

Art et commémoration

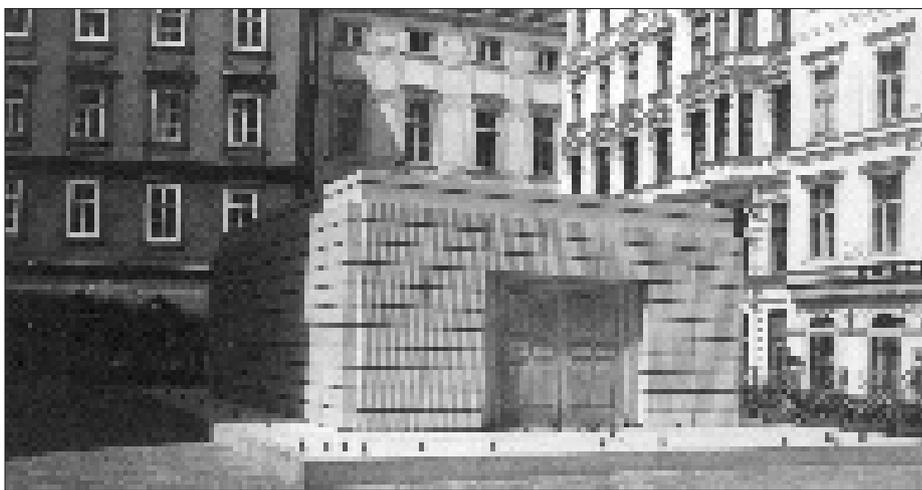
Du monument au mémorial

Commençons par prendre du recul. Une certaine distance ne peut que favoriser la réflexion, recouverte très vite par les cris et les vitupérations. Laissons donc la *Gëlle Fra*, les deux, non sans avoir insisté une fois encore, sans esprit de provocation aucun, que l'œuvre de l'artiste croate Sanja Ivekovic me semble avoir été moins dans la bonne femme enceinte debout sur sa stèle, ou dans les inscriptions du socle, que dans le tintamarre qu'elle a provoqué, les réactions de toutes parts, l'œuvre serait ainsi à retrouver (et à publier) dans un épais dossier de presse.

Le recul, en l'occurrence, signifie l'attention attachée à d'autres monuments, sous d'autres cieux, et le hasard vient en aide. Voilà une artiste anglaise, dans la sculpture contemporaine, sans doute une démarche des plus intéressantes, et cette artiste Rachel Whiteread, s'est colletée dernièrement à deux reprises avec l'exercice même du monument, dans un haut lieu londonien du souvenir, de la célébration, Trafalgar Square, et peu de temps avant, à Vienne, en concurrence avec Alfred Hrdlicka, où il s'est agi de la persécution des juifs, de l'holocauste.

Hrdlicka l'a fait à sa manière, traditionnelle, seulement avec plus de véhémence, une force brutale à peine retenue par la pierre. Il est une rage dénonciatrice chez cet homme, contre les bourreaux, les médecins complices, et elle frappe, fort; les choses se compliquent là où il faut figurer les victimes: le juif, par terre, forcé de nettoyer à coup de brosse à dents le trottoir.

Au-delà de l'esthétique, on n'est pas loin de partager telles réactions rapportées dans la *Revue française de psychanalyse*, 1/2000: "Non seulement des non-juifs ont protesté contre le monu-



Rachel Whiteread, Vienne

ment, mais aussi de nombreux juifs ont trouvé qu'il manquait de dignité et la question se pose de savoir ce que cela implique. Cela signifie-t-il que je ne veux pas m'identifier à ceux qui ont été privés de leur dignité? Je ne veux pas me souvenir de ce que j'ai vécu dans ma chair? Ou encore je ne veux pas que les autres connaissent – ou connaissent de nouveau – une vision des juifs privés de leur dignité?" (John S. Kafka) Pire, il a fallu recouvrir la figure de fils de fer barbelés, les touristes s'asseyaient dessus.

A l'autre bout de Vienne, Rachel Whiteread a commémoré le crime suprême avec un bâtiment clos, comme une bibliothèque retournée à la façon d'un gant, les volumes ou seulement les tranches des livres apparaissant à l'extérieur. Trop abstrait, pour beaucoup de gens, mais indéniable que le lieu invite au silence, à la contemplation.

