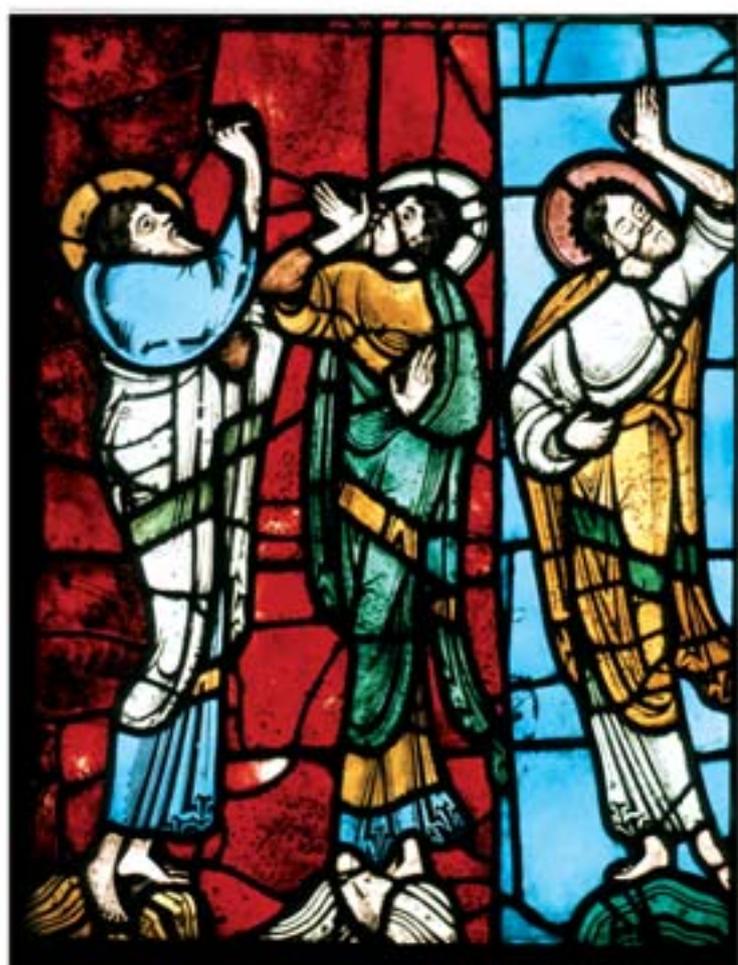


(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Bernard **Moninot**
 Georges **Rousse**
 Marc **Desgrandchamps**
 Alfredo **Jaar**
Artistes en Rhône-Alpes



France romane
Porches et portails romans
 Le **vitrail** et l'art contemporain
 Théophile **Gautier**
L'Alhambra

M 06192 - 12 - F: 10,00 € - RD



printemps 2005 • numéro **12** 10 €

Mémoire

Alfredo Jaar, les images du silence

Par Soko Phay-Vakalis

Il y a onze ans, le 7 avril 1994 marquait le début du génocide rwandais. En quelques mois seulement périssent plus d'un million de personnes. Témoin de ce crime de masse, Alfredo Jaar a consacré de nombreuses années au "Projet du Rwanda" (1994-2000) qui s'élève contre le déni, l'oubli et l'inertie internationale qui ont permis son déroulement.



Rwanda, Rwanda.

1994, offset. Série limitée à 100 exemplaires.

Le génocide rwandais

Alfredo Jaar arrive au Rwanda en août 1994 où il ne peut que constater l'étendue de la terreur et des crimes perpétrés par les autorités politiques et religieuses. Celles-ci ont orchestré, depuis de nombreuses années déjà, le massacre des Tutsis au nom de "l'autodéfense civile". Leur programme génocidaire vise à détruire non seulement l'identité ethnique, mais aussi tout lien d'amour, de relation avec une terre, une famille ou un village. Il transforme des individus en une masse anonyme, privée d'histoire et de parole. L'abêtissement fait partie de la campagne d'extermination et de négation de l'Autre dans son humanité. Or, une humanité réduite à une espèce animale ne peut plus attirer l'attention, laissant à loisir les bourreaux abattre les hommes comme du bétail. La violence génocidaire ruine également l'image que chacun se fait de son corps sexué : ici, la fascination esthétique affectée au corps "tutsi" s'est transformée en haine implacable. Parce qu'ils sont grands, élancés, appartenant à une élite prestigieuse et redoutable – fantômes véhiculés par les premiers missionnaires et nourris par les anciens colonisateurs –, ils sont exécutés froidement à coups de

