de Trevi ou un paysage considéré comme monument ?

Au-delà d'une description des monuments eux-mêmes et de leur « fonctionnement sémiotique », il s'agit surtout de saisir les processus d'appropriation collective, de valorisation et de symbolisation qui, en suivant les formes de vie contemporaines, aboutissent à la monumentalisation et à la démonumentalisation.



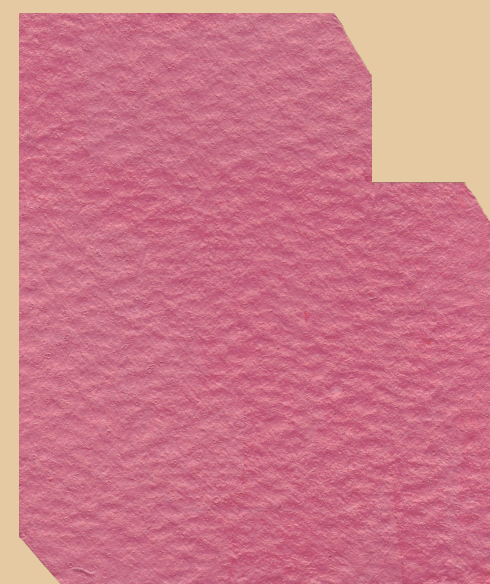
ISBN : 978 284 287 742 2
20 €



A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet, F. Okala (dirs.)

Monuments, (dé) monumentalisation : approches sémiotiques

Monuments, (dé) monumentalisation : approches sémiotiques



Sous la direction de
Anne Beyaert-Geslin
Ludovic Chatenet
Françoise Okala



Modèles réduits de la monumentalisation. L'objet souvenir

Tiziana MIGLIORE
Université LUMSA Rome

Monuments et (dé)monumentalisation constituent une opportunité extraordinaire pour rafraîchir et faire progresser la sémiotique du visible, ou plus précisément une sémiotique qui ne porte pas sur le visuel, sur la contemplation de choses par le canal de la vue, mais sur les relations *phénoménologiques* et *sémantiques* transformatrices de notre perception par le corps entier. Cette contribution interroge les monuments par le biais des souvenirs, c'est-à-dire à travers les manières d'incorporer et de domestiquer les monuments, en jouant sur les articulations narratives entre externalité et internalité, événements publics et imagination privée.

Format du monument

En abordant la question du monument en termes d'« expérience du monument », une question surgit aussitôt : pourquoi le monument n'est-il jamais à taille humaine, au sens de « basé sur l'humain » ? L'histoire de l'art et, en général, les modes de production artisanaux et industriels nous montrent que le type masculin -1/8 la tête, 3/8 le buste et 4/8 les jambes fixées par le *Canon* de Polyclète, consacré par l'*Homme* de Vitruve, confirmé par le *Modulor* de Le Corbusier- est encore la norme. Les éléments qui forment notre environnement (objets, bâtiments, espaces publics, etc.) s'appréhendent à hauteur d'homme et à la vitesse du pas (Gehl 2010), de manière à anticiper leur appropriation (Mongin 2005). L'échelle humaine permet la perception *aisée* d'un espace et de son sens, ainsi que la reconnaissance rapide des usages potentiels de chaque lieu. Donc, pourquoi les dimensions matérielles du monument sont-elles en revanche toujours plus grandes, supérieures à l'homme, au point qu'on considère son « *énormité* » comme un de ses traits distinctifs ?

