

ESTHER SHALEV-GERZ

Les Mémoires Croisées d'Auber... 99

Claude Gintz

*« Chacun de nous est coupable devant tous et pour tout,
et moi plus que les autres »
Dostoïevski, Les Frères Karamazov*

De Platon à Hegel, le discours philosophique occidental n'a eu de cesse de ramener l'Autre au Même dans le savoir/pouvoir de la Pensée. Cette pensée conquérante qui tendait à objectiver l'Autre en se l'assujettissant, le néantisait au nom du Même s'il persistait à se maintenir dans son Altérité. À la limite, la « solution finale » s'est présentée comme l'expression paroxystique de cette paranoïa totalitariste : un discours devenu inaudible « après Auschwitz ».

Or, répète volontiers Emmanuel Levinas, le philosophe qui a essayé de penser l'absolument autre, « l'Autre est autre ». Non seulement, je dois l'accepter, mais je dois l'aimer comme tel¹.

Les Portraits des histoires d'Esther Shalev-Gerz réalisés et présentés à Aubervilliers (et Marseille) paraissent procéder de la même intention. On sait qu'à la demande des Laboratoires d'Aubervilliers, l'artiste a entrepris d'interroger des habitants de cette ville (cinquante-neuf) devant une caméra vidéo en leur proposant de remplir à leur gré une forme vide ouverte par cette seule question : « Quelle histoire faut-il raconter aujourd'hui ? », chacun d'entre eux étant entièrement libre de parler de ce dont il avait envie, de choisir le lieu où il serait filmé et même de ne point apparaître du tout sur l'écran (c'est ainsi que la voix « off » de l'un des participants nous parle de l'acclimatation d'une fleur d'Afrique, tandis qu'un gros plan de cette même fleur figure sur l'écran pendant toute la durée de son intervention). Au « il y a » du sujet, à ce « de trop » de soi-même de l'interrogateur habituel, Esther Shalev-Gerz oppose le souci de s'effacer (apparemment contradictoire avec la notion égotiste de

l'artiste dont on attend précisément qu'il marque sa présence à travers le sujet qu'il traite et dans l'œuvre accomplie), en laissant autrui parler librement, le seul interlocuteur étant la silencieuse présence de la caméra. C'est peut-être cette entière autonomie laissée au sujet-

locuteur qui me fait éprouver chacun des cinquante-neuf participants au projet comme autant d'individus absolument autres, au fur et à mesure de leurs

apparitions successives sur l'écran. Autre, l'un par rapport aux autres, et tous autres dans leurs singularités respectives par rapport à moi qui les regarde et les écoute parler. C'est qu'en effet « le subjectif investit tout et toute chose parce que, forme vide de la singularité, non seulement il s'approprie ce qui relève de son individualité intime, mais également parce qu'il se projette dans ce qui le dépasse et le déchire (les autres, l'histoire, son époque) en y imprimant tant bien que mal sa marque singulière, ses empreintes et qu'il contribue par là à constituer le monde ou du moins à y faire trace...2 »

Face à cette succession d'altérités, le moi de l'artiste, et le nôtre à sa suite, s'éprouve « subordonné à autrui ! » (« celui qui est toujours au-delà et en dehors de moi »). Par là même, Esther Shalev-Gerz inaugure une nouvelle forme de portrait. Non plus celui qui fut pratiqué au cours des siècles par les peintres puis les photographes, en se mettant au service d'un commanditaire. Puis, lorsque l'œuvre d'art eut conquis son autonomie, comme forme de médiation dans un rapport sujet-objet à travers lequel l'artiste pouvait exprimer librement sa propre vision subjective de la personne ainsi dépeinte, voire comme moyen d'inventorier des types humains au point de construire une typologie à partir de la diversité des expériences sociales, à la façon du photographe allemand August Sander, ou, à l'« ère de la reproductibilité technique », en proposant une version mécaniste, parodique et complaisante de la grande tradition du portrait de personnages célèbres comme autant de vignettes vidées de toute prétention à la vérité, (Andy Warhol : de Marilyn à Mao) ; ou bien encore, en se prêtant à des portraits de rôles à la manière de l'artiste-photographe américaine Cindy Sherman qui, dans l'absence d'identité propre et par l'inépuisable représentation de figures-stéréotypes, prive le (l'auto-) portrait de toute intériorité, de toute consistance subjective. On pourrait enfin évoquer les portraits-médillons de jeunes enfants des cinq continents de Jeff Wall regroupés dans une communauté idéale par la médiation de photos-couleurs sur verre qui font référence à la grande tradition picturale occidentale.

En revanche et pour ce qui la concerne, Esther Shalev-Gerz passe « du temps objectif de la capture de l'image » (ou de sa fabrication) « au temps subjectif de chacun » des participants 3. La catégorie traditionnelle d'auteur semble avoir disparu au profit de celle d'opérateur et celle d'œuvre au profit de l'agir (action), une disparition qu'entérine la neutralité d'un montage linéaire dépourvu de tout commentaire. Précisément, c'est le sujet du « portrait » que sollicite directement l'artiste pour qu'il manifeste sa présence et exprime librement quelque chose de sa propre subjectivité. Celle d'« existences accumulées dans leur quotidienne et fugace et ordinaire course, (qui) produisent peut-être plus que ne font tant d'œuvres d'exception 4 »... En leur présence, c'est un peu de cette vérité-là qu'il m'est donné d'entrevoir. Je regarde vraiment ces visages qui ne se réduisent pas pour moi à un objet de curiosité ou à une simple image. Leur altérité me concerne. Elle me rattache à autrui éthiquement.

