

Annette Becker

À guerre mondiale, art mondial

Voir La Grande Guerre – Un Autre Récit, Armand Colin, Paris, France, October 2014.

ISBN 978-2-200-28757-3

Les artistes soulignent l'inhumanité universelle des violences subies, des souffrances, des deuils, et se situent au plus proche des préoccupations historiennes actuelles sur le sort des corps et des âmes. Comme les combattants alors, ils proviennent du monde entier.

Internationalisation de l'art contemporain qui vient s'articuler sur la mondialisation du conflit désormais centenaire. Leur savoir sur le corps brutalisé, abimé, humilié, mais aussi retrouvé, est une constante de leurs trajets de mémoire par et pour l'œil, parallèles de ceux des combattants et de ceux qui les ont aimés, perdus, ou retrouvés, transformés par la guerre.

Le Néo-Zélandais Kingsley Baird avec *Tomb* (2013)¹, offre, comme Jochen Gerz, les morts de la guerre aux vivants. En choisissant un matériau venu de l'intime, de la cuisine, les petits gâteaux Australia New Zealand Army Corps, il mêle le front militaire et le front domestique, les hommes et les femmes, celles qui traditionnellement restent à la cuisine, ceux qui vont au loin pour défendre (ou croient défendre) leurs valeurs communes. Baird sait bien que ces gâteaux Anzacs n'ont pas existé pendant la guerre, qu'ils sont une invention de la tradition², un acte de mémoire des années vingt, du temps où l'on disait « Their Name Liveth for Evermore », entre termes sophistiqués de l'élite intellectuelle et réponses de chacun des endeuillés à la catastrophe.

Tomb est plusieurs fois une mise en abyme du temps et de l'espace. Des hommes sont venus de l'autre côté de la terre, d'Australie, de Nouvelle-Zélande, ils avaient un uniforme très reconnaissable, surtout à cause de leur chapeau retourné qui était leur originalité dans le kaki britannique. Et chacun des biscuits reproduit l'uniforme, reproduit un homme, un, plus un, plus un... Mais chacun de ces hommes a été « mangé » par la guerre. Dans la guerre moderne, on ne mange plus son adversaire – encore que des situations extrêmes de famine et/ou de haine y ont mené - c'est la guerre tout entière qui est devenu cannibale. Les biscuits de Baird sont à la fois le multiple et l'égal, le pareil, le frère de douleur, ils veulent dire aussi « tu deviendras ce que tu as mangé ». Et consommer les biscuits peut faire partie de l'installation, à l'image de Félix Gonzalez-Torres demandant que l'on prenne et suce les bonbons qu'il avait exposés dans sa guerre contre le sida.³

Dans les conflits anciens, en particulier ceux des Maoris qui n'étaient pas encore des Néo-Zélandais, on croyait à la conservation des têtes humaines : la momification était d'abord un acte de mémoire de la communauté, pour préserver le souvenir d'un ancêtre et continuer à l'honorer de visu. Les biscuits de *Tomb* auraient ici ce rôle. Exhiber des crânes momifiés comme des trophées prouvait aussi que la force de l'adversaire était désormais passée dans son camp. Au contact des colonisateurs, les Maoris ont très vite saisi le potentiel marchand de leurs trophées, leur rajoutant parfois des tatouages post mortem qui les valorisaient auprès des acheteurs. Les têtes ont alors circulé et se sont retrouvées dans des collections anthropologiques. Dans les années 2000, certains trophées des collections européennes ont été rendus aux Maoris. L'artiste mêle toutes ces strates de mémoire, d'histoire, d'anthropologie, pour nous rappeler la complexité du monde en guerre. Les combattants de l'ANZAC – d'origine européenne mais aussi maorie ou aborigène - n'avaient-ils pas

comme tous les autres Britanniques et les Alliés auprès desquels ils se battaient la certitude qu'ils représentaient la Civilisation face aux barbares, ceux qu'ils appelaient les Huns, leurs ennemis allemands ?

Tomb, par sa composition sophistiquée, ses 18 000 biscuits – hasard et nécessité plastique, le nombre des morts Néo-Zélandais dans la Grande Guerre passe du singulier qui représente le multiple, le soldat inconnu, au multiple qui représente le singulier, un seul soldat dans un seul tombeau. Tombeau qui mime aussi « la pierre du souvenir » que l'architecte Luytens a imaginé pour tous les cimetières du Commonwealth. Tomb est plein de vides : les 18 000 biscuits ne pourront jamais remplir ce trou, il est là, à l'infini, comme celui du Poète assassiné.

