

ERIC MONBEL

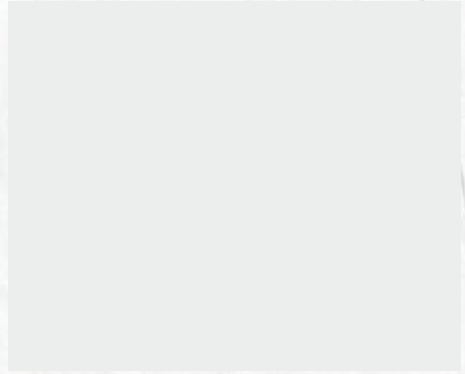


Sans titre/ Ohne titel, 1995-2007

Le peintre **Eric Monbel** est né à Lille en 1967. Il a grandi dans une région qui a énormément souffert pendant les deux guerres. Il s'intéresse à la souffrance individuelle et à la destruction et impose, par ses monotypes, ses *brancards peints* ou ses *explosions* des contrepoints aux mémoriaux de guerre héroïques. L'idée de l'empreinte unique que l'on retrouve dans ses procédés plastiques lui permet de créer sa propre imagerie des conflits et de se distancer du récit des angoisses de sa grand-mère face aux bombardements et de la misère des tranchées connue par son arrière-grand-père. Les silhouettes anonymes et les motifs dépersonnalisés sont « saisis » par l'artiste : par un point de détail à un moment donné, il évoque toute la guerre et ses effets.

Mit seinen Monotypen, seinen gemalten Krankenbahren oder seinen Explosionen erlegt Eric Monbel Kontrapunkte zu den heroischen Kriegsdenkmalen auf.

DIMITRI VAZEMSKY



ROUGE / ROT, Champ de Fromelles, 2010

Les grandes lettres en tôle d'acier peinte de **Dimitri Vazemsky** furent d'abord installées dans un ancien champ de bataille de la première guerre mondiale, à Aubers en Weppes, village d'origine de l'artiste. Il s'agit alors d'une interaction entre l'historique et le biographique, entre le collectif et l'individuel. Rouge ne commémore rien : il présente dans sa grande simplicité ce que l'on ne peut pas ou plus voir mais que l'on peut se représenter mentalement : le sang, les combattants, les blessés, les morts, le passé. Rouge met en œuvre des souvenirs et nous amène à prendre conscience de la difficulté de constituer une véritable mémoire : les lettres sont mobiles dans l'espace (elles changent de lieux, de place : OGRE, EGO) et sont, comme le passé, à notre disposition.

Die Installation *Rot* begeht nichts feierliches. Sie zeigt ganz einfach was man nicht oder nicht mehr sehen kann, aber auch was man sich geistig vorstellen kann: das Blut, die Kämpfer, die Verletzten, die Toten, die Vergangenheit.

PHILÉMON & ARNAUD VERLEY



Les Dupes / Lockvögel, 2010

L'installation *Les dupes* de **Philémon et Arnaud Verley** se lit telle une métaphore dont les interprétations sont multiples. Ces appelants de plastique donnent l'apparence d'un vol collectif et cherchent à gagner la lumière ou les barreaux que leur propose une série de tubes fluorescents. Ces artefacts manufacturés portent en eux la condition de l'homme ou du travailleur moderne ; ces pigeons condamnés au sur-place soulignent la force de l'espoir de l'envol ou le dépassement de sa propre situation. Les artistes s'appuient aussi sur la culture indienne où « le terme Hindi Kabootar bazi désigne les jeux des pigeons voyageurs et donc, par extension, les tentatives avortées des migrants sans cesse refoulés aux pays ».

—
Die Installation *die Lockvögel* kann man wie eine Metapher mit vielfältigen Deutungen lesen.

Diese Tauben, die daran verurteilt sind, auf der Stelle zu treten, betonen die Kraft der Hoffnung des Aufzugs oder des Über-Sich-Selbst-Hinauswachsens.

MARIE ODILE CANDAS SALMON



Ligne de démarcation 1/ Demarkationslinie 1, 2005-2006

Marie Odile Candas Salmon, avec des formes ou des dispositifs simples malgré une technique sophistiquée, travaille aussi sur cette ambivalence. Dans *ligne de démarcation 1*, une frontière rouge définit deux zones « free » et « occupied », elle marque les différences entre l'ici et l'ailleurs, le dedans et le dehors, le bien et le mal. Sur les parois grillagées d'un long chenal sont projetées en boucle les images de migrants errants (images filmées à Calais) : silhouettes anonymes d'hommes en marche, en perpétuelle fuite, sans destination. Ces grilles évoquent les lieux de contrôle et les passages obligés ; les hommes sont réduits à des figures de silence, des fantômes en errance. L'œuvre transpose une réalité vue et elle rend universel le singulier, elle se dégage ainsi du simple reportage ou de l'anecdote mais aussi de l'actualité qui est condamnée à disparaître rapidement. Elle rend surtout visible le processus d'effacement de l'être et de sa dignité fondamentale.