Une raison, axiologique, pourrait être que les cultures lui attribuent une valeur de premier plan, religieuse, politique ou sociale, se manifestant, sur le

plan de l'expression, par des dimensions appropriées : le monument est « majestueux ». La corrélation semi-symbolique *physiquement grand : physiquement petit :: sémantiquement grand : sémantiquement petit* est marquée ici. Le genre humain a exploité le saut d'échelle pour exhiber la valence des processus hiérarchiques de *respect*. Cette raison est nécessaire, mais non suffisante. À notre avis, le monument dépasse la *norme du corps humain* pour des raisons culturelles, anthropologiques. Il intervient dans la gestion de la mémoire individuelle et collective en tant que sujet délégué à la constitution de la mémoire. Le *format* du monument garde la priorité sur sa *forme*. Les stratégies adoptées pour la mémorisation des événements -qu'elles suivent la « voie métonymique », selon une iconographie de la vérité, ou la « voie métaphorique », selon les effets et les affects associés à l'événement – surmontent les proportions humaines, qui tout de même restent la pierre de touche, dans le but de s'imposer à l'attention. L'acte de domination et d'englobement exercé par le monument affecte le spectateur et devient un défi mettant à l'épreuve sa capacité de contention.

Contenant de contenus

Examiner le monument veut dire se poser le problème des *sauts d'échelle* qui le caractérisent par rapport au sujet percevant, aux niveaux physique et noologique (Pierantoni 2012). À condition d'être intéressé par la description du monument visant à comprendre en quoi consiste son efficacité. Une recherche sémiotique sur le monument ne peut mobiliser la mémoire comme faculté innée de l'esprit ni étudier le monument lui-même, en tant qu'objet artistique par exemple ; elle devra plutôt viser les fonctionnements et les détermination de la mémoire relativement aux produits de la culture matérielle et dans les pratiques empiriques d'usage et d'interprétation qui sémantisent la mémoire. Tout monument convoque les mnémotechniques employées pour le réaliser, l'*ars* et la *vis* de la mémoire, la mémoire à travers des forces énonciatives internes au monument susceptibles d'attirer et de transformer ses destinataires. *As long as memory holds a seat / in this distracted globe* (Hamlet). En fait, restaurer le monument n'est pas seulement un acte de nettoyage physique, mais un retour social de valeur qui le resémantise. À la différence des monuments oubliés, abandonnés et devenus des « catachrèses » (Fabbri 1999), ceux qui sont restaurés ont la possibilité de réveiller la mémoire ou d'en réinventer une nouvelle. Pensons à l'exemple magnifique d'archéologie industrielle requalifiée que nous offre Tadao Ando avec « Punta della Dogana » ; dans l'espace d'exposition vénitien de François Pinault, les signes de l'ancienne structure, siège de la douane de mer, remontent et dialoguent avec les œuvres de la collection (Pezzini 2011).

Monuments, monumentalisation, démonumentalisation se donnent à lire, dès le début, comme des acteurs et des pratiques de *quantification*, des défis rhétoriquement lancés au genre humain *par* d'autres grandeurs du

monde. La taille de l'homme rivalise avec des tailles, des dimensions, des volumes, des masses autres, qui la dépassent. Ainsi les mégalithes de l'architecture antique -menhirs, ziggourats, pyramides, temples aztèques...- ressemblent tous à des montagnes, soit à des grandeurs non humaines - « monumentales », dirait-on, dans le sens de très grand- mais que l'homme hardi parvient à escalader. Un sport extrême très répandu, le *free climbing*, consiste à escalader les têtes, hautes de 18 mètres, des Présidents américains du Mount Rushmore National Memorial (Keystone, Sud Dakota, 1927-41, Fig. 1), à 1745 mètres d'altitude. Si le monument *doit* commémorer, s'il est un avertissement (un « *ammonimento* », lat. « *moneo* ») à se remémorer conjointement, c'est parce qu'il *peut* laisser des traces sur les passions, sur la cognition, sur les comportements. Notre hypothèse est que le monument prend en charge ce mandat à travers des figures hyperboliques -comparatives « plus grand »- et superlatives, -« maximum »- aptes à exprimer la domination du non-humain « géomorphe » sur l'humain anthropomorphe. D'où l'enjeu : il faut que l'homme maîtrise le monument, gère cet objet qu'on ne peut contenir, qui l'interpelle, en essayant de s'approprier ses contenus. Quelque chose qui prétend le dominer s'impose et appelle sa réaction. L'acte de mémorisation ne s'effectue que dans le transfert du monument contenant, supposé contenir l'objet de la mémoire, dans l'expérience pourtant limitée de l'homme. L'humain doit pouvoir montrer qu'il est « capable », sinon physiquement du moins cognitivement.



