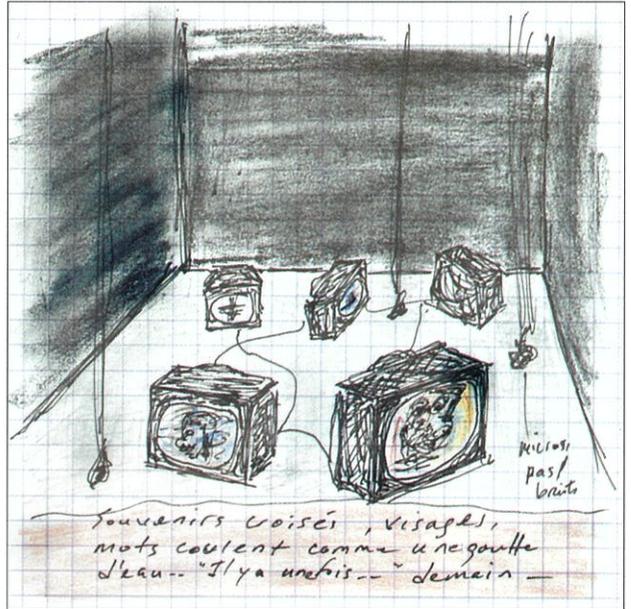




Exposition

Résidence



Edward HILLEL

exposition du 20 mars au 25 avril 1999

# MÉMOIRES INCORPORÉES

Fidèle est la mémoire du corps : les doigts retrouvent sur le clavier une mélodie perdue depuis longtemps pour la mémoire auditive ; la langue se rebelle contre la prononciation de mots étrangers, acquise pourtant par l'esprit auxquels elle impose sa cadence. Telle est l'autorité du corps. Telle est, « muette et souvent très belle, la façon du corps de ne pas désavouer ses propres circonstances primitives, d'intégrer obstinément dans ses rythmes et ses postures les signes d'appartenance à un temps et un espace spécifiques <sup>1</sup>. »

Dès son plus jeune âge, le corps se fait « civiliser » : on lui apprend à « se tenir », à marcher, à saluer, à interagir. Bref, on l'intègre à un corps social, selon les normes d'une culture, d'une nation, d'une religion particulières, et l'on n'en finira jamais à énumérer les valeurs faites corps. « Ce qui est appris par le corps n'est pas quelque chose que l'on a, comme un savoir que l'on peut tenir devant soi, mais quelque chose que l'on est <sup>2</sup>. »

La mémoire que j'incorpore m'est singulière ; elle n'appartient qu'à moi, mais assure du même coup mon appartenance à une communauté. L'individualisation est indissociable de la socialisation ; le corps, et l'histoire qu'il incorpore, sont politiques de part en part.

## SUR LE TERRAIN DE LA MÉMOIRE

Si l'œuvre d'Edward Hillel aborde la problématique de la mémoire de diverses manières, c'est précisément la mémoire incorporée qui s'inscrit au cœur, si l'on peut dire, de son travail. Les œuvres exposées à l'PH du Siège ne constituent que la pointe visible d'un processus dans le temps et sur le terrain, au terme d'une enquête documentée qu'a menée l'artiste au cours de plusieurs séjours passés dans le Valenciennois, en somme un pont jeté au-dessus de l'abîme qui sépare la vie de ce qu'on considère plus généralement comme relevant de l'art. La mémoire n'est ni le *thème* ni évidemment le *médium* du travail de Hillel (la mémoire dépend par définition d'un support, qu'il soit narratif ou autre) ; elle en est le *site*. Qu'est-ce à dire ?

Reprenant à son compte la célèbre distinction de Robert Smithson entre le *site*, à savoir un lieu topographique réel, et le *non-site*, à savoir un fragment du site qu'il représente <sup>3</sup>, Hillel en fait un usage plus figuré, considérant la mémoire elle-même comme un site, un *topos* en quelque sorte transversal par rapport au temps et à l'espace. Son projet consiste à recentrer la mémoire, située à la marge, en en ramenant des fragments dans l'espace d'exposition.

Dans la mémoire, le passé devient contemporain du présent qu'il a été, anachronisme qui amène Henri Bergson à définir la mémoire comme une forme de « coexistence virtuelle ». Comme tout ce qui est virtuel, la mémoire n'est là que pour autant que nous l'activons. Mais la mémoire incorporée est autre. Le corps ne représente pas le passé, il *agit* puisqu'il l'incarne. Il extériorise dans chaque geste cette mémoire intériorisée. Parce qu'il n'emmagasine aucune image ou représentation, la mémoire du corps ne peut

« s'effacer » que par la destruction du corps lui-même. Ce qui explique, sans doute, pourquoi Hillel cherche à penser la mémoire comme *site*. En effet, le seul site physique de la mémoire humaine, c'est le corps. Le reste relève de la représentation.

