

Mémoire de guerre : Jubilée de Bertrand CARRIÈRE

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Bien que Bertrand Carrière soit d'abord reconnu comme artiste photographe, son installation *Jubilée*, présentée l'été dernier en vue de commémorer à sa manière le sixième anniversaire du débarquement de Dieppe, s'approchait également du monde de la sculpture. Non par le côté monumental du travail, mais plutôt par l'expérience *in situ* de cette installation photographique, laquelle combinait l'espace naturel d'un paysage maritime avec la conscience intime du temps.

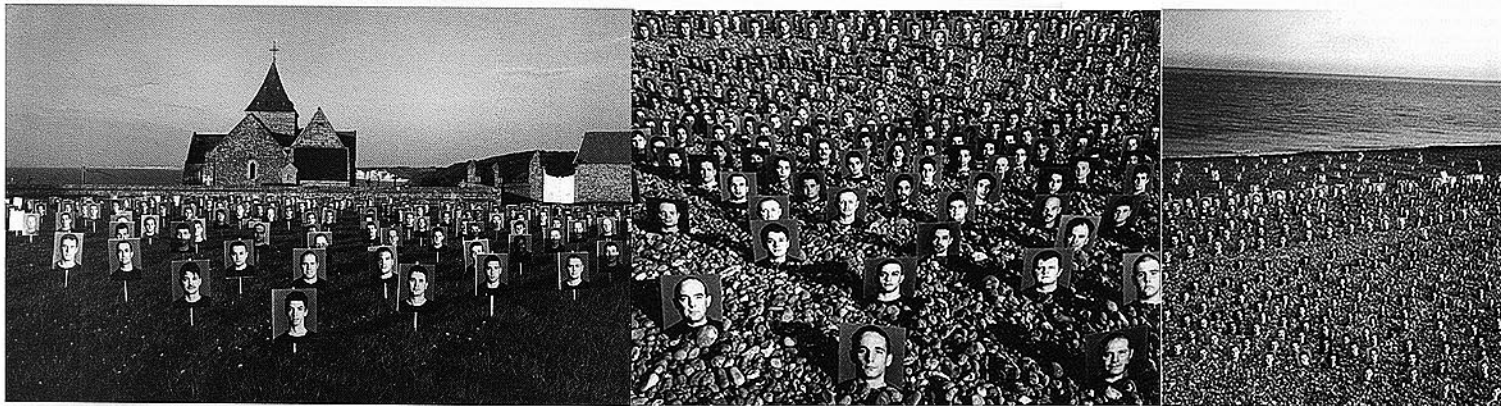
décida de leur rendre un nouvel hommage — certes plus particulier et sans doute plus personnel. Ainsi, très tôt le matin du 18 juillet 2002, alors que la mer est à marée basse, il installa, aidé d'une vingtaine d'enfants de la région de Dieppe, 913 portraits d'hommes âgés de 20 à 40 ans. Montées sur des cartons et fixées au sol par des galets, ces photos portraits aux formats de 20 x 25 et 40 x 50 cm dessineront sur le sol une immense pyramide, là même où une partie du massacre s'est déroulée. Photographiés en noir et blanc, les visages sont tous représentés devant le même fond neutre. Et bien que la prise de vue rappelle

traits d'individus anonymes, qui nous fixent de leurs regards apathiques, sont nos contemporains. Il s'agit de militaires et d'étudiants québécois ayant approximativement l'âge des jeunes hommes morts au combat. Pris toujours du même angle et sous le même éclairage, ces portraits conservent, malgré l'uniformité de la prise de vue, un caractère unique qui les distingue du nombre. C'est pourquoi, malgré l'élaboration fictive de l'œuvre, une relation éthique face à ces visages demeure possible. Notamment par le biais du silence qui se dégage de leur regard. Silence qui nous interpelle grâce à

faillaises sur le parterre de l'église de Varengeville-sur-mer. De nouveau présentées sous forme de triangle, ces photos évoqueront plus que jamais l'image d'un cimetière. Un portrait, quel qu'il soit, donne toujours à voir la solitude de la mort à venir. Et dans les faits, ce cimetière d'images éphémères devait, à cause des intempéries, se détériorer doucement pour être deux mois plus tard complètement supprimé.

