

L'ART MÊME

02.2019

- Muriel Andrin

ELLE. Je n'ai rien inventé.
LUI. Tu as tout inventé.
ELLE. Rien. De même que dans l'amour cette illusion existe, cette illusion de ne jamais pouvoir oublier, de même j'ai eu l'illusion devant Hiroshima que jamais je n'oublierai.

Alain Resnais/Marguerite Duras,
Hiroshima mon amour, 1959.

L'installation de LUCILE BERTRAND, *amnesia* (2014), projetée à l'Espace Contretype, se penche sur la capacité de l'être humain à enfouir l'insoutenable, l'irreprésentable. Mais elle nous réapprend aussi à nous souvenir et entretenir la mémoire des traumatismes humains contre un cruel effacement.



NOUS QUI N'ENTENDONS PAS QUE L'ON CRIE SANS FIN

Lucile Bertrand, *amnesia*,
2014 © l'artiste

AMNESIA

Conception, réalisation
et photos: Lucile Bertrand
Image et montage: Céline Gulekjian
Mixage son: Marc Doutrepoint, EQuuS
La femme qui tombe: Johanne Saunier, éclairée par Jim Clayburgh, joji inc.
Produit avec le soutien de La Maison des Arts de Schaerbeek, Belgique
HD, Blu-ray
Durée totale: 52 mn. Version originale sous-titrée en français. Édition de 10 boîtiers contenant un CD Blu-ray d'*amnesia* et un tirage photo original.
Format: 25 x 30,5 cm.
Couverture toilée.

CONTRETYPE
4A CITÉ FONTAINAS
1060 BRUXELLES
WWW.CONTRETYPE.ORG
JUSQU'AU 13.01.19

PARTICIPATION À
DRAWING NOW PARIS 2019
FOIRE DU DESSIN CONTEMPORAIN,
AVEC IRÈNE LAUB GALLERY,
BRUXELLES
DU 28 AU 31.03.19

WWW.LUCILEBERTRAND.COM

Amnésie collective, amnésie sélective, amnésie traumatique. Il y a, face aux tragédies de l'Histoire et dans leurs mille et uns récits, l'idée obsédante du possible effacement, de l'éventuelle et terrible disparition des faits. L'histoire des images est ainsi peuplée d'œuvres et de films qui retracent l'existence de ces fragments de mémoire, mettant en lumière la nécessité de les rassembler et de les rendre audibles. C'est à cette inlassable tâche, ce combat exigeant, que participe l'installation de Lucile Bertrand. L'artiste met en scène la lecture de douze textes écrits en douze langues différentes, par des auteurs qui ont en commun leur vécu traumatique. Douze rendez-vous de l'Histoire y sont évoqués dans autant de chapitres reliés par des fondus au noir. Une Histoire barbare, inhumaine qui a laissé ses traces sur les corps et dans l'esprit des auteurs.e.s. Se succèdent ainsi, de la Roumanie à la Russie, de l'Afrique du Sud à Hiroshima ou Fukushima, les textes de Rithy Pahn ou d'Anna Akhmatova, le génocide du Rwanda ou la rétribution de territoires aux indiens d'Amérique. Une fois le texte lu (de façon anonyme, par un lecteur/une lectrice uniquement vu.e de dos), une question est posée sans détour: "tu te souviens?". La réponse négative tombe comme un couperet — "non", "c'est trop vieux", "c'est du passé tout ça", révélant d'un coup les contours vertigineux des oubliettes de l'Histoire.

Mais bien loin de reposer uniquement sur des processus textuels et sur la force des textes, l'œuvre de Lucile Bertrand (*1960; vit et travaille à Bruxelles) s'engage également dans une construction complexe, déployant un dispositif singulier. Les lecteurs.trices anonymes qui alternent avec des plans glanés au fil de paysages n'occupent en effet qu'une seule partie (gauche) de l'écran; en miroir, de l'autre côté d'un *split screen* qui s'impose à notre regard, un corps de femme, habillé de noir et pieds nus, habite un espace blanc. Rien de plus artificiel que ce procédé du *split screen*, qui dessine une frontière constamment visible, comme une cicatrice, entre des espaces en apparence

fondamentalement différents. Le *split screen* crée un lien optique, plastique, dans des systèmes de rimes formelles, de variations, d'oppositions. Mais, comme le précise Jean-Baptiste Thoret, il crée surtout entre les deux espaces du plan un lien mental, qui contraint le spectateur à effectuer une synthèse imaginaire formant une troisième image invisible, un sens supplémentaire¹. Les deux images soumises à notre regard sont ainsi indissociables. Les deux parties du diptyque se répondent, se prolongent, reliant la cause et l'effet: les textes et ce corps, la blessure béante, vivante des récits. Chaque aveu de l'oubli écrase la femme au sol; écho de la ligne qui découpe le plan en deux, elle est la trace visuelle, charnelle, du choc provoqué par l'amnésie.

Cette œuvre pose la question de l'empathie "empathia — em (à l'intérieur) et pathos (souffrance, ce qui est éprouvé) — une pénétration, une sorte de voyage. Cela suggère que l'on s'introduit dans la douleur d'autrui comme on entrerait dans un pays étranger, franchissant frontière, services d'immigration et autre douanes (...)"². Car il s'agit bien d'une plongée dans la douleur ("our injury to our memories are injuries to all") — une douleur incarnée par ce corps-cicatrice. Comme le souligne le carton final de l'installation, cette histoire est "sans fin", prolongée par d'autres drames qui sont à leur tour effacés des mémoires par un monde noyé par une frénésie de la surenchère. Contrairement aux victimes et à leurs discours, amnesia impose la présence du corps de cette femme, qui chute, perpétuellement, mais qui aussi se redresse, sans faillir, pure résistance rendue explicite à notre regard. Elle nous confronte finalement à nos propres responsabilités, comme cette phrase qui clôture le film de Resnais, *Nuit et brouillard*, en 1956 — "Nous qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas que l'on crie sans fin..."

Muriel Andrin, Université Libre de Bruxelles

¹ Jean-Baptiste Thoret, "Le split screen", dans *Les Cahiers du cinéma*, Novembre 2000, pp.84-85

² Leslie Jamison, "Examens d'empathie", Paris: Livre de poche, 2018 (première publication originale — 2014), p. 19.