## LA MÉMOIRE COMME SITE

Il se trouve que Hillel fait de belles photographies. Leur beauté plastique n'est pourtant qu'accessoire par rapport à une démarche qui vise non pas la production d'objets esthétiques, mais la mise en branle d'une mémoire décidément plus active que commémorative. Ce qui revient en quelque sorte à assortir l'empreinte laissée en forme de cicatrice sur le corps social à la pointe blessante de l'expérience qui l'avait provoquée. Évaluer son œuvre à l'aune de son ambition, c'est laisser s'établir un mouvement de va-et-vient entre l'œuvre et la vie elle-même. Fait figure dans la vie ce qui sera configuré par l'œuvre.

Par le biais des différentes séries de portraits, Hillel montre des corps individuels dans l'espace ; mais le sens de l'enquête sur la « topologie de la mémoire » touche plus précisément aux corps sociaux dans le temps.

## RETROUSSONS NOS MANCHES !

Comme le corps de l'ouvrier est formé, déformé, singularisé par son outil de travail, nous tous sommes profondément marqués par les mots que nous entendons et prononçons. Constitutif de mon identité, mon langage – gestuel et articulé – reste marqué à jamais par le milieu dont je l'ai reçu et dont je me suis éloigné : je *suis* mon langage comme je *suis* mon corps.

Le titre de la série de portraits « *Il faut retrousser ses manches !* », pièce matrice de l'exposition, se réfère non seulement aux sens propre et figuré du geste, mais à un contexte précis qui restera gravé dans la mémoire ouvrière locale. S'adressant aux militants et aux mineurs du Valenciennois en décembre 1945, Maurice Thorez souligne l'enjeu alors décisif de la « Bataille du charbon ». « Sans charbon, dit-il, rien ne va... Produire, produire, et encore produire, faire du charbon, c'est aujourd'hui la forme la plus élevée de votre devoir de classe. » C'est dire à quel point la marche de l'économie dans son ensemble – ainsi que sa transformation socialiste à venir – dépendait du travail au fond de la mine... Exhortant les mineurs à un effort renouvelé, Thorez emploie une formule à l'emporte-pièce qui donne corps à l'espoir en fonction duquel une époque entière envisageait son avenir <sup>4</sup> : « il faut retrousser ses manches ! »

C'est lors de ses recherches préliminaires sur la « topologie » de la mémoire valenciennoise, que Hillel rencontre cette phrase qui mettra en branle son projet : les mots de Thorez serviront à déclencher et à orienter les monologues de sept personnes – anciens syndicalistes ou mineurs, tous âgés de plus de quatre-vingts ans aujourd'hui – auxquelles l'artiste demande d'évoquer devant sa caméra le Valenciennois des années quarante.



Edward HILLEL – Sept photographies de « Témoins » (n°2) tirage numérique sur miroir – 50 x 280 cm – 1999

<sup>1</sup> Elaine Scarry, *The Body in Pain*, Oxford University Press, New York, 1985, p. 109.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Minituit, Paris, 1980, p. 123.

<sup>3</sup> Cf. Robert Smithson, *The Collected Writings*, University of California Press, Berkeley, 96.

<sup>4</sup> Maurice Thorez, *Œuvres*, t. V, t. 21, Éditions sociales, Paris, 1963. La teneur de ce discours reprend pour l'essentiel celle du célèbre discours prononcé à Wazières le 22 juillet 1945. À ceci près que la phrase dont tout le monde se souvient unanimement ne figure pas telle quelle dans la version publiée, et fut sans doute dite ex tempore... ce qui illustre de manière on ne peut plus éloquent le décalage entre mémoires vives et archives.

Elles « témoignent » de ce qu'elles veulent, aux aléas de la mémoire. On récolte de la balle avec du blé. Fidèle à la tradition de cinéma-vérité, Hillel s'abstient de confronter les témoignages avec les faits établis par les historiens. Devenues fatalement interprètes de leur propre destin, les personnes interviewées soulignent ce qui leur semble être le sens fondamental d'une réalité vécue à la fois au singulier et au pluriel, subtilisant le caché, le contradictoire, l'énigmatique, essayant, comme dans l'art – comme dans la vie – d'éclairer la réalité par la fiction.

À la suite de chaque enregistrement, et manipulant cette ruse de la raison artistique qui consiste à extorquer l'essentiel sous apparence d'exiger l'insignifiant, il demande à chaque sujet de retrousser ses manches. Hillel met leur geste en scène, le photographie contre une toile de fond pourpre contribuant à la théâtralité comme à la solennité de l'image.

### L'OBJET D'ART N'EST PAS L'OBJET DE L'ART

L'art aujourd'hui n'a cure des objets. Le célèbre objet « autonome » n'est-il pas en passe de devenir secondaire par rapport à l'« œuvre » proprement dite, qui se laisse penser plutôt en termes de processus ? Non pas que l'œuvre d'art reposant sur l'objet ait tout d'un coup disparu, ni qu'elle soit tombée en désuétude. Seulement, l'art ne se laisse plus réduire à la production et l'exposition d'objets d'art, la *visualité* se révélant aussi peu inhérente à l'art que la *beauté* jadis. Le contexte politique et culturel, auparavant la seule toile de fond de l'œuvre, est devenu le site même d'un *tournant sociologique* dans l'art. L'œuvre d'Edward Hillel est exemplaire d'un tel tournant dans la production artistique contemporaine, où l'enquête sur le terrain tend à se substituer au travail dans l'atelier.