gourdins et de machettes par des militaires et une partie de la population hutue, mus par la peur ou l'espoir du profit. D'où l'urgence, pour Alfredo Jaar, de témoigner de la survie des rescapés.

Dans *Signs of life* (1994), une centaine de cartes postales d'animaux et de paysages rwandais sont envoyées par l'artiste à travers le monde avec comme seule inscription "Caritas Wamazuru is still alive" ou "Venant Karekezi is still alive". Ces noms de survivants viennent dénoncer le génocide qui est traité en haut lieu (pays industrialisés et ONU) comme une affaire de peu d'importance. Les médias officiels l'ont ravalé au rang de massacre ethnique, de société archaïque ou de "barbarie africaine", confortant dans le déni la respon-

sabilité occidentale – notamment française – du soutien au régime génocidaire. Cependant la reconnaissance du génocide du Rwanda et des implications occidentales est essentielle à l'élaboration du deuil des survivants et des "héritiers" de la catastrophe. Faire le deuil, c'est donner une forme et un sens à la perte.

Alfredo Jaar accuse la passivité des médias internationaux qui taisent ou minimisent ce crime de masse. L'artiste recense les couvertures du *Newsweek* entre le 6 avril (date de l'attentat qui a coûté la vie au président rwandais et déclenché le génocide par voie de la radio nationale) et le 1^{er} août 2004 où, enfin, le Rwanda fait la première de couverture ! Le magazine américain a attendu quatre mois et plus d'un million de morts rwandais avant de reconnaître et d'informer de l'ampleur du massacre... Cette dénonciation s'opère à travers le détournement des dispositifs médiatiques en confrontant les médias à leur silence. Alfredo Jaar fait surgir la réalité du génocide à travers l'écran médiatique et culturel, fait d'images et de témoignages, de telle sorte que la catastrophe ne soit pas déniée mais pensée ensemble.



Signs of life.

Carte postale recto verso. 1994.

L'image suspendue

Sur les sites de Kigali, Butare, Amahoro ou Shangi, Alfredo Jaar a réalisé plus de trois milles photographies des victimes... Et a décidé pourtant de n'en montrer aucune. Ayant fait l'expérience d'un effondrement d'une autre dimension où des pans d'expériences humaines sont devenus invisibles, l'artiste a opté pour une distance représentative. Il renonce à l'éloquence descriptive des clichés, à la charge émotionnelle du spectateur devant les images d'horreur. De même, il refuse de dissoudre son témoignage dans la surenchère médiatique, car l'excès d'image sature le regard, détourne l'attention et brouille la conscience : « Les images n'ont aucun pouvoir dans les médias car elles sont décontextualisées. On n'en est plus affecté », dit-il.

Évitant la délectation visuelle, Alfredo Jaar tente de restaurer le respect perdu des images. Car l'in-montrable apparaît comme une aporie de notre société du spectacle qui aime répandre l'image au nom du droit à la transparence et à l'information. C'est pourquoi il inverse la logique du reportage photographique en masquant les clichés au profit des mots ou en troublant le sens des images, à l'instar de *Fiels, Road, Cloud* (1997). À la lecture des croquis, le spectateur réalise que la route baignée d'une lumière matinale mène à l'église de Ntarama, lieu d'anéantissement de tout horizon de sens. Sous le nuage d'un ciel radieux s'ouvre un charnier de cinq cents corps. La douceur des paysages n'a →





*The eyes of
Gutete Emerita.
Diapositives.
1996.*

d'égale que la violence extrême des meurtres dans cette église où des centaines d'hommes, de femmes et enfants tutsis tombèrent sous les coups de machettes.