Figure 1 - Mount Rushmore National Memorial, Black Hills in Keystone, Sud Dakota, 1927-41. (Domaine public).

Reproduire le monument

C'est pourquoi, sans doute, la quasi-totalité des monuments est contrebalancée par des reproductions qui s'apparentent à la litote – comparatives, « plus petit », et superlatives, « minimum ». Ils s'appellent « souvenirs ». Le programme du monument se prolonge ainsi dans la vie individuelle et collective de ses destinataires, et son destin, la possibilité pour lui de perdurer, résulte de la manière d'être et d'agir de ces reproductions. D'ailleurs, Roland Barthes prend en compte les pratiques d'appropriation de la Tour Eiffel précisément par le biais des souvenirs qui la reproduisent :

En disposant d'une réduction de ce monument, l'acheteur de bibelots ressent un étonnement renouvelé, il lui est donné de tenir la Tour dans sa main, sur sa table ; ce qui fait le prix réel, à savoir le prodige de sa taille, est en quelque sorte à sa disposition et il peut mêler un objet étrange, inaccessible, inappropriable à son décor quotidien¹.

Au monument, architecture gigantesque englobant l'humain, s'oppose structurellement le souvenir englobé par l'humain, une montre de poche de la Tour Eiffel par exemple. Le point de vue de bas en haut que le monument non humain impose, voire la soumission de l'homme à son statut prétentieux, sont bouleversés, dans le souvenir, par un point de vue et une manipulation de haut en bas. Avec le souvenir, les rôles actantiels du monument-sujet et de l'homme-objet s'inversent. Et si c'était une revanche cognitive sur le « sublime », le souvenir du monument, une réappropriation dans la direction indiquée par Kant ?

On a exploré les effets de sens dus aux sauts d'échelle et aux changements de formats par ailleurs, dans un recueil en préparation depuis quelques années². Ici on essayera, en revanche, de voir ce qui se passe dans la transformation processuelle, séquentielle, du macroscopique au microscopique : la transition et la transaction du monument au souvenir, le moment où le monument devient souvenir, c'est-à-dire un acte d'échange indispensable entre les destinataires de la mémoire et les destinataires coprésents et futurs, des collectifs et des individus appartenant à des temps différents.

Les passages de l'objet monument à l'objet souvenir mettent-ils en discours une chaîne de transformation d'actions et de passions pour des valeurs en jeu ? A-t-on donc affaire à une logique narrative ? Dans la mesure où monument et souvenir sont liés, continus d'un point de vu perceptif, quelle est leur imbrication narrative et sémantique ? Comment le monument/mémorial

¹ Roland Barthes, *La Tour Eiffel*, Seuil, 1964, p. 70.

² Nous nous référons aux Actes du Colloque international *MicroMacro. Scale Jumping in the Artwork*, dirigé par Marion Colas-Blaise et organisé par le LISaV, Centre International de Sémiotique à Venise, Université de Ca' Foscari, et IRMA, Institut d'Études Romanes, Médias et Arts de l'Université du Luxembourg, dans l'Auditorium Santa Margherita de Venise, le 5 mai 2015.

se tourne-t-il en souvenir ? Et dans quelle mesure le souvenir peut-il rétroagir sur notre connaissance du monument ?

Les souvenirs, figures de la mémoire culturelle

Il ne fait aucun doute que, pour répondre à cette série de questions, il faut d'abord sémiotiser l'objet souvenir et prendre en compte une dimension de l'expérience qu'on a peu analysée, en l'absence de bons textes : la *phénoménologie de l'usage*, de la jouissance, à savoir les monuments tels qu'ils sont expérimentés, assumés. La sémiotique peut le faire, en s'attachant soit à des pratiques de contre-monumentalisation³, soit à des souvenirs matériels, autoproduits ou achetés, qui actualisent et textualisent concrètement ce qui pour nous vaut comme réminiscence du monument.

