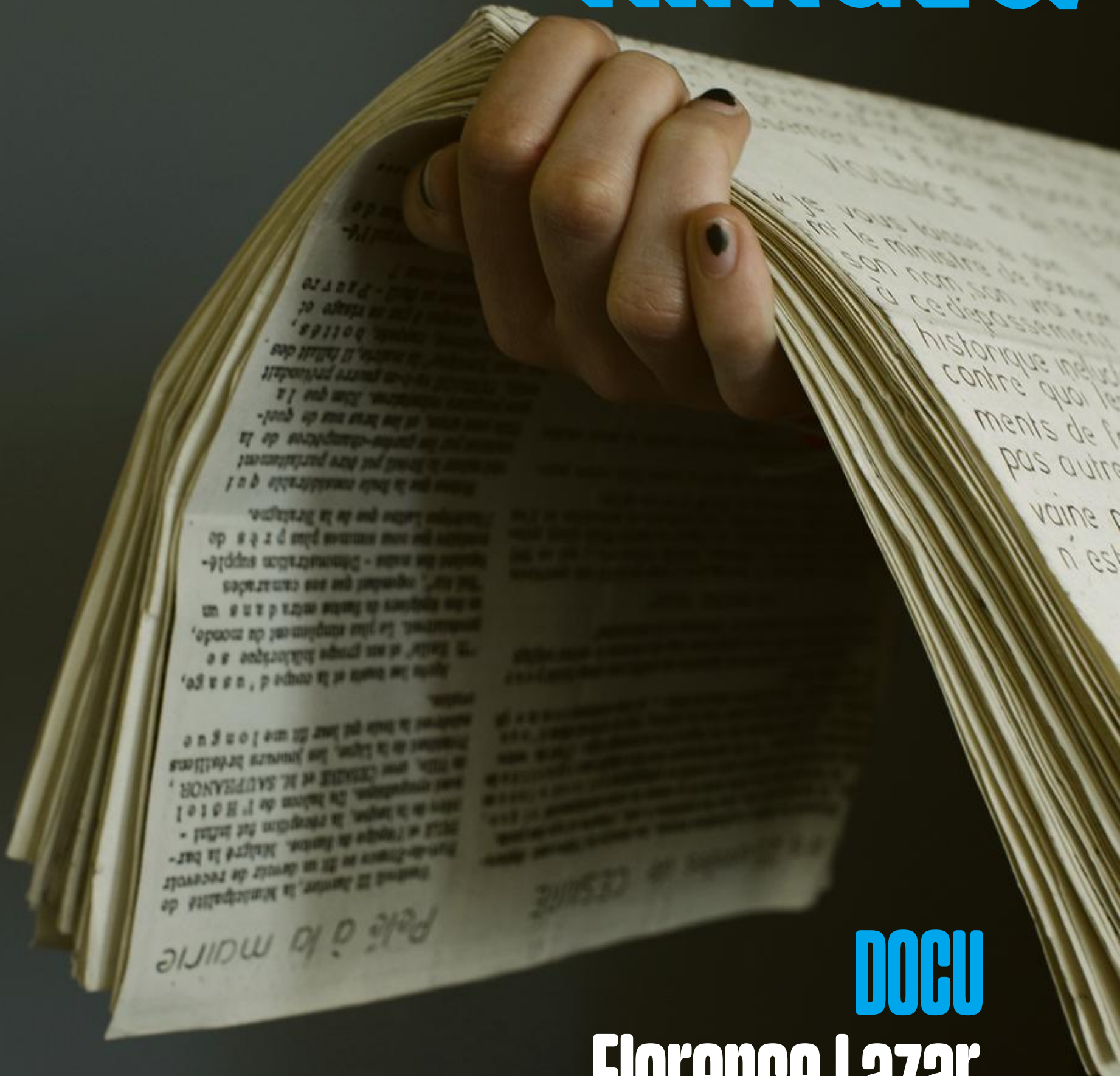


Page 32 : Ciné / Taiwan, très clash
Page 34 : Série / «Fosse / Verdon», en dansant
Page 36 : Ciné / Zelig, l'enragé engagé

IMAGES

Numéros du journal le Progressiste daté de 1971. Série photographique de Florence Lazar au collège Aimé-Césaire, à Paris (2016). PHOTO COLLÈGE AIMÉ-CÉSAIRE, FMAC, PARIS



DOCU

Florence Lazar, l'histoire à bras-le-cœur



Kamen (les Pierres), 2014, de Florence Lazar. PHOTO SISTER PRODUCTIONS. MAIRIE DE PARIS, FNAGP, CNAP

