

ÉDITORIAL

Donner sa parole ?

« Témoigner » c'est porter vers autrui, par le véhicule de la parole, de l'image ou du texte, ce qui a été vu, entendu ou vécu. On prête volontiers du crédit au témoin parce qu'il est dépositaire de la réalité des faits et par conséquent de la vérité. Pourtant, les transformations, les écarts que suppose toute adaptation au médium choisi semblent faire de l'erreur et du mensonge des données consubstantielles au témoignage. Depuis son invention, la photographie a démontré qu'elle ne savait pas capter la réalité sans parti-pris, sans trucage et que cette mécanique, mue par une intention artistique ou non, ne produisait que fiction. C'est ce que nous montre le photographe catalan Joan Fontcuberta : puisque toute photographie est une fiction qui se prétend véritable, autant assumer ce « baiser de Judas », cette part mensongère de la photographie pour y réfléchir autrement.

Si Nietzsche contestait l'idée qu'il puisse y avoir des faits sans interprétations, force est de constater qu'il n'est aujourd'hui d'événement sans image, sans trace. Emetteur ou récepteur, le témoin a fonction de relais et initie un dialogue que Philippe Mesnard et Luba Jurgenson estiment nécessaire au témoignage. Le dialogue, en donnant forme et sens à des faits, pose la question du langage dans la communication d'une expérience, même si le dire n'épuise pas cette expérience, encore plus lorsqu'il s'agit de l'expérience des Camps.

Or la compréhension des faits rapportés réclame d'en cerner le contexte. L'exemple du témoignage que nous livre la jeune comédienne et metteuse en scène iranienne Atefeh Tehrani est édifiant. Au lecteur, nous précisons donc qu'à quelques jours du rendez-vous fixé par son interlocutrice à Téhéran, les comédiennes et artistes Pegah Ahangarani, Mahnaz Mohammadi et Marzieh Vafamehron ont été emprisonnées pour ce qu'il est convenu d'appeler un « délit d'opinion » et la même Atefeh Tehrani, convoquée devant un juge afin de s'expliquer sur sa dernière mise en scène.

Entre les lignes d'un propos autocensuré et d'un questionnaire finalement vidé de toute orientation politique, on peut comprendre que même édulcorée, la parole de cette artiste est encore porteuse d'un témoignage vivace sur ce contexte de création particulier.

Cette parole, c'est celle qu'Anna Politkovskaïa n'a jamais voulu taire, pour rapporter inlassablement et au prix de sa vie, les violations des Droits de l'homme pendant la deuxième guerre de Tchétchénie. En incarnant sur les planches la journaliste assassinée, la comédienne Mireille Perrier se fait « passeuse » d'une lutte qui est bien entendu celle de son personnage mais aussi celle du théâtre lui-même, de ses contingences, de ses exigences. Et c'est pour laisser couler cette voix d'outre-tombe, comme un entretien impossible, que nous avons choisi de reproduire un extrait d'un texte posthume d'Anna Politkovskaïa, *Qu'ai-je fait, vilaine ?* dont la prose vient converser avec l'entretien accordé par la comédienne, une sorte de témoignage inscrit dans l'histoire pour faire revenir les morts.

Le témoin, c'est aussi l'objet que l'on se passe de main en main pour écrire l'histoire : images d'archives, lettres, souvenirs. Si l'écriture testimoniale engendre des paradoxes, se démultipliant, par exemple, sans arriver à dire véritablement l'expérience des Camps, comment s'y prendre lorsque les images d'un événement ont été annihilées, ses témoins assassinés et les rares rescapés amputés de leurs souvenirs ? C'est l'incroyable histoire que raconte Davy Chou à travers son film *Le Sommeil d'or* en nous faisant découvrir qu'un cinéma cambodgien florissant a existé dans les années soixante et que le régime des Khmers rouges a effacé cette mémoire en détruisant toutes les bobines des films réalisés à cette époque. Quelques cinéastes sont encore vivants ; vieux, mais vivants. C'est en réactivant le témoignage de ces créateurs mais aussi les souvenirs des spectateurs de l'époque à partir de trois fois rien, (bribes d'images, chansons de films éditées

en disques vinyles, etc.), que Davy Chou tente de reconstituer cette histoire occultée. Le vol du souvenir d'enfance apparaît comme une arme de destruction totalitaire, vol contre lequel ce documentaire vient apporter une réponse résolument tournée vers l'avenir.

