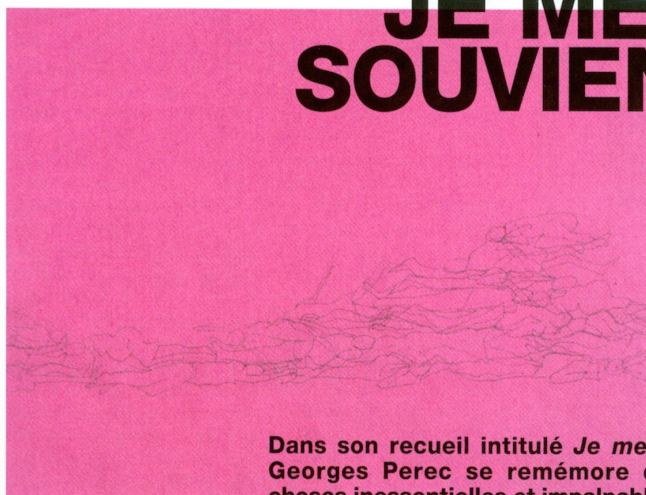


JE ME SOUVIENS



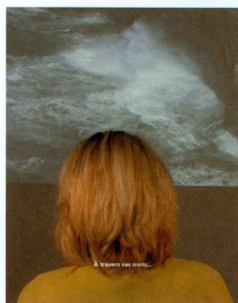
Lucile Bertrand,
Dessin sur tissu,
détail de l'installation au salon rose de la
Maison des Arts de Schaerbeek, 2014
© Lucile Bertrand

Dans son recueil intitulé *Je me souviens*, Georges Perec se remémore de petites choses inessentiels et impalpables que l'on oublie car "elles ne valaient pas la peine de faire partie de l'Histoire, ni de figurer dans les Mémoires des hommes d'État, des alpinistes et des monstres sacrés."¹ À l'inverse, il arrive que des homicides, des viols et même des génocides passent inaperçus et que l'Histoire n'en retienne pas même une bribe. En cette année de commémoration de la Première Guerre mondiale, nombreuses sont les manifestations qui mettent à jour la cruauté de ces affrontements, qui firent plus de morts et de blessés qu'aucune autre guerre auparavant. C'est de cette (rés)urgence de la mémoire dont traite LUCILE BERTRAND à travers son exposition intitulée *Tu te souviens ?* à la Maison des Arts de Schaerbeek.

LUCILE BERTRAND
TU TE SOUVIENS ?
MAISON DES ARTS DE SCHAERBEEK
147 CHAUSSÉE DE HAECHT
1030 BRUXELLES
WWW.1030CULTURE.BE
DU 20.09 AU 30.10.14

Contrairement à certains artistes contemporains qui s'insurgent contre les abus de pouvoir et dénoncent le despotisme des médias en faisant subir au spectateur une décharge émotionnelle aussi vive et désagréable que moralisatrice, Lucile Bertrand agit en douceur. Ainsi, de son propre aveu, l'artiste confie avoir "la tête dans les nuages et les pieds dans la guerre". Son aptitude à poétiser le réel pour le rendre peut-être plus acceptable, ou moins brutal, se retrouve dans sa façon d'envisager l'espace et de l'investir par petites touches discrètes, mais néanmoins efficaces. À l'occasion de son exposition à la Maison des Arts de Schaerbeek dont elle s'est inspirée de l'architecture bourgeoise du début du XIX^e siècle, elle propose quatre installations en adéquation avec la fonction de chacune des pièces. La salle à manger devient ainsi le cadre d'un *tea time* postcolonial, sur fond d'histoire de la Belgique, autour d'une tasse en faïence ayant appartenu à l'un des anciens propriétaires des lieux. Le salon beige sert, quant à lui, de support au déploiement d'un livre d'artiste constitué de coupures de presse reliées entre elles par le fil rouge de la violence. Les images imprimées en noir et blanc ont été coloriées à la main par l'artiste, tandis que le livre-accordéon se déploie le long des consoles à la manière d'une frontière virtuelle. La toile de Jouy qui orne habituellement les murs du salon rose a été recouverte par un satin de coton

Lucile Bertrand,
Amnesia, vidéo (extrait), 2014
© Lucile Bertrand



fuchsia, sur lequel l'artiste est venu dessiner des amoncellements de corps formant une fresque ininterrompue. Aux pieds du piano à queue, se sont accumulés des sacs de sable, comme si le salon avait temporairement été confisqué et occupé par une armée. Mais la clé de voûte de cette installation est sans aucun doute la vidéo projetée dans la bibliothèque, qui rend hommage aux poètes et écrivains d'Afrique du sud, du Cambodge, de Grèce, de Syrie ou encore de Russie, ayant souffert des affres de la guerre et de la censure.