Dans son appréciable contribution à la conception de la mémoire, Roberto Flores (2004) a dégagé l'enchaînement aspectuel ou la série d'expectatives sous-jacente à la mémoire. Il part d'une étude lexicale du terme « mémoire » pour aboutir à l'articulation de la mémorisation, le souvenir et l'oubli, dans une structure narrative. Du point de vue du processus, l'opposition catégorielle présence/absence donne lieu à une série d'oppositions qui relèvent soit de l'activité du sujet qui convoque ou repousse la présentification de l'objet, soit de l'activité de l'objet qui se rend présent par lui-même. Du point de vue de l'état résultant de la présentification, l'opposition absence/présence est associée à l'opposition concomitance/non-concomitance. Ensuite, Flores propose un modèle communicatif de la *circulation des souvenirs*. Ce modèle établit un rapport paradigmatique entre, d'un côté, un sujet conjoint avec l'objet de la mémorisation (*le souvenir gardé*) et, d'un autre côté, un autre sujet conjoint avec l'objet du souvenir (*le souvenir convoqué*). Sur la base des modes de présence établis par Fontanille et Zilberberg (1998), le parcours narratif de la mémoire commence par l'actualisation du souvenir gardé et la virtualisation du souvenir convoqué, processus possibles grâce à la capacité ou la sensibilité du sujet et à la présence de l'objet mémorable -ces deux éléments étant les antécédents de la mémorisation. Puis, la mémorisation réalise le souvenir gardé et actualise le souvenir convoqué. Le souvenir accueilli par la mémoire-réservoir est partiel puisqu'il dépend de sa convocation, raison pour laquelle sur ce point se produit une bifurcation qui fait que le souvenir peut être réalisé ou virtualisé. Dans ce dernier cas, le souvenir confinerait à l'oubli, en acquérant une existence potentielle. Le parcours peut recommencer par une nouvelle mémorisation qui renforce le souvenir précédent. Ce dernier serait donc déposé dans la mémoire-réservoir, et ainsi de suite⁴.

³ Cf. ici Patrizia Violi, « Est-il possible de parler de contre-monuments ? », p. 177-193.

⁴ Cf. Verónica Estay Stange, Compte rendu de Roberto Flores, (dir.), « Sobre la memoria », *Tópicos del Seminario*, n° 12, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Seminario de Estudios de la Significación, diciembre 2004, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 104-106, 2006.

Il n'en reste pas moins que, ne décrivant pas des actes de langage concrets et réduisant le souvenir au domaine cognitif des processus mentaux, sans se préoccuper des objets que les cultures matérielles produisent depuis toujours pour mémoriser, Flores finit par proposer un modèle abstrait, qui n'explique pas ce qui se passe effectivement.

Même en tirant parti des précieuses réflexions de Flores, une démarche sociosémiotique sur les liaisons, les déplacements, les traductions, la circulation entre objet-monument et objet-souvenir pourrait en revanche remplir un vide, inclure dans les enquêtes sur la mémoire ce qui concerne la manière individuelle et personnelle de la recevoir, la gérer et la continuer. Ce sont les « figures de la mémoire » (Assmann, Czaplicka 1995) qui nous intéressent, la cristallisation de l'expérience dans des cartes postales, des timbres, des magnets, des photos où l'« énergie mnémonique » (Aby Warburg) peut perpétuer la valeur. On a vu que le saut d'échelle constitue une isotopie, un fil rouge sémantique constant pour les pratiques de la mémoire –monument magnifié, souvenir miniaturisé. D'autres catégories semi-symboliques apparaîtront au cours de l'analyse.

