

(art absolument)

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



L'atelier de **Cézanne**
Forum sur la **couleur**
La **Galerie** des **glaces**
Circuler parmi les **antiques**
Peinture aborigène
Hervé **Télémaque**
Sarkis
Gérard **Traquandi**
Valérie **Jouve**
Adonis

M 06192 - 5 - F: 10,00 € - RD



juin 2003 • numéro **5**

10 €

Esthétique

Mémoire et oubli : les figures du silence chez Sarkis

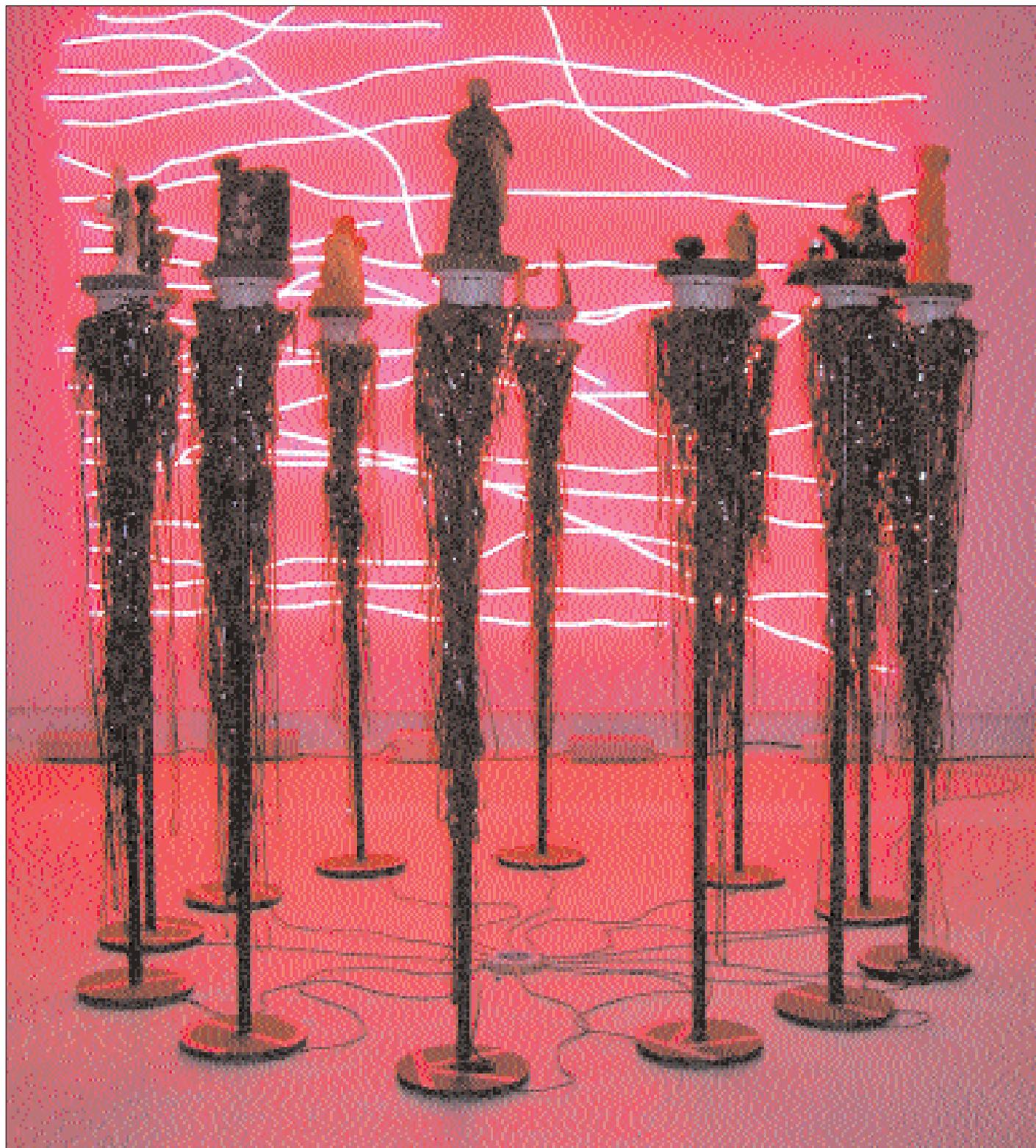
Par Soko Phay-Vakalis

Sarkis présente actuellement, dans l'abside de la chapelle de Picasso à Vallauris, douze *Kriegsschatz* (trésors de guerre), montés sur des socles qui tournent sur eux-mêmes, dont le pied est habillé de bandes magnétiques du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski. Portant toutes la marque de l'artiste, ces sculptures tibétaines, chinoises, africaines et européennes viennent converser les unes avec les autres à travers les âges et les territoires. Elles permettent la prise et l'échange de parole vive. Toutefois, celle-ci ne peut se mettre en place que par l'intermédiaire d'un témoin qui fait le relais entre le passé innommable et le présent indifférent. La transmission n'est possible que lorsque ce tiers – descendant ou spectateur – entend les témoignages. Dans le cas contraire, il ne resterait que ruines. Il ne s'agit pas de s'enfermer dans le culte d'un passé irrémédiablement perdu, mais de laisser ouvertes les frontières. Selon les vœux de Sarkis, ces "trésors de guerre" viennent non pas illustrer, mais accompagner ce texte, faisant écho aux événements récents.

"*Ma mémoire est ma patrie*", tel est le titre donné à l'exposition de Sarkis à l'été 1985 à la Kunsthalle de Berne qui témoigne de ses engagements esthétiques, politiques et personnels. D'origine arménienne, Sarkis est né en 1938, dans un hôpital allemand d'Istanbul. Son épouse est d'origine turque. Sa petite enfance est marquée par la guerre mondiale et le ralliement de la Turquie à l'Allemagne. Des années plus tard, évoquant cette période difficile avec des amis turcs, juifs, grecs et arméniens, ils se rappelaient tous d'un détail particulier : les tapis sur les fenêtres qu'ils croyaient placés là en guise de rideaux. Tous comprirent, plus tard, que ces derniers servaient

en réalité de camouflage pour ne pas laisser filtrer la lumière, à la nuit tombée. Ainsi, les avions ne pouvaient repérer les maisons. De même, en 1945, l'enfant Sarkis croyait que "Hintli", qui signifie "indien" en turc, et "Hitler" signifiaient la même chose. Les figures récurrentes de son travail s'originent en partie dans sa petite enfance : camouflage, jeu sur les mots, malentendus, confusion des genres, détournement de fonction initiale ou du sens de l'objet.