Amnésie et cécité

Dans *la Rabbia*, montage d'archives d'actualités des années 1950 et 1960, Pasolini dénonce la normalité du temps qui passe. Comment fait-on pour citer le passé sans être dans la cécité, questionne le réalisateur. La normalité est pour lui cette catastrophe qui rôde à notre insu et qui s'est installée dans l'entre-deux-guerres, avec l'arrivée des médias et de la consommation de masse. Contre cette banalité étouffante, le poète s'insurge, enrage. Il veut dénoncer l'état d'urgence par le biais de rimes visuelles et d'un montage dialectique. C'est sur cette note explicative rédigée par le cinéaste que s'ouvre la vidéo de Lucile Bertrand. On sent bien que l'artiste emprunte à Pasolini à travers ce procédé de montage un peu de sa colère et de son désespoir.

Dans *Amnesia*, il est moins question de pathologie occultant la mémoire de façon temporaire ou définitive que d'oubli volontaire, de déni. Les personnages qui paraissent à l'écran ne sont pas des acteurs professionnels, mais de simples lecteurs, qui récitent chacun des extraits de textes choisis par l'artiste dans leur langue. Ce sont des témoins porteurs d'un message dont ils ne sont pas les garants, mais qu'ils transmettent tout de même de leur propre voix. Ils apparaissent dos à la caméra, dans le noir, face à des images qui défilent. Anonymes, leur visage et leur identité ne sont pas dévoilés, ni avant ni après avoir été interpellés par une voix off: "Tu te souviens ?" Décrit de cette manière, le procédé rappelle celui de l'interrogatoire, la tension et la violence en moins. Mais le dispositif de la vidéo en *split screen* vient rapidement briser ce système. Sur la partie droite de l'écran, une danseuse attend. À chaque interrogation et chaque réponse négative qui s'en suit, elle tombe comme si une corde la reliant au plafond venait de se rompre. Puis, elle se relève péniblement pour se remettre en place, chaque fois de plus en plus lentement. Ces chutes successives évoquent de façon métaphorique l'ascenseur émotionnel que subissent les victimes de guerres et d'agressions et qui trouve écho dans les paroles des poètes et des écrivains ayant eux-mêmes subis tous ces maux. "Tu te souviens ?" procède donc non seulement d'un jeu de références et de citations mais, aussi et surtout, est une injonction à se souvenir malgré la douleur. Soudain, apparaît l'image de cette forêt enneigée aux arbres numérotés en rouge, en regard d'un texte de Chalamov. Captivante, elle marque de son sceau l'imaginaire et résonne. "Rester là, tenir, dans l'ombre de la cicatrice en l'air"² écrivait encore Paul Celan, comme une lueur d'espoir, avant de se donner la mort en 1970.

À travers ces superpositions d'images et de textes, Lucile Bertrand pose cette question: "Et nous, dans d'autres circonstances, serions-nous capables de devenir des monstres à notre tour ?" On connaît la réponse d'Hannah Arendt, formulée à la suite du procès d'Eichmann à Jérusalem, dans un texte qui fit couler beaucoup d'encre, intitulé "Rapport sur la banalité du mal". La philosophe postule que tout homme, croyant accomplir son devoir, peut suivre les ordres qui lui sont donnés en cessant de réfléchir aux conséquences de ses gestes. Même si nos fonctions quotidiennes nous emmènent à oublier, c'est bien le rôle de l'artiste que d'être un (r)éveilleur de conscience.

Septembre Tiberghien

¹ Georges Perec, *Je me souviens*, Paris, Fayard, 2011.

² Paul Celan, "Stehen, im Schatten", poème issu du recueil *Alemwende*, in *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, vol. II, Franckfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1983, p.40.