

La création contre l'abomination

LE MONDE | 09.12.2015 à 12h32 | Par Philippe Dagen



Glasses, 2013, encre sur papier. Wilhelm Sasnal

Le premier mot qui vient à l'esprit est justesse. « Retour sur l'abîme » est une exposition juste, parce qu'elle se saisit d'un sujet qui ne cesse de revenir et revenir encore dans l'histoire et dans notre présent: l'extermination d'une population par une autre pendant la seconde guerre mondiale. Et parce qu'elle le traite en refusant tout effet superflu, en s'en tenant à la réunion d'œuvres qui ont cette même qualité, cette même simplicité, si l'on peut dire. Toute tentation de spectacle et de grandiloquence a été bannie par les deux auteurs, Philippe Cyroulnik et Nicolas Surlapierre, respectivement directeur du centre régional d'art contemporain de Montbéliard et directeur des musées de Belfort.

L'exposition, qui réunit 53 artistes, est partagée entre les deux villes voisines, en six lieux, jusqu'à la citadelle de Belfort. Sa visite est donc entrecoupée de déplacements. Le plus souvent, quand une manifestation est ainsi divisée, elle en pâtit. Pour celle-ci, on serait plutôt tenté de penser que cette division et les interruptions qu'elle provoque sont nécessaires, tant sont insupportables les faits qui sont la matière même des œuvres.

Ces faits sont connus – ou plutôt devraient l'être – de tous: ce sont les phases successives de l'extermination des juifs et des Tziganes d'Europe par les nazis, des premières actions antisémites à partir de 1933 jusqu'à l'organisation et l'accomplissement de l'extermination dans les chambres à gaz et les fours crématoires. On peut penser que la création artistique ne doit pas se saisir de cette abomination: cette position paraît même la seule qui soit logiquement et moralement tenable, car il serait inadmissible qu'un artiste cherche à susciter un plaisir quelconque en donnant à cette

ignominie une forme « réussie », qui relèverait d'un jugement de goût. Qu'il en tire profit, d'une façon ou d'une autre, serait encore moins acceptable. Ces objections, qui ont été souvent exprimées depuis la fin de la seconde guerre mondiale et ont donné lieu à de nombreuses polémiques, les auteurs de « Retour sur l'abîme » les connaissent, évidemment. Ils se sont engagés dans leur entreprise en connaissance de cause, convaincus que l'on ne peut s'arrêter à cet interdit et que la création a un sens, face au génocide, si elle est résistance ou avertissement.

Ils montrent dans un premier temps que génocide des juifs et monstruosité nazie ont été dessinés et, parfois même, peints au moment même où ils s'accomplissaient, par des victimes et des témoins.



artiste Théo, Adolf Hitler, 1980, crayon de couleur sur papier, 37,5 x 25 cm. General Göring, 1982, crayon de couleur sur papier, 37,5 x 24,5 cm. Collection art brute Lausanne

L'art comme exutoire

Il n'est plus possible, aujourd'hui, d'ignorer les toiles allégoriques de Felix Nussbaum, assassiné à Auschwitz en 1944, ni le destin d'Otto Freundlich, figure des avant-gardes, dont une sculpture figurait en couverture de la brochure publiée en 1937 pour l'exposition « *Entartete Kunst* » – art dégénéré – et qui mourut au camp de Majdanek après avoir été dénoncé en France. Moins souvent montrés sont les linogravures du *Cycle du bunker*, gravées par Henryk Beck dans le ghetto de Varsovie, les dessins et aquarelles de Petr Ginz, enfermé à 14 ans à Terezin et assassiné deux ans plus tard à Auschwitz, comme le fut aussi Izrael Lejzerowicz. Celui-ci, enfermé dans le ghetto de Lodz entre 1942 et 1944, y peint et écrit sans relâche. Son pastel *Marche* montre un groupe d'hommes courbés sous le poids de cadavres qu'ils portent dans la nuit. De Gela Seksztajn, tuée à Treblinka en 1943 ou 1944, subsistent autoportraits et portraits au fusain. Le simple fait qu'ils existent suffirait à établir que, pour eux, faire œuvre d'art a été la seule manière de tenir tête, alors qu'ils n'avaient aucun doute sur leur destin : « *Je suis maintenant debout à la frontière entre la vie et la mort* », écrivait Gela Seksztajn, dont manuscrits et dessins ont survécu dans les sous-sols du ghetto de Varsovie. Bien que ses œuvres soient postérieures à la guerre, Ceija Stojka, peintre rom née en 1933 qui passa par Auschwitz, Ravensbrück et Bergen-Belsen, est dans une situation comparable : elle dessine et peint de façon sommaire et violente barbelés, ombres, corbeaux et croix gammées. Maryan, rescapé des camps lui aussi, se met à dessiner l'horreur de son enfance à partir de 1971, après avoir auparavant oscillé entre abstraction et pop art. Survivant de Dachau, Zoran Music, après avoir longtemps peint paysages et chevaux, ne peut échapper à ce qu'il a vu et, en 1970, commence la série *Nous ne sommes pas les derniers*.