Sémiotiser le souvenir

La littérature scientifique sur l'objet souvenir est pauvre, éparse et confuse. En l'état actuel, elle se résume à quelques livres de sociologie et d'anthropologie et à des articles en économie du tourisme. À notre connaissance, la seule théorie à peu près systématique du souvenir a été élaborée par une poétesse (Stewart 1999). Surtout, si le point de vue philosophique sur le processus cognitif du souvenir est bien représenté, au moins depuis Hume et Locke jusqu'à Bergson et Ricoeur en passant par William James, le point de vue sémiotique, par contre, est pratiquement inexistant. Dans ces pages, on tentera d'esquisser les grandes lignes des aspects caractéristiques du souvenir et des pistes de réflexion sémiotique.

Transmission et conservation des événements s'appuient sur des structures d'accueil spatiales particulières qui traduisent visiblement les mémoires collectives, elles-mêmes déjà externalisées, distribuées et véhiculées par plusieurs documents et actes linguistiques. Les monuments, tels des interprétants de ces mémoires, actualisent et reformulent les signifiés qui leur sont associés. Ce n'est pas un hasard si Halbwachs (1925) corrèle l'expansion et la dilatation des cadres sociaux de la mémoire à l'échelle majorée des monuments, conçus et construits comme des contenants de contenus de longue durée.

Le souvenir est la réponse individuelle et populaire au contrat fiduciaire officiel proposé par le monument. Une sorte d'« identité successive de l'œuvre » (Prieto 1988), un prolongement de sa vie, dans lequel la réception publique, urbaine et *in praesentia congiunta* est remplacée par une sanction et une manipulation privée, possessive et *in absentia disgiunta*. Le Colisée porte-savon (Fig. 2), la fontaine de Trevi presse-papier, le Pontevecchio porte-clé, photographiés par le duo d'artistes Petripaselli et appartenant à la série *Souvenirs d'Italie* (2008), en témoignent. Souvenir, du latin *subvenire*, « aider, secourir, survenir », garde en italien soit la forme réflexive -« *sovvenirsi* »- soit la forme active -« *sovvenire* », « venir en aide » de quelqu'un ou de quelque chose. Si le verbe français ne possède qu'une forme réflexive -« se souvenir », « avoir de nouveau présent à l'esprit » et « se souvenir de », « avoir soin »- le substantif souvenir semble impliquer les deux diathèses, active et réflexive.



Figure 2 – PetriPaselli, *Souvenirs d'Italie* –Colosseo, Stampa lambda su d-bond, 75x50cm, 2008. Exposition de Rovereto, MART *Andata e ricordo*. *Souvenir de Voyage* (2013).

En fait le souvenir est :

1] soit un « se souvenir » avec soi-même : « l'équivalent, dans le domaine affectif, du nœud fait au mouchoir pour se rappeler une idée » (Paulhan 1904), un moyen mnémotechnique qui crée une contiguïté matérielle, de manière à pouvoir retrouver à volonté l'objet, subordonné à notre pouvoir personnel.

2] soit un « souvenir » adressé à d'autres, une intervention auprès du monument pour le faire perdurer. Pensons aux souvenirs-viseurs : panoramas en

boîte, porte-clés en forme de télescope ou de petites jumelles, appareils photo miniatures pour visionner des diapositives... ;

3] s'il s'agit d'un cadeau, le souvenir est le prix payé pour l'éloignement, témoignage tangible de la volonté de partager et réactualiser l'expérience vécue. Au Japon, rapporter un souvenir à des amis et à la famille est une véritable obligation culturelle (Hobson, Christensen 2001), qui aide à développer les relations sociales. La photo-souvenir au Japon, le *kinen-shashin*, constitue une sorte de légitimation morale du voyage. Depuis la fin du XIX^e siècle, s'est diffusée la pratique du *kinen-sutampu*, achat de gravures, estampes et illustrations qui prouvent qu'on a bien visité le lieu touristique.

