

ESTHER SHALEV-GERZ

Le pari de la réciprocité

La politique récente montre que nous n'en avons pas fini avec les relations à la mémoire, ce qui la constitue, ce qui en assure la transmission. Esther Shalev-Gerz poursuit son questionnement avec une exposition présentée à Hanovre, qui réunit les témoignages de deux femmes, l'une juive polonaise, l'autre allemande, pendant la seconde guerre mondiale.

Est-ce que ton image me regarde ? : où l'on voit que le discours sur la réciprocité, confronté à l'utilisation de la vidéo et de la photographie, vient enrichir nos interrogations sur la fonction de l'art aujourd'hui.

“Je me demande comment se souviennent les gens qui ne filment pas, qui ne photographient pas, qui ne magnétoscopent pas, comment faisait l'humanité pour se souvenir ?”
Chris Marker

“Au théâtre de la mémoire, les femmes sont ombre légère.”
Michelle Perrot, *“Pratiques de la mémoire féminine”*, in *Traverses n°40*,
“Théâtres de la mémoire”, 1987.

Sur l'invitation d'Ulrich Krempel, directeur du musée Sprengel de Hanovre, Esther Shalev-Gerz présente une œuvre au titre intrigant, *Est-ce que ton image me regarde ?*.

(Does your image reflect me ?) Elle tente de mêler deux histoires parallèles de femmes dont l'une fut déportée au camp d'extermination de Bergen-Belsen et concentre toutes les préoccupations qui habitent l'artiste depuis de nombreuses années.

L'exposition est composée de vidéos : deux consacrées aux récits de deux femmes, l'une allemande, l'autre juive polonaise, sur la même période, celle de la seconde guerre mondiale, puis deux autres montrant l'une et l'autre, visages filmés en plan serré, écoutant chaque récit ; cet ensemble se complète de deux séries de photographies : l'une montrant la rencontre fictive des deux femmes, qui ne se sont jamais rencontrées, et l'autre le site du camp de Bergen-Belsen aujourd'hui et lors de sa libération en 1945, retravaillées par l'artiste.

Le camp de Bergen-Belsen se situe à une quarantaine de kilomètres de la ville de Hanovre. Il est devenu un parc naturel, situé en bordure d'un terrain de manœuvres militaires et de voies ferrées toujours actifs. C'est un vaste espace vert ponctué de monuments commémoratifs. Isabelle Choko, juive polonaise, y fut déportée à peine adolescente. Elle raconte sa survie dans les camps d'Auschwitz puis de Bergen-Belsen, les conditions de son arrivée, de sa vie précédant le départ au camp dans le ghetto de Lodz avec une grande linéarité et une précision implacable : maladies, peur, privations,

comportements des nazis. Le témoignage de Charlotte Fuchs, qui vit à Hanovre, et qui évoluait dans le milieu du théâtre des années trente, est plus dilaté dans le temps, moins précis, non linéaire. Les événements qu'elle met en avant sont ceux de la disparition de son mari, enrôlé chez les nazis, puis le processus de dénazification entrepris en Allemagne à la fin de la guerre. Chacune a ensuite visionné le témoignage de l'autre. L'artiste a filmé leurs visages écoutant le récit de chacune. Elles se rencontreront pour la première fois lors de l'inauguration de l'exposition.

UN DOUBLE PARI

De ce "double portrait d'histoires qui ne se croisent pas", Esther Shalev-Gerz veut extraire une mémoire commune. Comme pour son travail réalisé dans le quartier de Belsunce à Marseille en 2000, puis à Aubervilliers, *Les portraits des histoires*, on retrouve cette nécessité du double : à Marseille, la vidéo montrait des portraits superposés. Deux visages se juxtaposaient dans l'image, à travers le portrait d'un quartier via les portraits de ses habitants. Ici, les récits sont présentés séparément, puis Esther Shalev-Gerz en tire une série d'images où les deux femmes se dédoublent, l'une apparaissant à l'arrière-plan, et vice-versa. Comme si la peur du passé, la peur de l'oubli, étaient si fortes qu'il fallait absolument démultiplier les corps qui témoignent ; comme si cette étrange démultiplication renforçait

le sentiment de peur, d'inquiétude de basculer à nouveau dans l'irrationnel. Il s'agit de donner et de rendre la parole à l'autre. C'est ce qui renforce la détermination d'Esther Shalev-Gerz : "la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui nous permet d'accéder à une très grande quantité d'informations et de savoirs, mais à sens unique. Le destinataire de l'information n'est jamais consulté. Tous mes travaux dans l'espace public reposent sur la participation du public. Sans cela, pas de travail..." 1. Autrement dit, comment faire le pari de la réciprocité dans une société dont on sait trop bien de quelle légèreté elle peut faire preuve dès qu'il est question de manifester la différence, l'altérité ? Or, dire sa vie, c'est justement s'exposer, se livrer, aussi, au regard de ses ennemis. La fonction du portrait contemporain serait ainsi de construire une mémoire dans la participation, "lier le portrait, forme close et immobile, à la parole, aux histoires en perpétuel devenir." Le pari de la réciprocité, c'est aussi celui qui correspond à la proximité géographique de la ville de Hanovre, dans laquelle se trouve le musée Sprengel, et du camp de Bergen-Belsen : la proximité de l'horreur vécue par Isabelle Choko et d'un moment de l'histoire allemande dont témoigne Charlotte Fuchs. Qu'est-ce qui lie, aujourd'hui, ces histoires parallèles ? Quel échange peut exister entre celle qui a vécu et celle qui a entendu dire, cinquante ans après ? Le pari d'Esther Shalev-Gerz résonne fortement pour la génération d'allemands nés juste après la guerre, tels Ulrich Krempel, directeur du musée Sprengel : "nous avons grandi ici, les ruines autour de nous ont été balayées, sans que nous, les enfants des témoins ou des bourreaux, nous ayons appris ce qui s'était passé (...). Alors que les décombres autour de nos maisons disparaissaient, nous nous sommes forgé une conscience de la vie au présent, occultant toute l'Histoire. Tout devait être neuf, de la maison érigée sur l'emplacement des ruines de l'ancienne, à l'histoire des familles, qui commençait après la défaite, après la guerre."