Formes filmiques sobres

Le second temps de l'exposition, le plus développé, se consacre aux artistes d'aujourd'hui, pour lesquels la question de la légitimité d'une représentation artistique se pose dans des termes tout autres. L'histoire récente des arts visuels et du cinéma abonde en exemples : Anselm Kiefer, Steven Spielberg ou Roberto Benigni pour s'en tenir aux plus connus. Aucun d'eux ne figure ici. Leur absence n'est pas accidentelle. De façon explicite, tout ce qui relève d'une orchestration visuelle et dramaturgique de la Shoah a été écarté. A la fiction cinématographique sont préférées les formes filmiques sobres du documentaire, de l'enquête, de l'entretien : *Images du monde et inscription de la guerre* d'Harun Farocki et, du même, *En sursis*, montage de rushs tournés à partir de 1942 dans le camp de Westerbork, aux Pays-Bas, par où transitaient juifs et Tziganes ; *Autopsie d'un oubli*, que Dominique Dehais consacre aux lieux de la déportation et de la spoliation dans Paris, la gare d'Austerlitz et les anciens magasins Lévitán ; le travelling filmé par Serge Le Squer dans les ruines du camp français de Rivesaltes (*Les pas perdus*, 2009) ; *Sonderkommando. Auschwitz-Birkenau* d'Emil Weiss, dans lequel sont lus les manuscrits retrouvés enterrés dans le sol de Birkenau ; ou, de Miroslaw Balka, *Winterreise* – « voyage d'hiver », titre schubertien –, où l'on voit des biches jouant dans la neige près de ce même camp. Balka s'est aussi emparé de fragments de *Shoah*, de Claude Lanzmann, pour en mettre en évidence de brefs passages : un SS de Treblinka traitant les juifs de « *Primitiven* » avec un mépris complet, une femme allemande qui ne sait si, à Chelmno, tout près de chez elle, ce sont 40 000 ou 400 000 juifs qui furent gazés, et conclut avec indifférence : « *Sehr traurig* » (« très triste »). En de tels moments, l'impensable racisme meurtrier cesse d'être une notion historique et redevient physique : nausée.

L'écho du désastre encore si présent

Ceux qui n'usent ni du film ni de la vidéo s'abstiennent pour la plupart du récit et de la description. Car ce serait retomber sur la question indécente : que serait un « bon » tableau des chambres à gaz ? Leur sujet n'est pas la représentation, mais son impossibilité et le risque de l'oubli. Ils créent, à cheval sur la frontière entre compréhension et incompréhension. La lecture du manuscrit d'un rescapé de Treblinka que Pascal Convert a gravé sur des diptyques de verre est à peine supportable : mais le texte est écrit en yiddish, et l'œuvre se trouve ainsi, pour la plupart des visiteurs, suspendue entre silence et horreur. Benjamin Swaim recouvre à l'encre de Chine les photographies d'un livre consacré à Paris durant l'Occupation et ne garde visibles que des détails, façade de Drancy ou phrase antisémite dans un journal. Jean-Marc Cerino peint sur verre, dans des nuances de noir, des images de gares et de trains, presque imperceptibles elles aussi. Christian Boltanski accroche des fragments de visages en noir et blanc, les yeux, les regards – sans un nom propre, sans une biographie : déjà tous partis vers la mort de masse. Et Wilhelm Sasnal dessine à l'encre de Chine un amas de lunettes abandonnées au pied d'arbres qui semblent démesurés. Des lunettes, symbole des disparus et symbole, aussi, de l'effort obstiné

qu'il faut faire pour voir quand il est tellement plus confortable de s'aveugler.

Retour sur l'abîme. L'art à l'épreuve du génocide. A Montbéliard, le 19, CRAC. Tél. : 03-81-94-43-58. A Belfort, Tour 41, Tour 46, Citadelle, La Cantine – Ecole d'art de Belfort et la Galerie du Granit, scène nationale. Tél. : 03-84-54-25-51. Entrée libre. Jusqu'au 10 janvier 2016.