Kader Attia a fait entrer et les blessés de la face et les peuples coloniaux engagés dans le conflit dans l'art le plus contemporain⁴ : sur plusieurs écrans, il met face à face des photographies de soldats « réparés », aux cicatrices, aux déformations impressionnantes, et des objets africains aux réparations ostensibles : hommes et objets sont couturés, hybridés, entre cultures traditionnelles et emprunts coloniaux, entre guerre et paix. Sur les photographies choisies dans les archives des hôpitaux militaires, les gueules cassées ressemblent en tous points aux objets cassés et rafistolés des réserves des musées coloniaux, loin de « l'esthétique de la pureté »⁵ alors prônée. La chirurgie dite « réparatrice » se trouve rapprochée de réparations plus artisanales, au sens parfois sacré. La synthèse est réalisée par des photographies de soldats coloniaux blessés de la face, opérés, recousus pendant la guerre. L'œuvre force les spectateurs à réfléchir à l'éthique médicale et militaire, au trauma et à la guérison impensable : les cicatrices sont impossibles à effacer, ni la réparation des corps ni celle des âmes n'est envisageable.

Le Sud-Africain Paul Emmanuel réfléchit lui aussi aux corps des combattants, à la blessure, à la fragilité physique et mentale face à la technologie de la mort industrielle. Son installation, *Lost Men*, trace un chemin de bannières où des parties de son propre corps sont photographiées et reproduites après que les noms de combattants morts y ont été inscrits. Des matrices d'imprimerie en plomb sont enfoncées, telles des sculptures provisoires à la cire perdue, justement, sur les épaules, les cuisses, le thorax, le visage, le crâne rasé de l'artiste. Le corps nu présenté par fragments agrandis où les contusions-inscriptions sont bien visibles, le tissu délicat de soie choisi pour le reproduire et le faire trembler dans le vent, proclament la fragilité et la vulnérabilité humaine. Paul Emmanuel réfléchit sur l'âge, la jeunesse des combattants, leur masculinité, leur virilité, la race : ce corps blanc, le sien, porte aussi le nom de combattants noirs d'Afrique du Sud, et le procédé rappelle par analogie le marquage des esclaves. En 2014, l'installation se trouve à Thiepval, tout près de l'architecture grandiose de l'Arc de triomphe/arche de deuil où sont inscrits les noms de milliers de disparus britanniques de la bataille de la Somme. Paul Emmanuel le rappelle à sa manière avec ses parties de corps marquées, « unknown soldier ». L'architecte Edwin Luytens a calculé le sommet de l'arche pour qu'elle ne puisse jamais se refermer complètement : le deuil sera inextinguible.

1 Montré à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne, en Allemagne et à Wellington.

2 Eric Hobsbawm & Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983 (traduction française: *L'invention de la tradition*, trad. par Christine Vivier, Éditions Amsterdam, 2006)

3 Son art très politique fait avec les bonbons en particulier référence au sida, dont son compagnon puis lui-même (leur poids ajouté en bonbons est montré par exemple au Museum of Modern Art de New-York) meurent dans les années quatre-vingt dix. Il disait : "C'est une métaphore. (...) Je vous donne cette petite chose sucrée, vous la glissez dans votre bouche et vous sucez le corps de quelqu'un d'autre. De cette manière, mon travail s'intègre à d'innombrables autres corps. »

4 Kader Attia, *Documenta XIII*, Kassel, *la Réparation*. (2012) MOMA, New-York, *Open your eyes*. (2013)

5 Expression de Kader Attia.

6 Pierre Bergounioux, *Carnet de notes, 1991-2000*, Verdier, 28,10 1995, p.639

7 Pierre Bergounioux, *Le bois du Chapitre*, Théodore Balmoral, pp. 50-52.

Coda:

« Et puis nous tombons sur une pièce d'étoffe ou de cuir, pourri, couvrant je ne sais quoi. Et je me rappelle que cette terre est pleine de morts, faite d'eux. Le sentiment du sacré me transit. » 6

« C'est ce qu'on a surpris, du coin de l'œil, entre deux lits de mousse, un large morceau de drap noirci, pourri que la terre bosselle qui nous somme de partir. On est de trop. Ce qu'elle pouvait accepter des hommes, elle l'a subi une fois pour toutes. Elle les a accueillis en son sein, en plus grand nombre qu'il n'en pouvait contenir. Elle en est pétrie, saturée, faite dans l'intime. Il n'y a plus place pour nous, pour rien, pour personne, ici. On ne peut que se taire et se retirer ». 7