

Dans les pas d'Ilanit

Quoi de plus difficile à saisir que l'absence ? Photographier ce qui n'existe plus, explorer le vide d'une mémoire en faillite, se pencher sur les béances qui font l'être tout autant que les monuments aux morts, les musées, les livres d'histoire et les journaux intimes.

A l'extrême sud du pays, aux confins de la ville de Marseille et de la Méditerranée, se trouve une zone désertée. On ne peut pas dire *banale*, parce que le banal est ce qui appartient à tous et qu'à ce titre on en prend soin. Ce coin perdu n'appartient au contraire à personne. *No man's land* est l'expression la plus appropriée, dont je ne trouve aucun équivalent exact en français. Au terminus des lignes de bus, au voisinage de la prison des Baumettes, cette immense dalle de béton crevée est ce qui reste du camp de réfugiés du Grand Arénas. Une friche urbaine sur laquelle Ilanit Illouz est venue poser ses pas tandis que, de mon côté, j'avais entrepris d'explorer cette friche mentale : une histoire familiale dont les souvenirs se trouvaient de l'autre côté de la Méditerranée. Sans nous connaître, chacune dans nos espaces, nous nous occupions de recueillir des débris pour faire œuvre.

Le chercheur de traces n'est ni détective privé, ni enquêteur de police. Ni journaliste, ni historien, il s'apparente, si l'on cherche du côté des professions, à l'archéologue. Avisé, un indice le fera s'arrêter, gratter, rouvrir les plaies : couleur du sol, anomalie dans la végétation, microreliefs ; silence, lapsus, image. Il ôtera les couches superficielles et récentes qui peuvent être gravats, routes, constructions nouvelles ou, plus métaphoriquement, mensonges, masques et tabous, avant d'accéder à quelques fragments de vérité plus ou moins identifiables et exploitables.

Ilanit Illouz a entrepris son travail plastique sur le camp du Grand Arénas à partir d'un mot dont usait sa mère, qui l'intriguait : le *gymnase*. C'est là, disait-elle, qu'enfant, quittant l'Algérie à destination d'Israël, elle et sa famille avaient été accueillies. Un mot anodin, un visage sans rien de remarquable, une silhouette, tout cela entre dans le cerveau sans qu'on n'y prête attention, s'y dépose et d'un coup rejaillit avec une signification nouvelle. Pour moi, ce fut cette figure littéraire composée, je le croyais, ex-nihilo, et publiée sous le titre de *Jours de sable*, celle d'un homme se reposant dans un pays chaud. *Ce sont les traces qui font rêver*, écrivait René Char.

Le Camp du Grand Arénas fut construit en 1945 pour accueillir et regrouper diverses populations réfugiées. Contrairement au souvenir de la mère d'Ilanit – ce que l'imaginaire de l'enfant avait recréé – il ne s'agissait pas d'un gymnase mais de constructions en forme de demi-tonneau, sorte de tunnels imaginés par l'architecte Fernand Pouillon. Les baraquements de 30 mètres de long contenaient 800 logements constitués de cellules de base de 32 m². Cinq personnes par cellule. A chaque tunnel son numéro, inscrit en haut de la façade. Ils ont abrité des indochinois, des polonais, puis surtout des juifs du Maroc et de l'Algérie, si bien que le lieu était parfois nommé *camp des juifs* ou *enclave d'Israël*. Oui, après la guerre, après Gurs, Drancy, Rivesaltes, on a encore construit des camps destinés à grouper des populations non désirées. Entouré d'un mur d'enceinte, *îlot défectueux* selon les termes administratifs, les constructions s'étendent sur cinquante hectares de terre aride. Rapidement, les toits prennent l'eau, les canalisations fuient. En 61, une note appelle les services de la ville à nettoyer ce qui est devenu une décharge à ciel ouvert. En 1966, le camp est vidé, détruit. *Résorbé*. L'année pendant laquelle l'architecte du Grand Arénas, après un séjour en prison et une radiation professionnelle, rejoint l'Algérie. L'année de ma naissance.