Exilé depuis 1964, Sarkis développe un art qui fait l'éloge du nomadisme et procède de l'inventaire d'une mythologie personnelle au sein de laquelle il crée ses propres contes et légendes. Ayant quitté l'ancien →



Les 12 Kriegsschatz dansent avec le Sacre du printemps d'Igor Stravinski

1989-2001, 12 objets sur support métallique, plateaux tournants, bande magnétique enregistrée du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski

H : 185 cm environ, diamètre de l'installation variable selon l'espace

monde de ses origines, il se constitue une nouvelle identité en mettant en scène les allégories de son errance. "L'exil c'est la distanciation" dit-il. Faisant de son œuvre un récit de l'errance, il s'invente un double de lui-même sous le pseudo-titre de "Captain Sarkis", chargé de la constitution d'un "trésor de guerre", égrainé aux quatre coins du monde.

À défaut d'un lieu de mémoire initial, son œuvre porte l'empreinte d'une "déterritorialisation" matérielle et psychique des êtres et des choses. Son travail s'inscrit dans la fixation et la fiction de traces, jusqu'à leur reconstitution dans la maquette, notamment de ses ateliers. À la fois lieu de réserve et d'attente, l'atelier de la rue Vergniaud, que Sarkis occupe depuis 1971, est avant tout un espace de sédimentation, d'accumulation de fragments de mémoire.

Les Kriegsschatz, armures contre l'oubli

Les *Kriegsschatz* désignent bon nombre d'œuvres de Sarkis depuis 1976. Ce mot, inscrit en toutes lettres ou réduit au K initial, apparaît de manière récurrente tout au long de son œuvre. Des objets que l'on découvre et dont on s'empare deviennent des trophées comme témoignages de puissance. La notion de chasse au trésor est ainsi le symbole de la quête des pouvoirs matériels ou spirituels. Ce concept de *Kriegsschatz* est central et intimement lié à l'histoire des cultures et des civilisations. Les œuvres d'art sont des objets de transaction et de possession, notamment au cours des conflits que les peuples n'ont cessé de mener au cours des siècles : les trésors de guerre ont cette particularité de résister invariablement aux morts et aux destructions. À ce titre, Sarkis établit un lien étroit entre la transcendance de l'art et les modalités de survivance de l'espèce humaine. En effet, pour lui, l'œuvre d'art est à la fois une "arme" efficace et une forme de dépassement, voire de rédemption.