Passons à Londres, Trafalgar Square, où autour de Nelson, héros des guerres napoléoniennes, des socles étaient réservés à d'autres grands hommes – et les femmes?, demandera-t-on – par la

patrie reconnaissante. Il y a là Napier, quelqu'un qui a combattu aux Indes, Havelock, qui a fait de même dans le même coin, et un roi George, peu importe le numéro; enfin, un quatrième socle est resté vide depuis le milieu du dix-neuvième siècle; de quoi faire naître les ambitions, susciter les propositions: Churchill bien sûr, voir un acteur de cinéma, ou un joueur de football.

Face au vide, appel fut fait aux artistes, en dernier recours. Et Rachel Whiteread, après Mark Wallinger et Bill Woodrow, n'y est pas allée de main morte, radicalement, son intervention (passagère) est faite justement du questionnement qu'impose l'exercice. Quid du monument aujourd'hui, pour l'artiste contemporain. Sur le socle, de façon inversée, elle a remis la forme même du socle, coulée dans une matière transparente. Dernier avatar de son esthétique qui dès le coulage d'une vieille maison de l'est end avait pour thèmes la présence et l'absence.

1. Tous était allé bien (dix-neuvième compris) du temps où la société était plus ou moins homogène, de structure

uniforme (de gré ou de force). On savait quoi commémorer, les valeurs étaient partagées, ou bien il était impensable – au risque de la vie – de les contester. Et logiquement, c'est dans les régimes totalitaires que sévit la monumentalité: on coule le bronze – pour l'éternité, espère-t-on –, on fait grand, plus grand. Il y a un message, et l'artiste n'a qu'à le faire passer, artisan plus ou moins doué et efficace.

Dans une société devenue hétérogène, plurielle, pluraliste, dans un monde de contestation radicale, l'unanimité ne se fait plus guère. Chacun de son côté aimera à célébrer, mais protestera aussitôt contre l'autre, au plus tard criera au scandale quand seront engagés les dernier publics.

On a vu que même dans un peuple aussi féru de tradition que les Anglais, les stars du moment – de l'écran, petit ou grand, du stade – prenaient le pas aujourd'hui sur les héros de l'histoire. Et dans une belle logique démocratique, pourquoi en effet ne pas mettre sur le piédestal le travailleur anonyme, un monsieur tout-le-monde?

2. Le monument voulait – veut toujours – rassembler. Autour d'une idée, d'un personnage. Il reste des événements sur lesquels les hommes peuvent se retrouver. Se serrer les coudes. Contre telles guerres, tels génocides, l'holocauste. Mais il n'est plus question alors de célébration.

Plus généralement, changement de mentalité, changement de paradigme. Le temps, avec les réconciliations (du moins dans nos régions), n'est plus à la célébration des victoires militaires, glorification des soldats rentrés en héros ou morts pour la patrie. Avec les femmes assurant le repos des guerriers, leur mettant le laurier sur le front, ou dans le pire des cas, piété laïques, recueillant le cadavre sur les genoux. Il y avait là un relent de revanche dont personne ne veut plus. Plus jamais ça.

On commémore maintenant, et le monument est appelé à faire de la prophylaxie sociale. Le vocabulaire est explicite: on est passé du Denkmal au Mahnmal, du monument au mémorial. Reste à savoir si ce n'est pas trop demander à l'art.

3. Reprenons Hrdlichka. Il excelle quand il représente d'une façon ou d'une autre

les forces du mal. Horrible dictu, horrible visu, mais le poète, l'artiste s'en donnent à cœur joie. On pourrait se souvenir, depuis Karl Rosenkantz, un mois d'avril 1835, à Königsberg, contre Kant, contre Hegel, qu'il existe une esthétique du laid, et du mal, et que les monstres – dans tous les sens du terme – et leurs actes ont donné lieu à toutes sortes de chef-d'œuvre.