Ce qu'il en reste : quelques marches d'escalier, un four cimenté, une inscription « hôpital à 250 m », des morceaux du mur d'enceinte. Quand Ilanit Illouz se penche vers le sol pour ramasser ce que d'autres considéreraient comme des déchets, je pense à ce passage d'*Ecorce*, de Georges Didi-Huberman, sur sa visite au camp de Birkenau. Contrairement à Auschwitz, devenu musée, lieu pédagogique et fictif, Birkenau est resté en l'état. Les bâtiments d'extermination ayant été détruits par les nazis en 1945, il ne reste rien à voir. Mais le sol est là, inchangé, offert aux yeux de l'attentif. Fissuré, blessé, *fracassé par l'histoire*. Porter le regard à terre comme un archéologue, isoler les défauts, la végétation invasive, tout ce qui, normalement, ne devrait pas retenir l'attention. *Dans cette végétation repose l'immense désolation humaine* », écrit Didi-Huberman. Le Grand Arénas débarrassé de ses constructions offre encore ceci : la force émotionnelle des ruines. Ce qui a résisté au temps et à l'oubli. Nul n'a osé reconstruire sur cette part d'humanité défaillante. Nul n'a osé la désenclaver, la faire entrer dans la vie *normale*.

Ilanit Illouz présente au Parc Culturel de Rentilly une exposition intitulée *Le Goudron et la Rivière*. Je rédige un récit qui s'intitule *Je tourne le dos au soleil*. Ces titres d'ombres et de lumière que nous avons choisis sans nous concerter. Nous nous rencontrons, parlons, poursuivons la conversation dans un café, autour d'un chocolat insipide et cher. Nos mères ont quitté Oran au même moment. Le jeu entre réalité et fiction, que j'aime pratiquer, les fera voyager sur le même bateau. A Marseille leurs histoires se séparent : la jeune femme, ma mère, remontera vers le nord où l'attendait un poste d'institutrice et l'hiver le plus rigoureux du siècle. L'enfant, la mère d'Ilanit, sera avec sa famille, installée au *gymnase*, au camp du Grand Arénas, avec des centaines d'autres réfugiés juifs en provenance des anciennes colonies. Nos histoires croisées, dès avant nos naissances. Au présent, dans cette salle des Trophées qui accueille l'exposition. Au futur peut-être : Nous nous posons la question d'un voyage *là-bas*. Pour l'instant, elle ne le désire pas. J'hésite. Le seul lieu où aller ne se trouve-t-il pas en nous ?

Ilanit et moi travaillons par accumulation, puis par épurement. Elle agence des matériaux pauvres, lettres administratives, déchets urbains, photographies faites avec un téléphone portable. J'ai travaillé sur des cartes postales, des blogs amateurs, des livres publiés à compte d'auteur. Il n'y a pas, dans nos œuvres, d'éléments savants. Juste des empreintes par nous seules décelables car elles répondent à notre quête personnelle. C'est l'usage que nous en faisons, isolement ou, au contraire, juxtaposition, qui nous permet d'injecter du sens, de l'émotion, de réactiver les résidus pour en faire des œuvres à part entière. Toucher, interroger. Evidemment, je pense à l'iconothèque d'Aby Warburg, qui m'occupe en ce moment, au point précis où j'en suis sur l'Algérie. *Mnemosyne*, le grand-œuvre de Warburg, grâce à un montage inédit d'images sur un thème, entendait ouvrir de nouvelles possibilités, de nouveaux sens. Didi-Huberman dit : *offrir et ouvrir une mémoire impensée de l'histoire*. Je ne vise pas si haut. Mais ouvre la voie. En proposant une vision fragmentée, hétérogène, recontextualisée ou inédite, Ilanit et moi choisissons d'autres points de vue pour saisir différemment une certaine réalité.

Archéologues, la trace est devenue matériau premier de nos œuvres. En particulier celle, presque invisible, illisible. Ce presque rien que notre regard va mettre en valeur. Sur l'aire du Grand Arénas, Ilanit Illouz s'est intéressée à la zone non reconstruite. Elle a œuvré sur des rebuts, n'a pas interrogé de témoin direct. Je fais de même. Je récolte, omets, reconstitue, crée. Notre point de vue est partial. Ce sont les voix fantômes qui sont importantes, celles qui hantent encore les lieux, les *voix nocturnes*. Ilanit Illouz pose ses pas sur le sol dégradé du camp, comme Georges Didi-Huberman posait les siens et photographiait le sol du camp de Birkenau, focalisant l'un et l'autre sur une fissure, un caillou, rien de notable en vérité hormis le fait que leur œil d'artiste ou de penseur s'est posé sur eux, et que ces riens se trouvent désormais être un élément d'une œuvre