Mais enfin, pourquoi et pour quoi cette formulation artistique du « devoir de mémoire » ? Les œuvres d'art — notamment celles qui se veulent éphémères —, peuvent-elles jouer un rôle significatif dans

commun. C'est que, de toute évidence, la mémoire personnelle est ancrée dans la mémoire collective. Aussitôt que l'exposition s'est mise en place, chacun pouvait lire ces images dans l'horizon de sens qu'apporte l'histoire. C'est ainsi que les citoyens jeunes et vieux et les touristes de passage ont pu apprécier cette mise en exposition de portraits évoquant la présence de ceux qui ne sont plus. En tout cas, la presse locale l'a à sa manière récupérée. Mais c'était sans doute l'un des buts du jeu. Afin de combattre l'oubli malheureux, celui que l'on nomme le « mauvais oubli », il est souhaitable que la mémoire du monde admette la folie des



Car, justement, l'exposition de centaines de photographies de visages inconnus regroupées sur la plage de Dieppe, en Normandie, avait pour thème un événement historique passé : la disparition soudaine de plusieurs soldats, dont près d'un millier était d'origine canadienne. Afin de nous rappeler notre « devoir de mémoire », le souvenir de cet épisode malheureux de la Deuxième Guerre mondiale revient d'abord aux États ex-belligérants, mais qu'en est-il lorsque la commémoration se veut aussi un geste artistique ? Que peut l'œuvre d'art contre l'oubli ?

Le 19 août 1942, sur le littoral normand, les troupes alliées lancèrent l'opération *Jubilée*. Parmi les 4 963 soldats canadiens qui prirent part à cette expédition, 913 perdront la vie. C'est au nom de ces personnes disparues que, de sa propre initiative, l'artiste

la photo d'identité, il ne s'agit pas ici d'archives représentant les visages des soldats disparus. L'acte photographique a, comme on sait, d'autres pouvoirs, celui notamment d'entretenir l'esthétique à la dimension éthique. Par conséquent, même si le regard de ces figurants pouvait, dans un premier temps, brouiller certains spectateurs sur les personnes photographiées — en déclenchant une ambiguïté à propos de la question « qui » —, il aurait été sans doute impossible de documenter ce qui n'existe plus. Autrement dit, l'action artistique devait consacrer ses efforts ailleurs : notamment dans l'évocation d'une responsabilité d'ordre social assujettie ici à une activité artistique. C'est évidemment visible lorsqu'on jette un œil sur l'ensemble des photos placées côte à côte sur la plage où eut lieu le débarquement. Ces por-

la présence de l'absent qu'offrent à la conscience ces images, et ce qu'il est convenu d'appeler depuis Roland Barthes, le « ça a été ». Un « ça a été » cependant fragile, puisque intimement lié à la mémoire. Une mémoire qu'il faut donc souvent ressasser pour que l'oubli ne vienne pas définitivement l'effacer. C'est ce que symboliquement le travail *in situ* de Carrière semble également suggérer, lorsque les photos se trouveront emportées, quelques heures plus tard, par la marée montante. Par contre, la commémoration de l'artiste ne pouvait s'arrêter à cette disparition. Parmi les photos déplacées par le mouvement sporadique de la mer, cinq cents seront récupérées. Les portraits rescapés furent ensuite collés dos à dos sur des baguettes de bois, et se retrouveront dès le lendemain installés près des

l'ordre de la commémoration ? Parallèlement à la mémoire officielle, garantie par les États nations au nom des générations futures, *Jubilée* a d'abord à voir avec ce que Paul Ardenne qualifie de « micro-politique ». Tout en étant engagée socialement, l'action artistique posée par Carrière s'avère également du domaine privé, et du même coup s'écarte d'un patriotisme facile. Puisant dans les récits que lui fit son père, et plus tard, dans les images de guerre qui ont ponctué la scène mondiale depuis les années 1960 — notamment, le mémorial du génocide cambodgien —, l'hommage de l'artiste aux victimes du débarquement prend sens surtout dans des souvenirs personnels. Toutefois, puisque les images souvenirs ont pour horizon des événements historiques précis, l'expérience privée peut alors se partager et s'infiltrer dans le sens

BERTRAND CARRIÈRE,
Jubilée, 2002.
Installation.
Photo : B. Carrière.

hommes. Et l'art peut justement contribuer à cette mémoire vive. Et mieux que tout autre, peut-être, la photographie qui comme technique rappelle l'énigme de la mémoire. Enfin, malgré la controverse qui subsiste entre l'efficacité de la fiction pour commémorer des événements passés, il semble clair ici que l'image artistique anime sous un autre angle ce que Paul Ricœur appelle « l'oubli de réserve ». L'oubli de réserve est de l'ordre de la mémoire. Il n'efface pas les traces ; bien au contraire, lorsque sollicite il a le pouvoir de les éveiller. C'est, entre autres, pour contrer l'oubli de cet oubli que l'installation photographique de Carrière pouvait se rendre salutaire. —

Jubilée, installation photographique
Dieppe et Varengeville-sur-mer
18 juillet-19 septembre 2002