PARADOXE DE LA VIDEO

Ce pari se double d'un autre, celui du choix de la vidéo. Outil particulièrement concerné par le principe de réciprocité, d'adresse. Mais dans le même temps, il introduit un fort paradoxe : "si la vidéo a quelque chose à voir avec l'histoire, la mémoire, l'archive et la réminiscence, c'est à l'intérieur même d'une logique paradoxale qui la définit : soucieuse essentiellement de présent, confinée à l'oubli dans son acception télévisuelle, évanescence par nature" 2. Comment conjuguer la neutralité et l'éphémère de cet outil et un temps complexe, dense, constitué de méandres ? L'outil vidéo pourrait alors être l'expression de la difficulté de l'homme à se maintenir comme un sujet de chair et de sensations face au poids de la barbarie du vingtième siècle, et l'impossibilité, du coup, d'atteindre à l'art : avec l'espoir, cependant, de l'éternité par l'art.

La vidéo n'exprime pas ici une fascination pour un réel hyper déterminé, menant à une vérité immuable. Esther Shalev-Gerz a choisi d'associer à ce travail vidéo quelques photographies dont les tonalités ont été modifiées, et qui montrent une image d'archive en noir et blanc du camp en 1945, représentant deux femmes au bord d'un réservoir d'eau, puis une image en couleur de ce même réservoir aujourd'hui, rempli de terre. Une autre vue montre deux soldats au bout d'un chemin forestier dont il est difficile de dire à quel temps ils appartiennent. Dans une époque où les phénomènes d'esthétisation des événements politiques, même les plus graves, sont fréquents et rencontrent un succès assez étrange, Esther Shalev-Gerz, par la manière dont elle trafique ces images, semble vouloir contrarier l'impact de ces phénomènes : de ce qui pourrait d'abord nous laisser une sensation étrange de fiction, malsaine, l'image d'archive des deux femmes au bord du réservoir d'eau, jaillit instantanément la menace d'un irrationnel bien présent. Le rôle de l'art, ce n'est pas d'établir une esthétisation de l'horreur, mais d'être un signe du souci constamment renouvelé. Si la question est toujours "à quoi l'art peut-il encore servir, à quoi bon ou comment créer après Auschwitz ?", selon la formule constamment citée empruntée à Theodor Adorno" 3, ce qui intéresse Esther Shalev-Gerz ce n'est pas le pathos, l'enfermement dans la culpabilité mortifère, mais l'interrogation sur ce qui fabrique la mémoire, ce qui la légitime, ce qui la préserve. Ce qui intéresse l'artiste, ce ne sont pas les images, mais leur "rémanence".

LE SINGULIER CONTRE LA MASSE

Le travail d'Esther Shalev-Gerz vise, par le recours à la vidéo notamment, à briser ce qui, au niveau

symbolique, soutient le projet des régimes de types totalitaires : une conception de la masse qui annihile tout lien véritable entre les individus, un irrationnel qui associe barbarie, culte du chef et désir d'éternité. On connaît l'esthétisation de la masse dans l'architecture des régimes totalitaires: monumentalité, gigantisme et façadisme visent à séduire la masse, à exalter une image de la masse comme tout dans lequel plus aucune différence ne compte. Il faut constamment rappeler cette logique totalitaire, il faut souligner le lien "secret mais indéniable entre la 'façade civilisatrice' de la monumentalité majestueuse et le sordide inhumain des camps où l'on 'administrait' la mort en masse (...): les blocs polis de granit dont se servait Speer pour édifier le 'grand Berlin' étaient polis dans les camps de concentration" 4.

Dans *Est-ce que ton image me regarde ?*, Esther Shalev-Gerz fait parler deux femmes, sur une même époque mais selon deux histoires différentes, à travers le médium de la vidéo dont le caractère paradoxal affirme la volonté d'annihiler toute possibilité de

spectacularisation, d'extraordinaire. Dans leur voisinage avec les photographies du camp de Bergen-Belsen à sa libération, puis aujourd'hui, les vidéos nous disent peut-être que nous ne pouvons décidément plus être dupes de la "façade civilisatrice". Le recours à la vidéo chez Esther Shalev-Gerz est comme une manière de se situer contre la culture de la communication, de la pure information, du pur spectacle, diffusant l'illusion : un monde dans lequel l'oubli de la barbarie est largement partagé, car celle-ci ouvre sur une "inhumanité de la pensée" 5 que beaucoup ne veulent pas voir.

Alice Laguarda

1 "L'image inversée de l'origine", entretien avec Esther Shalev-Gerz par Alice Laguarda, in *Visuel(s)* n°6, 1997.

2 Françoise Parfait, *Vidéo : un art contemporain*, éditions du Regard, 2002.

3 Paul Ardenne, *L'image corps*, éditions du Regard, 2001.

4 et 5 Miguel Abensour, "Architectures et régimes totalitaires", in *La Part de l'œil* n°12, 1996.