—
In dem Werk *Demarkationslinie 1* zeigen die Bilder von verfilmten Migranten in Calais besonders das Verfahren, wie der Mensch und seine Grundwürde ausgelöscht werden können.

**AMNÉSIA EST UNE EXPÉRIENCE ARTISTIQUE
CAR CHAQUE ŒUVRE D'ART EST UNE RECHERCHE
DE TRACES, UN ESSAI DE REMÉMORATION,
UNE PRISE DE POSITION VENANT DU PRÉSENT
INDISSOCIABLEMENT LIÉS À SES PROPRES EXPÉRIENCES.
LA FORCE DES ŒUVRES EST DE FAIRE DU VOIR
UNE OUVERTURE AU SAVOIR.**

Le mot «amnésie» qualifie un trouble de la mémoire ou même une perte totale de la mémoire, elle n'efface pas seulement les souvenirs mais aussi la capacité à anticiper les événements à venir. Le leitmotiv de l'exposition est de mettre en évidence comment la perte d'une mémoire, ensevelie ou refoulée, peut influencer sur l'avenir d'individus et de sociétés et comment les «souvenirs» peuvent transparaître dans des dessins, des peintures ou des photographies.

Si le volet de Cologne, développé par Karola Fings et Sabine Würich, reste lié entre autre à la terreur nazie et à la seconde guerre mondiale, le second versant d'Amnésia, tel qu'il est monté à Lille, éclaire une actualité plus proche et interroge, par une sorte de glissement et d'ouverture thématique, sur la constitution d'une mémoire future.

Dans le voyage mental vers le passé, censé mettre en lumière les souvenirs, il s'agit de questions très simples : quelles traces la guerre a-t-elle laissée dans nos mémoires ? Que signifient ces expériences pour les générations futures ?

Les artistes – ceux pour qui l'analyse de telles questions joue un rôle dans leur processus de création – offrent, non une réponse claire, mais une tentative pour trouver un chemin dans et avec l'histoire.

Mais le devoir de mémoire ne nous délivre en rien de notre responsabilité face à ce qui a lieu aujourd'hui. Les méditations plastiques sur les souvenirs de la guerre trouvent dès lors un écho dans certains phénomènes socio-politiques et notamment celui de l'immigration. L'oeuvre d'art restitue alors une certaine réalité et attire notre attention sur sa gravité. Mais surtout elle souligne le fait qu'oublier les exclusions actuelles nous livrerait aux reproches ultérieurs de n'avoir pas voulu savoir.

Les textes de présentation et les analyses d'oeuvres sont empruntés à Martine Filleul, Karola Fings, Stefanie Endlich et Gérard Durozoi, auteurs du catalogue Amnésia. Un projet franco-allemand pour la culture du souvenir européen.

THOMAS LOHMANN



Hänsel und Gretel, 2005 (détail)

Thomas Lohmann recourt au réservoir d'images et de photographies de la période nazie et se consacre à des personnes, à des lieux, à l'ordinaire. Le mélange de fascination et de peur, d'étrangeté de ces représentations est soutenu par une peinture à l'huile sur cire, technique qui prend son origine dans l'Antiquité. Les figures et les espaces soumis à des teintes et des contours évanescents, sont extraits du temps et de leur contexte. Ainsi transformés, ils agissent comme des apparitions figées. Si le choix des motifs peut être l'objet du hasard, ces derniers peuvent aussi être rassemblés de manière intentionnelle – comme dans *Greta* et *Portrait* – pour raconter un acte ou un événement chargés de toute la déshumanisation des conflits.

Thomas Lohmann sucht sich in alten Schwarzweiß-fotografien Details heraus, und verwandelt sie zu Gemälden. Er benutzt Öl und Wachs, was die Farben besonders zum Leuchten bringt, wie bei diesem Kinderpaar aus einem Propagandafoto der 1930er Jahre, oder diesem den Krankenmorden (« Euthanasie ») zum Opfer gefallenem Mädchen.

Sans titre [2004] : Un vase dans le musée du Bauhaus de Dessau.

Greta [2009] : Petite fille, victime d'euthanasie.

Portrait [2009] : Médecin désigné responsable du meurtre de Greta.

Hamlet [2009] : Jeune étudiant en médecine.

L'escalier [2004] : Entrée du bâtiment SS dans le camp de Buchenwald.

Guérison [2005] : Livret d'enseignement éducatif des années 1920.