Par
**ELISABETH
FRANCK-DUMAS**

Il y a, dans l'expo consacrée par le Jeu de paume à Florence Lazar, un très beau film qui donne des envies de sauter dans le premier avion pour Višegrad, en Bosnie-Herzégovine, armée d'une grosse masse, et d'aller y détruire pierre par pierre une cité factice toute neuve dédiée à la culture serbe. La cité a été installée en lieu et place de terrains de sport où furent rassemblés, en 1992, tous les musulmans de la ville, afin d'être conduits vers leur exécution (les hommes) ou torturés et violés (les femmes). Ce riant petit Disneyland, dont chaque pierre ancienne a été achetée et choisie «*en raison de son authenticité*», nous explique le maçon chargé de son érection, en caressant amoureuxment leurs arêtes, entend balayer non seulement les massacres ethniques récents, mais plus généralement la présence bosniaque sur tout le territoire. Il est le projet du décidément très sympathique Emir Kusturica, qui a commis d'autres horreurs révisionnistes du genre, justifiées d'abord par leur fonction de décor de cinéma – ou quand l'artifice le plus grossier sert de caution à une histoire inventée.

Dispositifs

Réenclencher un cycle de destruction en allant y mettre le boxon ne serait sans doute pas très malin, mais *Kamen (les Pierres)*, pose en creux la question de la fin des conflits en Bosnie-Herzégovine, postulant la continuation de la

guerre sous d'autres formes, par l'effacement systématique d'une culture et d'un passé au profit d'une fiction de propagande nationaliste. Il le fait bien plus délicatement que notre réaction viscérale ne le laisse à penser, filant de bout en bout le motif esthétique et narratif des pierres, pour former un puzzle mille fois plus signifiant qu'une tentative de formuler, à plat, les contradictions inhérentes à ce territoire, «*observatoire aigu de la construction des identités et des idéologies dans l'Europe post-communiste*». On y

croise l'imam de Trebinje, qui évoque un «*urbicide*», pendant architectural au nettoyage ethnique commencé en 1992, et un jeune Serbe disant son attachement à «*l'Etat serbe au Moyen Age*» et le «*calvaire*» vécu à l'arrivée des Turcs, comme si c'était hier. On chemine dans un cimetière musulman, peut-être l'un des derniers, où un couple d'intellectuels bosniaques, habitant désormais en Hollande, a réservé deux emplacements, déjà recouverts de pierres tombales où il ne manque plus que la date de mort

– geste aussi poignant que militant. Et l'on passe un moment dans le tout petit espace d'une archiviste de Visegrad, Amela, qui a documenté, classeurs et photos à l'appui, le massacre de ses proches passés par ces fameux terrains de sport désormais rasés. C'est longtemps après que l'on comprend pourquoi cette séquence linéaire est aussi géniale, la femme dans ses rayonnages sortant des classeurs l'un après l'autre, manipulant les preuves tangibles, les photos, les pochettes plastiques, créant une intimité immédiate avec

Florence Lazar, participer au passé

Au Jeu de paume, la vidéaste et documentariste présente une sélection de films et de photos, et invite le spectateur à une plongée subtile et réelle dans l'histoire. Un parcours radical et obsessionnel qui rappelle que la mémoire n'est pas un héritage, mais un partage.

ce corps et ce lieu. C'est que l'empilement des dossiers est une autre forme de construction, bien plus vraie et incarnée, celle-là, que l'amoncellement de vieilles pierres du faux village de Kamengrad. La force et la subtilité de l'écho font tout le prix du travail de Florence Lazar, Française d'origine serbe qui a commencé avec le portrait photographique dans les années 90, avant de se tourner vers la vidéo au tout début des années 2000. Le déclencheur de cette transition a été le début de son travail d'enquête sur la situation en ex-Yougoslavie: «*La vidéo m'a permis de poser les distances nécessaires dans les situations que je rencontrais.*» Cette distance, sous-tendue par un long et systématique travail de recherche, produit des œuvres qui n'assènt rien. Dans chaque film et série photo montrée ici, Florence Lazar fabrique des dispositifs permettant aux spectateurs de construire eux aussi quelque chose, disons un peu d'intelligence, en rassemblant des morceaux et propos épars. Qu'elles aient été réalisées en Martinique, à Paris ou en ex-Yougoslavie, toutes les œuvres s'attachent, comme *Kamen*, à la question de la transmission, et à la crise contemporaine de la conscience historique. Chacune, parfois à un niveau qui ne dépasse pas celui de l'individu, forme une micro-enquête historique que Dean Inkster, l'un des commissaires citant Pierre Nora, résume en ces termes: «*L'assemblage d'un disparate d'éléments sélectionnés dans le flux du temps qui rompent avec la mémoire et l'expérience individuelles tout en les dépassant.*» Souvent, cet assemblage d'un «*disparate d'éléments*» a pour vecteur la