Même s'il n'a pas traité directement du génocide arménien et de la souffrance qu'a connue son peuple, il travaille métaphoriquement sur la mémoire des "catastrophes". Son œuvre résonne des exterminations de masse du XX^e siècle. Elle appartient à la diaspora universelle, entre l'acquiescement à l'oubli et le devoir de la remémoration. Il s'agit de chercher des béquilles et autant de repères dans un passé fantomatique, en faisant le sauvetage des traces et le récit des pertes.

La disparition de la voix ou l'oubli impossible

À la recherche d'une restauration du lien entre passé et présent, Sarkis travaille également avec des

bandes magnétiques comme objets plastiques qui symbolisent le fil d'Ariane ; ce fil de la mémoire qui, bien que visible, se dérobe parce que celle-ci reste muette. Chez lui, l'oubli habite la mémoire comme une voix silencieuse.

Parmi les installations de Sarkis, *Le Troisième Reich des origines à la chute* (1971) préfigure sa réflexion autour du concept de *Kriegsschatz*. L'œuvre montre que l'invisible est aussi du visible caché : une bande magnétique contenant le récit du nazisme est enfermée dans un coffre-fort. Scellée, l'histoire reste inaccessible et inaudible.

C'est avec l'exposition *La fin des siècles et le début des siècles*, en 1984 au musée d'Art moderne de la ville de Paris, que Sarkis va rendre visible les bandes magnétiques en les présentant dans des caisses ouvertes, à l'instar de *Gold Coast*. Il s'agit d'une réplique à petite échelle d'une barge ghanéenne fabriquée par les autochtones qui, dans les années trente, servait à débarquer les paquebots à l'époque coloniale anglaise. Elle est reliée à une figurine humaine par un amas de bandes magnétiques audio qui représentent vingt-quatre heures de musique des compositeurs allemands et autrichiens Wagner, Schönberg, Berg et Webern. Ces fils d'une musique qu'on n'entend pas deviennent le symbole de l'oubli, d'une défaillance de la mémoire collective ou individuelle.

Dans la même année, à Berlin, il crée *I Love My Lulu*. L'intégralité de *Lulu* (l'opéra d'Alban Berg dirigé par Pierre Boulez) est enregistrée sur la bande magnétique. La sculpture composée par les bandes écoute l'histoire de son corps dans le silence. Elle n'a pas besoin d'être restaurée, puisqu'elle ne s'abîme pas. Enfin, *Lulu* voyage à travers différentes institutions muséales, non pas dans une caisse, mais dans une maison pour qu'elle puisse rester sur son socle et se déplacer toujours en silence.

D'autres pièces sont aussi montées sur des plateaux à roulettes, atterrissant le temps d'une rencontre ; elles évitent ainsi un contact direct avec le sol. Un rapprochement est possible entre la démarche artistique de Sarkis et le concept de la *survivance* qu'a proposé Janine Altounian : "On pourrait appeler la *survivance* la stratégie inconsciente que les survivants d'une catastrophe collective et leurs descendants mettent réciproquement en place pour reconstruire sur *pilotis* les bases précaires d'une vie possible parmi les normalement vivants du monde où ils ont échoué", écrit-elle. On ne peut toucher terre ni avec les *roulettes*, ni avec les *pilotis*. Ainsi, les œuvres de Sarkis errent à travers les espaces, recueillant la mémoire des lieux et des expériences sans jamais mettre pied à terre. Elles →



Les 12 Kriegsschatz dansent avec le Sacre du printemps d'Igor Stravinski, détails

1989-2001, 12 objets sur support métallique, plateaux tournants, bande magnétique enregistrée du *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinski

H : 185 cm environ, diamètre de l'installation variable selon l'espace

s'enrichissent perpétuellement d'un lieu à l'autre. *Lulu* ou la figurine dans *Gold Coast* sont comme des spectres noirs. Les bandes constituent à la fois la mémoire, la chair et le sang qui circule dans les veines des sculptures. L'entrée de ces créatures est comme l'apparition d'un fantôme. Il existe un lien que le visiteur peut ressentir physiquement, entre l'espace et le champ envahi par les spectres : ces êtres semblent animés et capables de toucher le spectateur, de le fixer du regard. Ces figures primitives sans visage renvoient peut-être aux survivants qui vacillent sous le fardeau de la mémoire déniée qui scelle l'identité des victimes de génocide. En effet, l'obsession du motif historique, celui du trauma collectif (représenté métaphoriquement par les *Kriegsschatz* et les œuvres à bandes magnétiques) va revenir se manifester sous formes de fantômes. En quoi le silence devient-il la métaphore du déni, de la "trace" d'une impossibilité de deuil ? Comment ouvrir les secrets pour que ces voix ne viennent plus nous hanter ? Comment entendre à nouveau ces paroles disparues ou ces musiques anciennes ? Quelle voix Sarkis veut-il nous transmettre ?

Le cri silencieux ou la mémoire insomniaque

Le *Cri* de Munch, reproduit sur un journal qui servait d'emballage à la boucherie paternelle d'Istanbul, est le premier contact de Sarkis avec une œuvre d'art : "Quand je regarde d'ailleurs le visage du *Cri* de Munch, je dis qu'il ne ressemble à aucune des figures que Munch a peintes auparavant. C'est comme s'il avait oublié tout ce qu'il avait appris. *C'est l'urgence extrême*. Quelqu'un qui crie ne fait jamais attention à son expression. Le décalage n'existe pas. Sans décalage, il n'y a pas de construction de forme. C'est comme l'expression d'un nouveau-né au contact de l'air", a-t-il écrit. Chez Sarkis, le cri s'est transformé en mutisme, traduit plastiquement par les bandes enregistrées, à l'instar de son autoportrait : *La Perruque en bande magnétique sur la tête en terre glaise de Sarkis* (1961-1980). Sa tête, qui fait office de masque mortuaire, est comme enfouie sous l'abondance d'une chevelure épaisse, emmêlée. Ce mutisme – à force de hurler la douleur innommable dans un univers de sourds – est peut-être une métaphore de la mémoire forclosée des survivants de génocide. Ce qui est de l'ordre de la forclusion, chez les victimes, c'est l'horreur "blanche" non symbolisée de la guerre et des atrocités, à l'image du *Cri* de Munch. Le temps mort de la parole peut durer des dizaines d'années. Les origines du mutisme des survivants sont multiples : ne pas encombrer les jeunes d'un fardeau lourd, ou

encore s'épargner soi-même. L'alliance problématique se fait lorsque l'oubli se ligue avec le silence. Ce dernier se fait d'autant plus intense et se ressent d'autant plus fort que le déni est grand. Dans le cas du génocide arménien, le mutisme des victimes est renforcé par la surdité embarrassée du monde. La parole a longtemps été impossible et l'amnésie est intolérable. Seul, cet entre-deux douloureux, hanté, se transmet. D'une génération à l'autre, le mal est entendu. Alors, ce sont les survivants qui constituent le tombeau de leurs morts.

La prise de parole elle-même n'évite pas toujours l'extrême solitude, et témoigne d'un impossible deuil : "Pourquoi la douleur de chaque jour se traduit-elle dans nos rêves, de manière aussi constante, par la scène toujours répétée du récit fait et jamais écouté ?", écrit Primo Levi. Toutefois, le silence est aussi une attente : l'espoir que cette voix sera un jour entendue et comprise. La virtualité de cette parole peut être symbolisée par les bandes magnétiques de Sarkis. La musique qu'on n'entend plus reste néanmoins présente. Les bandes enregistrées possèdent une fonction mnémotique et portent en elles une narration visible. En effet, elles ne sont que la simple matérialisation du son, et en cela font "image" avec toute leur virtualité de mémoire.

Conversations silencieuses

L'amnésie peut être dépassée en forant le passé, en dégelant les couches sédimentaires de la souffrance et du mutisme. Il s'agit de parcourir les discontinuités, les ruptures et d'essayer d'en comprendre le sens. En effet, l'unité identitaire se reconstituerait par le travail d'anamnèse. Dans cette perspective, la démarche de Sarkis serait de transformer "l'espace-sans-mémoire" en "vie-qui-se souvient". Il reconstitue une nouvelle identité en donnant droit de cité aux spectres. À travers ses installations, la prise de pouvoir sur l'espace de la représentation est le seul moyen dont dispose l'artiste pour résister à l'oubli.