Si l'heure des dictatures occidentales semble être derrière nous, l'entretien des artistes et économistes Carine et Élisabeth Krecké ne nous rassure pas pour autant sur les nouveaux monopoles que s'arrogent les multinationales qui contrôlent une nouvelle forme d'imagerie. Les prises de vue que génèrent les caméras de surveillance, les clichés satellite ou encore le quadrillage du territoire par les photographies des rues et paysages du monde entier prétendent livrer enfin une vérité par l'image. Ces images que nous croyons investies d'une nouvelle objectivité ont besoin d'un solide appareil critique, notamment celui des artistes, pour les accompagner. En s'appropriant les images de *Google Street View* pour construire des récits qui questionnent la notion de photojournalisme, les sœurs Krecké résistent à leur manière à ce géant de l'Internet qui préempte le monde entier en apposant son copyright sur toutes les images de la planète. Mais *Google Street View* n'est pas la réalité et les deux artistes n'hésitent pas à traverser le monde pour aller sur les lieux d'abord appréhendés sur Internet et rencontrer cette vie qui échappe au regard lisse des caméras et des satellites. Au contact des réalités sociales les plus difficiles, elles pousseront la pudeur jusqu'à renoncer à ramener des images, comme si l'absence d'images pouvait permettre de résister à l'excès d'une aveuglante visibilité.

Alors qu'une partie de son travail emprunte à l'esthétique télévisuelle des émissions d'enquêtes sur le terrain, le jeune plasticien Mohammed Bourouissa ne cesse de rappeler la différence, essentielle à ses yeux, existant entre art et témoignage. Il mise sur une autre économie que celle du reportage pour construire une relation avec un milieu social souvent contraint à quelques activités illicites. Bourouissa invente alors des fictions à partir de situations réelles, tout en tenant à maintenir son travail dans la sphère de l'art. Mais quand on lui demande pourquoi il choisit de travailler avec ces « acteurs » de la vie sociale, il explique qu'il

éprouve du plaisir à montrer ces vendeurs à la sauvette dans une salle du musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Le choc des cultures en somme, une rencontre, par l'entremise de l'artiste, entre deux populations qui ne se croisent jamais. C'est précisément cette forme de médiation entre la misère sociale et les élites amatrices d'art que Victor Albarracín et Edwin Sánchez dénoncent, sans pourtant y échapper eux-mêmes parfois... Dans le contexte de l'art contemporain sud-américain s'engage un entretien croisé décapant qui fustige l'opportunisme politique de certains artistes qui, sous couvert de pratiques dites « engagées », versent sans retenue dans ce nouvel académisme qu'est la pornomière. En cessant de se mettre à la place des victimes, Edwin Sánchez occupe celle du bourreau par des actions subversives, plus proches de l'activisme que de l'art. Mais comment assumer ces contradictions ? Autrement dit, comment faire de l'art sans faire partie du « milieu de l'art », qui seul aurait le « pouvoir » de « valider » le travail d'un artiste ? En luttant contre cette vision totalitaire et en résistant de l'intérieur pour proposer d'autres manières de témoigner, Albarracín et Sánchez sont la preuve que les mentalités changent. Les milieux alternatifs comptent désormais leurs philosophes, leurs économistes et leurs artistes qui n'ont pas besoin du white cube ou de la nef du Grand Palais pour exister « politiquement ».

Ce dont témoigne certainement cette deuxième livraison de la revue Tête-à-tête, c'est qu'il est encore aujourd'hui, de Téhéran à Barcelone, de Paris à Bogotá, du Luxembourg au Cambodge et de Jérusalem Est à Marseille, des « auteurs comme producteurs », selon la formule consacrée de Walter Benjamin, prêts à mettre en crise le système dont ils font eux-mêmes partie. Le fait qu'ils aient accepté de donner leur parole à des auteurs venus à leur rencontre est le signe d'un pacte mutuel garant d'une certaine sincérité. Donner sa parole pour la laisser porter par un autre qui à son tour promet de ne pas la trahir, ça n'est pas seulement jouer le jeu de l'entretien, c'est aussi mettre en jeu son honneur ; la vérité du témoin, en somme.

Anna Guilló

Directrice de la Rédaction