L'objet souvenir est alors une sorte de « navette de la mémoire » -« uno scampolo », « una spola », selon Duccio Canestrini (2001), qui peut porter les marques de l'identité de son possesseur, comme dans les cas des souvenirs emmenés par les migrants (Boym 1998). Impression matérielle d'un lieu où on a vécu ou que l'on a visité, le souvenir est une métonymie, un symbole de la chose désignée (qui est à son tour un symbole !), un microcosme qui garde les saillances du monument, traduites comme un ailleurs recontextualisé et idéalisé. Son gradient élevé de typicité le rend similaire à un trophée ramené à la maison contre l'oubli (voir les boucles d'oreilles en or et micromosaïque réalisées par Alessio Mattioli à Rome, en 1820, qui reproduisent la Tombe de Néron, le Temple de Castor et Pollux, la Tombe des Metelli ou le Temple de Vespasien et Titus). La compression du macroscopique que l'objet souvenir accomplit, en convoquant et ré-énonçant le monument, vide le monument lui-même de ses savoir-faire et pouvoir-être, de son exercice de contrôle ; moyennant la transposition quantitative, « la chose peut être saisie, soupesée dans la main, appréhendée d'un seul coup d'œil »⁵, pour revenir aux observations barthesiennes sur la Tour Eiffel (voir aussi le *Souvenir of the Eiffel Tower*, 2008, de la série photographique de Michael Hughes). C'est cette « micrologie » qui permet de « comprendre » (appréhender et comprendre) le monument, en termes d'appropriation personnelle et d'une introspection placée sous le signe de l'intensité (*ibidem*). Dès lors, les boules à neige arborées figuraient comme objets d'art lors de l'Exposition universelle de Paris en 1878. Elles ont été conçues comme des « microcosmes » des monuments à faire basculer, à renverser, à maîtriser.

Notamment, dans le souvenir, ce sont les petits détails qui gardent la plus grande puissance pour évoquer l'expérience concrète ou le fait affectif précis. Il suffit de rappeler à ce propos la maquette en liège du Temple de la Sybille à Tivoli (1790, 46 x 46 x 38 cm) de Antonio Chichi, dans laquelle chaque particulier ouvre un monde de *remembrance*, de relations avec le monument. Agrandissements et focalisations, rendus possibles par la photographie (Mal-

⁵ Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 34-35.

raux 1947), donnent la mesure de la proximité physique, cognitive et pathémique de l'utilisateur. Le statut de l'objet souvenir -cette miniaturisation pour son appartenance collective, distribuée singulièrement- est la clé pour que le monument/mémorial devienne image, si sa textualité opère de façon à s'imprimer dans la mémoire et à appartenir à plusieurs imaginations⁶.

Une petite histoire

D'après les anthropologues qui y ont prêté attention, le souvenir n'est pas du tout un signe de l'ère moderne. Alexandre le Grand déjà, en 300 avant J.-C., employa environ trois mille chameaux et mulets pour ramener des souvenirs de la capitale persane de Persépolis. Et si l'on considère la coutume égyptienne de « s'endormir » entouré par ses propres objets d'affection (voir Flavio Favelli, *Toutankhamon*, 2008), la pratique du souvenir semble remonter à la plus haute Antiquité et connecter vie et mort. Elle s'est développée plus tard après la découverte des reliques de la Vraie Croix par l'impératrice Elena, en l'an 326, ce qui a favorisé les pèlerinages vers les Lieux-Saints de la religion chrétienne. À l'époque moderne, le Grand Tour s'est juxtaposé aux pèlerinages religieux, comme forme laïque de « voyage sentimental » (Pinelli 2010). Désir et besoin du souvenir se sont retrouvés dans les Galeries des grands collectionneurs (voir Giovan Paolo Pannini, *Galerie de vues de la Rome antique*, 1754) et une nouvelle typologie de portrait a vu le jour, le *portrait-souvenir*, qui a eu le mérite de fixer et concentrer le potentiel affectif mobilisé par le lieu de mémoire, en miniaturisant les monuments et en magnifiant le sujet passionné capable de les présentifier. Jan Assmann (1992) convoque justement Goethe à propos du « capital symbolique » du souvenir. Son portrait peint par Einrich Wilhelm Tischbein, *Goethe dans la campagne romaine* (1787), est un cas de « mémoire des lieux » avec un génitif objectif. Il anticipe les photographies touristiques actuelles : des « monuments au soi » plutôt que « des monuments », parce qu'elles convertissent les espaces de l'expérience en un lieu stratégique d'énonciation de la personne (Dondero 2005). Aujourd'hui, au fur et à mesure que le selfie remplace la photo prise par quelqu'un d'autre, l'effet de « frontalité à double tension - celle du moi et celle du monument, toutes deux engagées à s'exhiber largement » (*ibidem*)-se trouve déséquilibré en faveur de la visagété humaine.