Le travail est un perpétuel retour d'exil. Sarkis dit qu'il porte sa culture sur son dos, d'endroit en endroit. Dans ce long voyage à travers les territoires de l'oubli et de la mémoire, l'espace de l'exil, hanté par les revenants, devient *asile*. Les objets abîmés sont recueillis et aimés par l'artiste parce qu'abandonnés. Ils viennent enrichir sa propre création artistique. L'abandon n'a pas de place dans son travail. En revanche, une "solidarité" se noue entre ses expositions et ses pièces qui sont attachées les unes aux autres. Ces épaves d'une histoire culturelle ou politique ne restent plus dans un isolement anonyme puisqu'elles sont marquées par l'empreinte de l'artiste.

Sur fond de silence, l'œuvre de Sarkis murmure les manques et donne présence aux absents. Elle témoigne aussi des pleins et vides du passé. Ainsi, il fait siens les récits des autres, les événements antérieurs à sa propre naissance. Maurice Halbwachs nomme "souvenirs enveloppés" les choses entendues, lues ou apprises lorsqu'elles viennent s'incorporer au patrimoine de la mémoire, au point de s'y fondre.

Il s'agit pour Sarkis d'inventer un monde pour secourir une mémoire qui se dérobe, à l'instar des *12 Kriegsschatz dansent avec le Sacre du printemps d'Igor Stravinski* (1989-2001). C'est le bal silencieux des êtres et objets que l'artiste a récoltés à travers ses multiples errances : une figure en céramique exécutée par un fou et une figure en pain avec bougie, un autel tibétain du XVIII^e siècle en pierre et des empreintes en aquarelle, une figure chinoise du V^e ou VI^e siècle en céramique avec deux manches en végétaux, une pierre volcanique de l'Etna et son moulage en cristal, etc.

Autant de choses hétéroclites comme autant de fragments de vie qu'il a orchestrés. Dans cette danse silencieuse se murmure une conversation. En effet, ces confrontations d'objets de provenance diverse créent une tension, un échange. Chaque élément conservant sa voix dans le silence, le spectateur peut capter leurs chuchotements indistincts à travers les projections et les liens métaphoriques qui se tissent.

L'unité d'identité, celle de Sarkis en l'occurrence, se reconstitue à partir d'autres fragments identitaires situés tout à la fois dans un espace et une fiction poétique. Faire "œuvre", c'est d'une certaine manière rompre avec le silence dans lequel le passé douloureux était emmuré. La mémoire vive est peut-être au bout du compte celle du "souvenir tel qu'il brille à l'instant du péril". ■

Soko Phay-Vakalis

Sarkis en quelques dates

- Né en **1938** à Istanbul, vit depuis **1964** à Paris.
- **1969** *Quand les attitudes deviennent formes*, Kunsthalle Berne.
- **1971** *Opération Organe*, Kunsthalle, Düsseldorf.
- **1976** Blackout Leica Museum, Foire de Düsseldorf, galerie Skulima.
- **1984** *La Fin des siècles, Le Début des siècles*, ARC, Musée d'Art moderne de la ville de Paris.
- **1985** *Ma Mémoire est ma patrie*, Kunsthalle Berne.
Les Trésors du Capt. Sarkis, le Nouveau Musée, Villeurbanne.
- **1989** *Ma chambre de la rue Krutenau en satellite et 103 aquarelles*, L'Ancienne Douane, Strasbourg. *Les Magiciens de la terre*, Centre Georges-Pompidou et la Grande Halle de la Villette, Paris.
- **1993** *Leidschatz*, galerie Gebauer und Günther, Berlin.
Le Décalage entre la lumière de l'éclair et le bruit du tonnerre, Centre Georges-Pompidou, Paris.
- **1996** *Sculptures obscures 1969-1975* (à Aram Lynedjian), Musée d'Art moderne et contemporain de Genève.
- **2000** *Sarkis 21.01.2000 - 09.04.2000*, CAPC Musée, Bordeaux.
- **2001** *Les Vitraux de l'abbaye Silvacane + les 109 Ikones*, abbaye Silvacane.
Transflammation, Frac des Pays de la Loire, Carquefou.
- **2002** *Le monde est illisible, mon cœur si*, musée d'Art contemporain, Lyon.
Ikones dans la Chapelle, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.