Car ce qui m'est proposé, c'est d'abord et avant tout une succession de visages. Ceux d'êtres que je suis incité à « en-visager » plutôt qu'à « dé-visager », une rencontre avec leur « étrangeté » qui n'a rien de commun non plus avec le « vu » du visage conçu comme objet du photographe ou du vidéaste, mais

dont « l'apparaître conserve une extériorité qui est aussi un appel – ou un impératif donné à (ma) responsabilité ».

Si l'on peut concevoir que l'homme a été créé à l'image de Dieu, alors le visage, si galvaudé par les moyens modernes de reproduction, pourrait être le lieu qui nous en apporte la révélation : chaque visage est unique, et c'est la somme de ces singularités qui accède allégoriquement à l'universel et qu'Esther Shalev-Gerz me fait approcher à travers leur diversité : « Le portrait, aujourd'hui pour moi c'est être au moins deux. Toi et moi, moi et l'autre, ainsi à l'infini⁵. »

Dans l'enchaînement de ces visages qui se présentent à moi, avant de disparaître pour laisser un autre lui succéder, continuité et discontinuité se dialectisent, comme le suggère la superposition un moment visible de celui qui apparaît déjà avant que le précédent ne s'efface et comme le soulignent par ailleurs les tirages photographiques obtenus par arrêt sur image qui étaient accrochés sur les murs autour de la vidéo dans l'installation : autrui m'y est à la fois proche et insaisissable.

N'éprouve-t-on pas « ...le sentiment que le Je doit tout au Tu, que l'autre a toujours, et de droit, un droit sur Moi, une obligation qui nous est commandée dans le visage d'autrui – avec cette double structure de misère humaine et de verbe de Dieu » et qui est marquée par le rapport d'asymétrie entre celui qui parle et moi qui le regarde ? Dans cette attention, je retrouve peut-être un peu du caractère sacré de l'art. Ici, semble se renouer le fil ténu de la relation interpersonnelle antérieure à la relation sujet-objet qui tend à la détruire. Et, « quel mouvement peut faire saisir cette insaisissable proximité d'autrui mieux que le langage » à travers lequel les « portraits » d'Esther me racontent une « histoire » ?

En effet, tous ces visages ne sont pas que des portraits silencieux. Comme occasion d'ouverture sur autant d'altérités, ce sont aussi des « hommes (et des femmes) réels » qui me livrent, sans avoir à participer à aucune forme d'interactivité trop souvent artificielle et directive, mais à travers le temps subjectif de leur propre discours, quelque chose de leur situation dans le monde, autrement dit, de leur propre expérience vécue, et donc, du réel auquel ma conscience accède non par je ne sais quel « développement interne, mais par la découverte radicale de l'autre que soi⁶ ». Et pour l'artiste, sans doute cela signifie-t-il que le fait d'avoir renoncé à produire sa représentation du monde ne lui impose pas pour autant de s'enfermer dans la tour d'ivoire de sa propre subjectivité, mais au contraire de se projeter en dehors de soi. Comme l'indique Esther Shalev-Gerz, « tous mes travaux dans l'espace public reposent sur la participation du public ». Et quoi de plus réel que l'expérience vécue par ce public ? : « Par leur exposition à tous les changements de langage,... de nationalité et de culture, de mode de vie, ces gens ont un sens des valeurs contemporaines⁷ ». En outre, ce sont des voix qui se font entendre depuis la périphérie de l'espace structurant de nos métropoles modernes. C'est une position d'autant plus éloquente que l'art officiel nous a depuis longtemps et encore maintenant, parfois en dépit des apparences, davantage habitué à se situer à proximité du centre, des pouvoirs, de l'organisation des marchés, de la

communication médiatique, bref, des institutions qui lui permettent de s'exposer, à tel point d'ailleurs qu'à l'heure de la Mondialisation, les trop fameux Golden Boys de Wall Street seraient devenus les meilleurs supporteurs d'art (kitsch) contemporain, un art qui ne peut guère rencontrer d'écho en dehors du Centre et où l'on ne peut guère se reconnaître en des lieux tels qu'Aubervilliers, mais qui en impose à tout un public de spéculateurs par les prix record qu'il atteint en salle des ventes. Leur valeur d'échange, mimétique de la spéculation boursière, en a irrémédiablement détruit la valeur d'usage, si tant est que cet art ait jamais pu en avoir une 8.