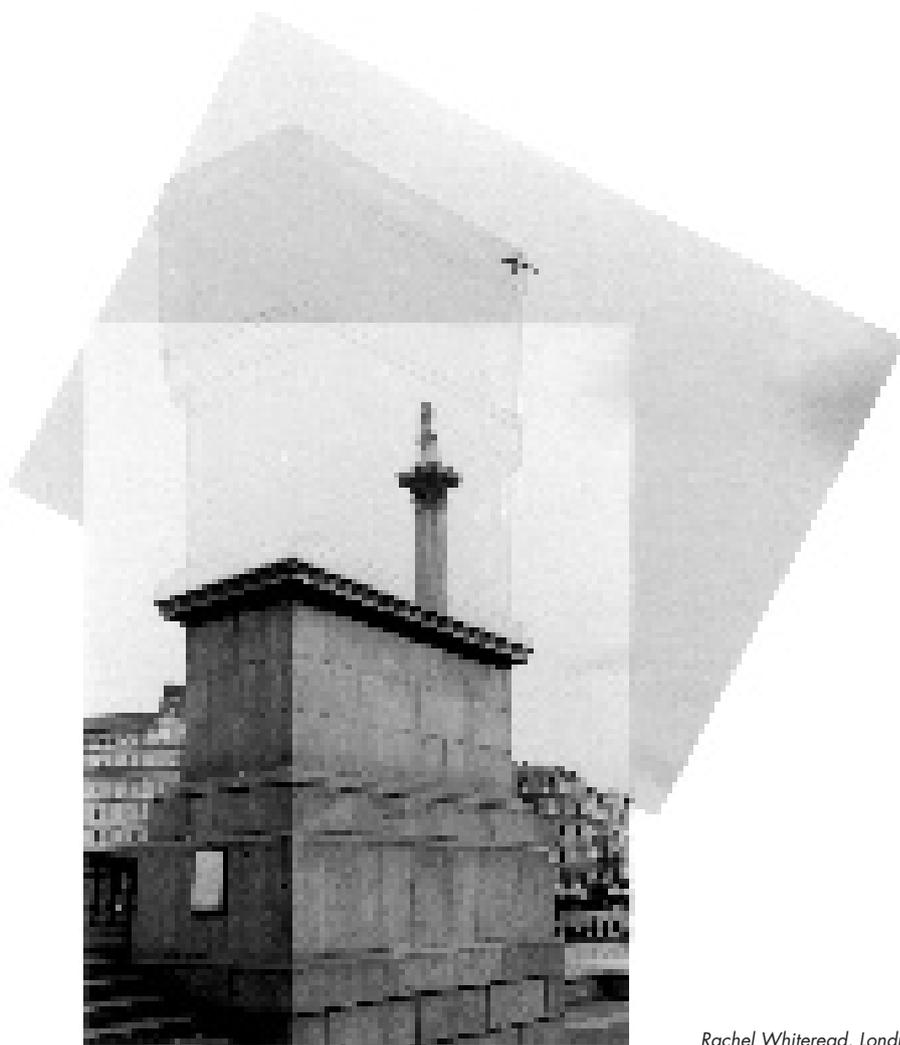
Le risque, pervers, existe alors d'un ennoblissement. Et des analystes mettent en garde contre une méchante identification à rebours. Plus souvent, l'échec est de l'autre côté, dans la représentation du bien, le recours aux clichés, avec au bout un art éculé, simplement du kitsch.

4. Ces conditions rendent périlleuse l'entreprise, et l'art, depuis qu'il a gagné

son autonomie (au même moment où il y eut telles transformations dans la société), avec raison rechigne à la besogne. "*Der Kunst ihre Freiheit*", lit-on, toujours à Vienne, sur le fronton de la Sécession.

Au service, ou à la botte de qui l'artiste se mettrait-il? Pour véhiculer quel message donné a priori, faire partager quelles idées, quels sentiments? Et dans quel espace public? Et par-dessus tout cela, il y a maintenant une cinquantaine d'années déjà, au moins, que l'œuvre elle-même a explosé, "les attitudes sont devenues forme", et les interventions des artistes dans le tissu urbain (ou campagnard) ont tout autre allure. Même si l'ambition démesurée de la *Soziale Plastik* chère à Joseph Beuys n'est plus non plus de mise.

Lucien Kayser



Rachel Whiteread, Londres