Signe indicel, qui conserve la contiguïté avec le lieu de sa provenance, réplique du type de l'« ostension » (Eco 1975), « petit monstre » dans le sens d'une « étrangeté montrée utile à ne pas oublier » (Canestrini, *op. cit.*), le souvenir signifie quelque chose parce qu'il maintient une modalité temporaire de l'antérieur, même quand il est faux. Son industrialisation en a fait un produit standard, totalement déconnecté du lieu qu'il symbolise, jusqu'à pouvoir être acheté à l'aéroport ou sur Internet : un objet « *dutyfree* » à la lettre. Sur le plan esthétique, sa production en série l'a vulgarisé, en le transformant en

⁶ Pour une théorie des rapports entre texte, œuvre et image cf. Migliore 2018.

un phénomène *kitsch* ; sur le plan sémiotique, il est soumis à des changements idéologiques et de goût, qui nous permettent de deviner l'intensité du lien avec le monument. Au sein d'une conception constructiviste de la mémoire, se pose le problème de la distinction entre le souvenir fétiche (Latour dirait « faitiche »), qui garde l'ancrage avec un passé connoté de valeurs, et la marchandise qui, à l'opposé, peut être considérée comme un opérateur d'oubli (Bartoletti 2011),

Symbolisation du monument. La fonction de partage du souvenir

L'idée d'associer le monument à un « symbolisme en construction » nous plaît beaucoup. Mais pourquoi évoque-t-on si souvent le symbole à ce sujet ? Reprenons le sens propre du *σύμβολον*, *syn-*, avec, et *-ballein*, jeter – « mettre ensemble », « apporter son écot », « comparer » : le tesson de poterie cassé en deux morceaux et partagé entre deux contractants, de sorte que leur réunion, par un emboîtement parfait, constituait une épreuve de leur origine commune et un signe de reconnaissance très sûr. Telle est précisément la démarche de la mémoire, qui ne s'arrête pas à la monumentalisation, mais vise à transformer le monument en un symbole, c'est-à-dire en un *partage de croyances et de valeurs* entre monument et souvenir.

Pas de symbolisme du monument sans des souvenirs prêts à textualiser son enracinement dans le quotidien des destinataires. En dépit du fait que les sciences humaines et sociales les passent sous silence, les souvenirs jouent un rôle essentiel au niveau de la communication des contenus de la mémoire. Car ce sont eux qui la prennent en charge comme médiateurs des monuments. Moyennant les souvenirs, les monuments deviennent reproductibles et donc accessibles, compréhensibles, transmissibles. Et plus le monument sera important, plus grands seront le nombre et la variété des typologies des souvenirs. Ceci laisse penser que, si l'attentat contre Silvio Berlusconi, qui doit avoir déçu les attentes des Italiens, a pu être accompli avec un objet contondant tel qu'une statuette souvenir, c'est que la valence de la cathédrale de Milan est encore très très forte.

Bibliographie

Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

Jan Assmann, *La mémoire culturelle : Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques* (1992), Aubier, 2010.

Jan Assmann, John Czaplicka, « Collective Memory and Cultural Identity », *New German Critique*, n° 65, *Cultural History/Cultural Studies*, Spring-Summer, 1995, p. 125-133.

Roland Barthes, *La Tour Eiffel*, Seuil, 1964.

Roberta Bartoletti, « La memoria (culturale) delle cose : oggetti di consumo e contronarrazioni identitarie », in Martino Doni, Lorenzo Migliorati, dirs., *La forza sociale della memoria. Esperienze, culture, confini*, Carocci, Roma 2011, p. 111-123.