125 Hectares (2019) de Florence Lazar. PHOTO SISTER PRODUCTIONS. JEU DE PAUME. FNAGP. CNAP

prise en main bien réelle d'objets déposés par le flux du temps : une manière très littéralement *objective* de s'emparer du passé. Ainsi dans la série photo du collègue Aimé-Césaire, commande dans le cadre du 1% artistique, les images en couleur montrent-elles des mains d'élèves de cet établissement du quartier de la Goutte-d'Or, à Paris (et très peu de leur visage), mains noires ou blanches, aux ongles d'ados, rongés, mal vernis ou soignés, portant livres, revues, cartes ayant trait au passé colonial français et au mouvement anticolonial de l'après-guerre : le premier numéro de *l'Étudiant noir*, des numéros de la revue *Black Orpheus* (ayant appartenu à Michel Leiris), une carte muette de l'Afrique au début du XX^e siècle, un exemplaire de *la Tragédie du roi Christophe...* Tous ont été choisis avec les élèves après une longue plongée dans des archives de musées et de bibliothèques, manière d'offrir une calme réponse à la loi du 23 février 2005 (abrogée un an plus tard) qui prévoyait que les programmes de l'Éducation nationale soulignent «*le rôle positif de la présence française outre-mer*». Se saisir de ces artefacts, leur donner une réalité toute charnelle, de notre temps, c'est réellement fabriquer une histoire partagée, la prendre à bras-le-corps. Il n'est pas un hasard qu'à l'entrée de l'expo, on puisse, nous aussi, s'en octroyer une part bien physique, en ramassant un journal papier rassemblant ces images. L'on pense alors à une autre expo, qui se tient au même moment de l'autre côté de la Seine : celle sur le modèle noir au Quai d'Orsay, animée d'une même intention de

rétablir quelques vérités historiques permettant, du moins peut-on l'espérer, de construire du commun sur des bases historiques plus justes.

Fou rire

Et que dire des merveilleuses *Confessions d'un jeune militant* (2008), vidéo d'une demi-heure qui réunit à l'écran le père de l'artiste, militant socialiste d'après-guerre en France, et le fils de l'artiste, pré-ado aux cheveux longs ayant l'air de s'emmerder sévère pendant que

discourt son grand-père ? Le dispositif prévoit, là encore, qu'un jeune s'empare d'objets du passé, en l'occurrence de livres, posés dans la pièce où les deux se trouvent. L'un après l'autre, il va les donner à son grand-père ; ces livres sont ceux du vieil homme, et ils dessinent le parcours singulier d'un militant qui s'est toujours attaché à «*sortir des stéréotypes de la pensée marxiste et socialiste*». Défilent à l'écran les couvertures de Boris Souvarine et Nikolaï Boukharine, Lucien Goldmann, Claude Lefort et Cornelius Castoriadis, des noms de penseurs

de la dissidence qui tracent à eux seuls un parcours, sur quoi l'aïeul rajoute des mots impatientes. «*Comment réaliser le socialisme dans le cadre de la liberté ? s'interroge-t-il. C'est pas si facile !*»

Il parle très vite, parfois brusquement, peut-être a-t-il conscience qu'il reste peu de temps pour partager tout ça, quand l'enfant, lui, lève les yeux au ciel ou étouffe un fou rire. Le décalage entre ce qu'on s'imagine du projet de départ et le résultat est savoureux. Mais il n'empêche pas la pertinence du ques-

tionnement : que reste-t-il de cette gauche – tendance lucide – qui a enregistré plus tôt que d'autres la fin des utopies révolutionnaires ? Qu'attend-elle encore à *livrer*, à transmettre ? Les lecteurs d'Enzo Traverso se rappelleront ses propos sur la fin de ces utopies, qui aurait selon lui précipité la mise en cause de la linéarité de l'histoire, de l'existence d'un «sens» historique, ouvrant grand la porte aux obsessions mémorielles dénoncées ici. C'est ainsi que ces *Confessions* irradient sur le reste de l'expo, informant à la fois sur une possible intention et sur le parcours de l'artiste. Et la vidéo importe, car elle est un concentré de la méthode Lazar, qui permet à la parole de se déployer en gestes et en actions – ici un enfant passant des livres, là un homme triant des sarments de vignes en ex-Yougoslavie, ailleurs une agricultrice en Martinique détaillant au couteau, au milieu d'un champ, des tubercules de taro avec une technique très sûre. L'homme, tout à sa tâche, délivre d'un même mouvement une fine analyse politique de la montée en puissance de Milosevic (*les Paysans*, 2000), la femme relate le mouvement de résistance à la monoculture de la banane issue de la colonisation (*125 Hectares*, 2019). Par un effet quasi merveilleux, le procédé nous rend encore plus attentif à leurs mots, incarnant la parole, créant un espace pour l'entendre. Elle circule d'une œuvre à l'autre et jusqu'à nous : un début d'échange. ◆

TU CROIS QUE LA TERRE EST CHOSE MORTE de FLORENCE LAZAR au Jeu de paume (75008). Jusqu'au 2 juin.



Confessions d'un jeune militant (2008) de Florence Lazar. PHOTO PRODUCTION FORT DU BRUISSIN, CNAP