En revanche, dans Les Portraits des histoires, comme dans la plupart des interventions d'Esther Shalev-Gerz dans l'espace public, il y a un travail de mémoire qui se fonde sur une contribution horizontale des participants, « mémoire subjective, fugitive et fragmentaire », mais essentielle à coup sûr à l'apparition de l'œuvre pluriellement conçue comme « lieu de mémoire » auquel chacun apporte sa pierre 9. La somme des « portraits d'histoires » d'Esther Shalev-Gerz constitue un monument élevé contre le temps qui passe par la mémoire vivante de ses habitants en témoignage d'une somme infinie d'altérités – nouveaux venus et anciens, jeunes et vieux, blancs et noirs, enracinés ou de passage, que le hasard ou la nécessité ont conduits à venir un jour ici, naguère ou il y a beaucoup plus longtemps, mais qui appartiennent présentement à une même communauté. En dépit ou à cause de cette diversité, il se dégage une intersubjectivité du « nous » qui pourrait être parfaitement démocratique. Aujourd'hui, c'est à « eux » et à l'hétérogénéité même de leurs histoires individuelles auxquelles la fin des Grands Récits n'apporte plus le réconfort et l'espoir immédiat de transformations radicales en un combat solidaire, qu'il convenait de faire appel pour élever une forme de monument commémoratif. À la mémoire : « des premiers venus, les Auvergnats chassés par la misère rurale au XIXe siècle, ... aux derniers, les Maliens », en passant par les vagues successives d'Alsaciens, d'Italiens, de Polonais, d'Espagnols, d'Algériens, de Portugais ou de Sri Lankais..., « tous identiquement travailleurs immigrés et transplantés », à Auber..., tous désormais porteurs d'« une double culture et d'une double fidélité¹⁰ ». En partant du subjectif de l'autre et en se contentant d'un montage parfaitement horizontal (d'une durée de 2 h 25), subtilement contrasté mais respectueux de la singularité propre de chaque histoire individuelle, sans introduire le moindre commentaire personnel ni proposer la moindre conclusion, l'anti-subjectivisme d'Esther Shalev-Gerz ouvre sur notre époque, « c'est-à-dire non pas un laps de temps inerte et neutre mais une configuration historique traversée par du sens¹¹ ». Si tant est que la notion même de commémoration puisse encore avoir un sens dans ce monde plus subi qu'agi, mû perpétuellement par des forces qui bien souvent dépassent ceux-là même qu'elles poussent sur le chemin de l'exil, alors les Portraits des histoires d'Esther Shalev-Gerz portent témoignage d'une mémoire qui sera celle de notre temps. Un monument, donc, mais virtuel, pour ainsi dire, qui ne serait destiné à occuper aucune place particulière, une « hyper-image » (ou un hyper-texte) que les moyens audiovisuels modernes permettent de réactiver à tout moment. Les Portraits des histoires d'Esther Shalev-Gerz se présentent ainsi comme une forme accomplie dans l'exploration de l'espace public fondée sur la participation.

Cette redéfinition du monument, conçue par Esther Shalev-Gerz comme actualisation d'une forme d'expression plurielle a des antécédents. Dans un travail antérieur tel que le Monument contre le fascisme entrepris avec Jochen Gerz en 1986 à Hambourg, des passants ordinaires étaient invités à exprimer leurs sentiments vis-à-vis du fascisme, à un moment précisément où l'extrême-droite avait fait sa réapparition sur la scène politique allemande : ils pouvaient livrer leurs propres opinions sur une colonne de plomb appelée à disparaître sous terre au fur et à mesure qu'elle était recouverte de leurs inscriptions. Une mise en perspective du présent par rapport à un passé proche en un monument destiné à devenir invisible, une fois cette actualisation accomplie.

En collaboration avec Jochen Gerz, également, Raisons de sourire, initié en octobre 1996 à Paris au Cirque d'Hiver et sur les panneaux d'affichage électronique de la Ville, pendant la FIAC (foire internationale d'art contemporain), se fondait aussi sur la participation. Là, des tiers participent au projet en tant que producteurs de leurs propres portraits photographiques qu'ils sont invités à adresser aux deux artistes sous forme de bobines de film non développé. Le résultat de Raisons de Sourire est ensuite présenté comme autant de « Fragments » d'un projet inachevé (jusqu'à présent de Paris, Göttingen, Tallahassee - Floride, Vancouver ou Arles) sous forme de négatifs transparents, agrandis et fixés sur des miroirs, où le spectateur peut y superposer le reflet de son propre visage... Une démarche sans doute plus proche de celle de Stanley Brouwn, lorsqu'il relevait la trace des empreintes de pied des passants ou qu'il leur demandait de lui tracer son chemin sur une feuille de papier dans les rues d'Amsterdam que de l'appropriation et de l'archivage par Christian Boltanski de photos d'identité anonymes...

À l'encontre de l'espace public forcément monumental où l'artiste fait appel à la mémoire des Autres, Esther Shalev-Gerz se réserve aussi un espace où elle se manifeste comme sculpteur et photographe et où son art peut être plus personnel, sinon plus intime. Mais c'est là sans doute un autre aspect de son travail...

Texte publié dans Esther Shalev-Gerz, *Les Portraits des histoires*, Editions de l'ENSBA, Paris, 2000.