- *Memoria e comunicazione. Una teoria comunicativa complessa per le cose del moderno*, Franco Angeli, Milano, 2007.

Anne Beyaert-Geslin, *Sémiotique des objets. La matière du temps*, Presses Universitaires de Liège, Liège, 2017.

Svetlana Boym, « On Diasporic Intimacy: Ilya Kabakov's Installations and Immigrant Homes », *Critical Inquiry*, vol. 24, n° 2, p. 498-524.

Cécile Bukowski, « L'échelle humaine dans l'architecture contemporaine », *Implications philosophiques*, 10 novembre 2010.

Duccio Canestrini, *Trofei di viaggio. Per un'antropologia dei souvenir*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001.

Marion Colas-Blaise & Tiziana Migliore, dirs., *Il formato dell'opera d'arte*, Aracne, Roma, 2018.

François Dagognet, *Pour le moins*, Vrin, 2009.

Véronique Dassié, *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

Maria Giulia Dondero, « Scenari del sé e monumenti in posa nella fotografia turistica », *E/C Rivista del l'AISS- Associazione Italiana di Studi Semiotici*, 2005 <URL: <http://www.ec-aiss.it/>, 19 p. e-ISSN : 1970-7452>

Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975.

Verónica Estay Stange, Compte rendu de Roberto Flores, (dir.), « Sobre la memoria », *Tópicos del Seminario*, no 12, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Seminario de Estudios de la Significación, décembre 2004, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 104-106, 2006.

Paolo Fabbri, « La comédie du monument. L'invention de Palladio : monstre et monument », in *L'Abus monumental. Actes des Entretiens du patrimoine*, études réunies par Régis Debray, Fayard, 1999, p. 74-81.

Roberto Flores, « Recordando las definiciones. Ensayo de semiótica léxica », *Tópicos del Seminario*, « Sobre la memoria », *Tópicos del Seminario*, n° 12, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Seminario de Estudios de la Significación, décembre 2004, p. 81-106.

Roberto Flores, dir., « Sobre la memoria », *Tópicos del Seminario*, n° 12, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Seminario de Estudios de la Significación, décembre 2004.

Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Mardaga, Bruxelles, 1998.

Jan Gehl, *Cities For People*, Washington, Island Press, 2010.

Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Félix Alcan, 1925.

John S. Perry Hobson, Motoko Christensen, « Cultural and structural issues affecting Japanese tourist shopping behaviour » *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, n° 6 (1), p. 37-45.

Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962.

Dean MacCannell (1976), *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, University of California Press, Berkeley, 1999.

André Malraux, *Le Musée imaginaire*, Skira, Genève, 1947.

Tiziana Migliore, *I sensi del visibile. Immagine, testo, opera*, Mimesis, Milano, 2018.

Olivier Mongin, *La Condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Seuil, 2005.

Celeste Olalquiaga, *The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience*, Pantheon Books, New York, 1998.

Frederic Paulhan, *La Fonction de la mémoire et le souvenir affectif*, Alcan, Paris, 1904.

Isabella Pezzini, *Semiotica dei nuovi musei*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

Ruggero Pierantoni, *Salto di scala*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

Antonio Pinelli, *Souvenir : l'industria dell'antico e il grand tour a Roma*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

Luis Prieto, « Il mito dell'originale: l'originale come oggetto d'arte e come oggetto di collezione » (1988), *Documenti di lavoro*, 6, Centro Internazionale di Scienze Semiotiche Umberto Eco, Aracne, Roma, 2015.

Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Duke University Press, Durham, 1993.

Dallen J. Timothy, *Shopping Tourism, Retailing, and Leisure*, Channel View Publications, Clevedon, 2004.

Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria : il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano, 2014.

Rachel Wells, *Scale in Contemporary Sculpture: Enlargement, Miniaturisation and Life-Size*, Routledge, New York, 2016.