d'art. Les mauvaises herbes du Grand Arénas comme les bouleaux de Birkenau. La part délaissée des lieux. Nous avons le goût de la désolation. Par la seule présence, par le seul fait de poser des mots sur une page, redonner vie à l'abandon. Faire le lien entre le passé et le présent, donner corps à un futur (livre, photographie, exposition) et tisser de nouveaux rapports avec ceux et celles qui liront, verront, s'interrogeront à leur tour. Aux strates de temps qui se sont déposées, nous ajoutons la nôtre. Nôtre temporalité, faite d'attente, de dépôt, de maturation lente. Je vois notre travail comme un maillon, celui qui nous relie à tous les déplacés, déportés, exilés. Maillon aussi de notre propre réflexion en mouvement et en cours, qui se poursuivra, collecte d'indices, d'autres mots, d'autres images, d'autres rencontres. Nos œuvres sont mouvantes. L'une comme l'autre tentons de passer de l'individuel au collectif, de notre histoire familiale à quelque chose de plus universel puis, dans un mouvement contraire, vers à nouveau du personnel, resserré vers notre voix unique. Il s'agit de saisir, puis de mettre à distance et de transformer. Il y a chez nous un désir de récit « monté », au sens cinématographique, à partir de bribes et incluant les vides, ce qui n'est pas vu ou entendu. Chaque vestige raconte une histoire. Chaque fragment témoigne et devient part de l'œuvre. Etymologiquement, la trace, c'est le trait. Donc ce qui relie, souligne, délimite.

Les photographies d'Ilanit Illouz, en noir et blanc, colorisées, sont imprimées sur des feuilles de papier calque superposées sur cinq épaisseurs. Ce sont des photographies sans qualité particulière, tant au plan esthétique que dans leur sujet. Pas de personnages, quelques morceaux de mur d'enceinte détruit, un arbre, le sol, une rue déserte. A côté de la série des calques, un beau tirage en noir et blanc d'une rose de Jéricho recroquevillée sur elle-même. Cette plante nomade se laisse rouler par les vents jusqu'à ce qu'elle trouve un sol propice où s'enraciner. On dirait une pelote de laine, une végétation morte, un cœur rabougri. Puis quelques objets photographiés hors de tout contexte, sur fond blanc, parlent aussi d'errance et de déracinement : cailloux, bois flotté, reste de mue d'insecte. Objets cueillis lors des marches de la plasticienne sur les lieux. L'espace, à la fois originel et transitoire, symbolique, fortement ancré dans la mémoire familiale est restitué de manière fantasmagorique. « Marcher » « poser », sont les deux pôles de l'exposition. Et les miens. Déracinement/Enracinement. Mémoire/oubli. Vérité/falsification. Sur cette dernière opposition - mais est-ce réellement une opposition ? -, un travail plastique, « la jetée », est particulièrement significatif : un tirage lenticulaire représente la Méditerranée, en une illusion à double détente. Selon sa place, le spectateur voit un avant-plan différent, une rambarde ou une route. Puis, lorsqu'il croit avoir compris ce qui lui est montré, il apprend que les deux vues quasi identiques se trouvent d'un côté et de l'autre de la mer, France et Israël.

Pour le créateur, jouer avec les représentations, les équivoques, manipuler pour questionner. Pour le spectateur, ne jamais se fier à l'évidence de ce qui lui est donné à voir ou à entendre.

Il faut accepter que les contours et le contenu d'un événement, même s'il est *fait historique*, soient mouvants. Rien n'est figé, rien n'est univoque. Nous avons l'intuition d'une énigme qui ne sera jamais totalement élucidée. Nous tentons donc de mettre en œuvre des modes d'appréhension incluant la décomposition, la fragmentation, l'accident et les points de vue multiples. De mêler la vérité et la fiction. Nous faisons une place visible à notre subjectivité. Serons-nous vues, lues, entendues ?

Mes pas ont croisé ceux d'Ilanit Illouz un jour d'automne très doux. J'ai su tout de suite que la rencontre déborderait le lieu de l'exposition. Nos terrains d'investigation sont les mêmes : un espace désaffecté, des ruines, des territoires laissés à l'abandon. L'Algérie dont nous sommes filles, notre socle invisible. Nous avons à faire avec des mémoires qui ne fonctionnent plus, des êtres qui n'en veulent plus. Nous avons appelé à notre secours notre imagination et notre

sensibilité pour réparer ce qui s'est rompu et lui donner un sens, le nôtre, que nous espérons plus vaste que nos histoires personnelles.

Frédérique Germanaud
Octobre-décembre 2015