Hänsel et Gretel [2005] : Deux enfants d'après une photographie de propagande des années 1920.

Jonathan [2007] : Portrait d'un homme.

PIERRE FILLIQUET



Autopsies, 2009

Les photographies de **Pierre Filliquet** ressemblent à des peintures où les espaces et les objets diffusent une certaine froideur. L'artiste y retient le plus de détails possibles et fait ressortir la complexité et la diversité du lieu, sa signification historique. *Autopsies* présente les salles d'autopsie de la faculté de Strasbourg avant et pendant leur réaménagement. Ces dernières datent de l'époque où Strasbourg était occupée par l'Allemagne et que l'université était l'Université du Reich. C'est dans ces espaces et sur ces tables de dissection que furent examinées, afin de les identifier, les parties de corps de femmes et d'hommes juifs retrouvées dans la cave de la faculté et dont les squelettes devaient servir à la collection de l'ancien directeur de l'institut d'anatomie de cette université.

Die Fotografien von Pierre Filliquet muten wie Gemälde an. Die Autopsie-Räume der Medizinischen Fakultät der Universität Strasbourg strahlen Kälte aus. In dieser damaligen Reichsuniversität wurden Körperteile von jüdischen Männern und Frauen gefunden, die für die Skelettsammlung des damaligen Direktors des Anatomischen Instituts in Auschwitz untersucht wurden.

MARKUS DÖHNE



Crocuta, 2009 (détail)

Markus Döhne se consacre à l'histoire du XX^e siècle et il utilise, dans son travail plastique, des photographies qui dictent notre mémoire visuelle. Grâce à différents procédés de copie, il joue de multiples possibilités d'associations de motifs documentaires. Les photographies choisies subissent un processus de transformations aussi bien techniques (sériographie) que sémantiques, elles deviennent des visions menaçantes, atemporelles et se détachent alors des situations historiques spécifiques. Döhne entreprend parallèlement une analyse critique de la photographie en tant que médium à laquelle on accorde souvent la particularité d'être proche de la réalité immédiate.

Das Ausgangsmaterial seiner Arbeit sind meistens Fotografien, die uns nach mehreren Transformationsprozessen wie bedrohliche Traumbilder begegnen, wie das Triptychon mit der Hyäne und dem Beichstuhl der Kirche von Oradour... Mit T4Table entfaltet der Gegensatz zwischen dem zarten Wachshauch des auf Paraffin gedruckten Kinderschlaflsaals und dem Sujet der Krankenmorde in Hadamar eine beklemmende Wirkung.

T4Table [1993] : Dortoir situé dans l'établissement Hadamar, où les homicides par euthanasie étaient pratiqués. Le titre fait allusion au Tiergartenstrasse 4, où (ont) été prises les décisions.

Cinéma [2009] : Salle de cinéma [des?] prisonniers du camp de concentration de Buchenwald.

Kitz [2009] : Le commandant SS Koch et son fils au zoo de Buchenwald.

Crocuta [2009] : Hyène, symbole de la fin de tout.

Cathedra 2 [2009] : Le papa [e?] Pie XII et des bombes. Allusion aux armes V2.

Sub rosa [2009] : Confessionnal de l'église d'Oradour après le massacre de juin 1944.

SABINE WÜRICH



Ici prend place une légende

Dans « paysages de la guerre », **Sabine Würich** a travaillé à partir des photographies réalisées par une congréganiste catholique sur son lieu de travail, l'Hôpital S^{te} Elisabeth de Cologne-Hohenlind, de 1930 à 1950. Ces photographies de blessés de guerre, de corps estropiés, mutilés ont fait l'objet d'une donation auprès du centre de documentation nazie de Cologne. En re-photographiant les portraits de personnes blessées au visage et en utilisant différents formats, Sabine Würich met l'accent sur la vulnérabilité des êtres et sur l'individualité de la victime de guerre. Chaque portrait est associé à un extrait photographique de paysage : cette nature vierge en apparence est le théâtre de la guerre – anciens champs de bataille de la forêt de Hürtgen, lieu de la plus longue bataille menée sur le sol allemand –, un lieu historiquement « contaminé ». Ainsi se crée un dialogue entre ce qu'il s'est passé (les actes de guerre) et les conséquences (mutilations) ; les blessures des hommes trouvant leur reflet dans le façonnage du paysage, tous deux maltraités par la violence des conflits.

Die zehn Werke bilden den Zyklus "Kriegslandschaften". Zu jedem Porträt der Kriegsverletzten korrespondiert ein Ausschnitt eines Landschaftes von Hürtgenwald, wo Alliierte und Deutsche die längste Schlacht des zweiten Weltkriegs auf deutschem Boden führten. Sabine Würich steht am Anfang des Projektes "Amnésia".