Les photographies des cadavres, transformés en objet de voyeurisme obscène, peuvent faire écran au travail de mémoire. Dans *Let there be light* (1996), Alfredo Jaar choisit de mettre dans le hors champ l'exposition des fosses pour ne fixer l'attention que sur la tendresse et la complicité de deux jeunes garçons, vus de dos, se soutenant l'un et l'autre face à l'incommensurable. Le silence comme la discrétion des images sont indispensables à la pensée devant la catastrophe. En témoignent *Real pictures* (1995), qui sont des sculptures minimalistes en carton noir hermétiquement closes, dont chacune renferme une épreuve photographique. Seules des descriptions consignées sur le couvercle rendent accessibles les images posthumes. Mettre "en boîte" les images, c'est mettre "entre parenthèses" la chose à décrire ou à exprimer. Un retrait qui équivaut au silence respectueux des

sépultures symboliques des sans noms. C'est pourquoi les images silencieuses d'Alfredo Jaar restent comme "suspendues", sans lien entre le vécu et la sensibilité car les rescapés ne peuvent raconter le génocide dans sa totalité puisqu'elle échappe à tout entendement. Se situant au-delà de l'imagination, il apparaît à la fois très proche et familier tout en étant très éloigné du langage. Car les images exposées ou les faits restitués sont souvent "tronqués" ou mal perçus. L'inimaginable porte en lui-même sa propre négation. Cependant, le texte ou la parole donne au spectateur la capacité de "voir", c'est-à-dire d'appréhender un monde commun.



Let there be light.

Dix boîtes lumineuses, avec un texte en noir et blanc. 1996.

Le silence des larmes

Même si l'expérience de l'anéantissement ne peut être restituée que par fragments, les témoins et les artistes ne peuvent se résoudre à se taire. C'est parce qu'il y a de l'inouï, de l'inconcevable, qu'il y a nécessité vitale de dire, de penser ou de créer. Chaque récit de vie se transforme alors en un itinéraire symbolique, à l'instar de la très belle œuvre *The Eyes of Gutete Emerita* (1996). Plongé dans une salle sombre, le spectateur suit, pas à pas, les mots qui narrent l'histoire de Gutete Emerita qui a vu assassinés sous ses yeux son mari et ses deux garçons à l'église de Ntarama. Le visiteur arrive à une grande table lumineuse où s'amoncellent un million de diapositives qui montrent toutes une seule et même image : les yeux de Gutete Emerita ; un même regard qui vient nous hanter comme ce million de regards oubliés.

Alfredo Jaar raconte l'histoire, devenue sienne, de cette rescapée, assurant le relais nécessaire pour extraire celle-ci du "temps figé du crime" et l'inscrire dans la survivance. Le génocide reste comme une empreinte indélébile dont il faut "s'accommoder", c'est-à-dire accueillir, transformer en vie, même si une part de soi reste irrémédiablement abîmée et fragile. Faire œuvre, c'est permettre de

créer, de redécouvrir du sens, de rétablir le continuum humain entre rescapés et non rescapés. Au prix parfois des transgressions et des ruptures, l'art reste ce lieu privilégié de partage des deuils extrêmes. ■

Alfredo Jaar en quelques dates

- Né en 1956 à Santiago, Chili. Vit et travaille à New York depuis 1982.

Expositions personnelles (sélection)

- 2003 Thomas Schulte Gallery, Berlin
Whitney Museum of American Art, New York
- 2002 Documenta II, Kassel
Fundaciòn Joan Mirò, Barcelone
- 2001 Badischer Kunstverein, Karlsruhe
Fundaciòn telefonica, Madrid
- 2000 Musée international de la Croix-Rouge, Genève
- 1999 Centre visuel d'arts de liste de MIT, Cambridge
- 1998 Galerie Lelong, New York
- 1995 Museum of Contemporary Photography, Chicago
- 1992 The New Museum of Contemporary Art, New York



Real pictures.

Boîtes en carton noir, photographies. 1995.