S'étant étendu vers un champ de la culture par le passé réservé aux sciences sociales, l'art devient lui-même une sorte de

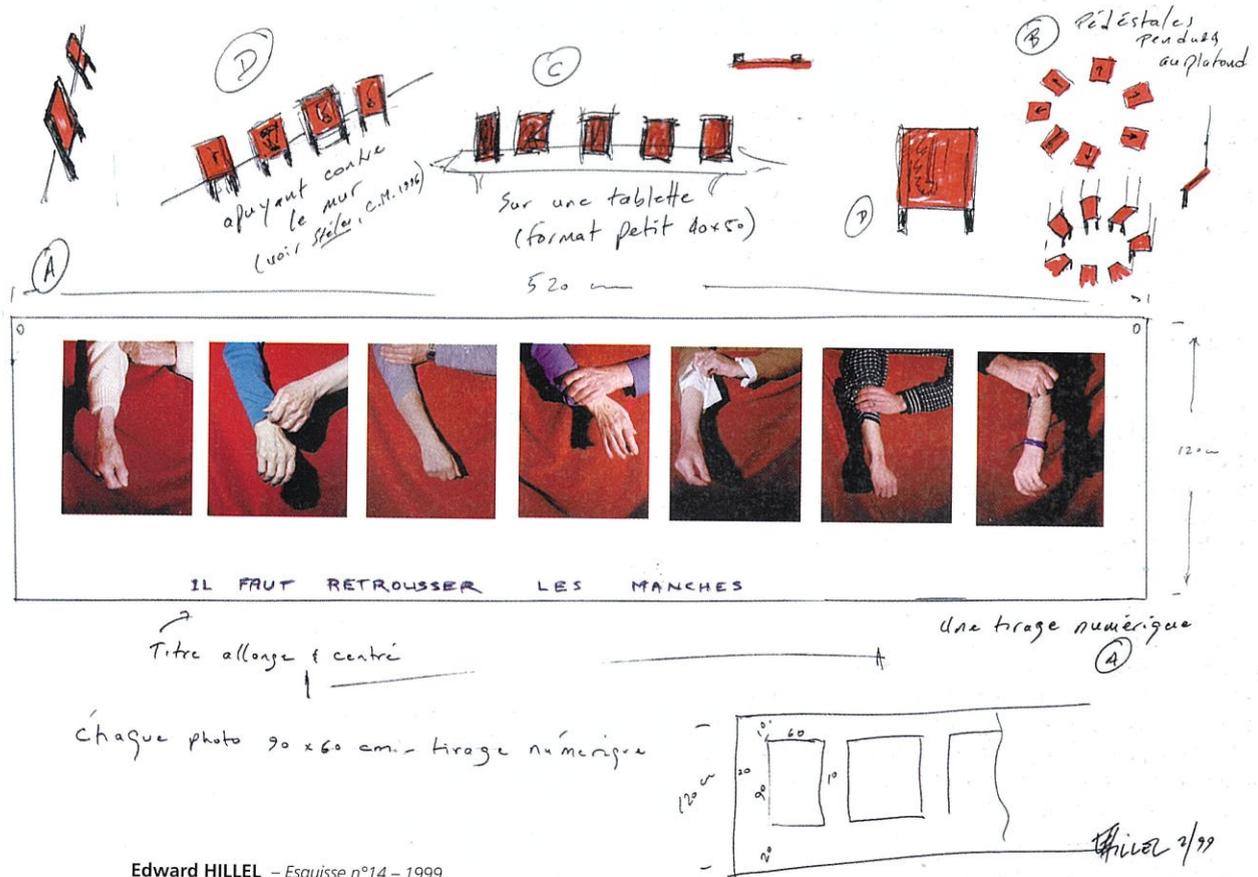
gaie science, d'un antisystématisme sans vergogne et susceptible de remédier à bien des cécités. On assiste, depuis une trentaine d'années, à une double transformation du *site* de l'art, passant de la surface du médium (Greenberg) aux installations présentées dans le cadre de la galerie, qui, à leur tour, cèdent la place aux démarches discursives, comme celle de Hillel qui traite de la « topologie » régionale de la mémoire et de l'oubli comme un véritable site potentiel de l'art. Un site n'est donc pas – ou plus forcément – un endroit physique, mais plutôt toute forme de support à partir duquel une configuration symbolique se laisse élaborer.

En ce sens, le programme d'artiste en résidence à l'H du Siège ne se limite pas à fournir à l'artiste un atelier *dans lequel* il pourra travailler, mais cherche à proposer un site *sur lequel* l'artiste saura travailler, la topologie de la mémoire locale devenant l'« objet » immatériel de son enquête.

### FUTUR ANTÉRIEUR DE LA MÉMOIRE

La mémoire s'ajuste constamment aux exigences présentes. Mais elle est plus encore liée à notre conception de l'avenir. Cette question de la mémoire à venir est abordée dans une autre série de portraits de jeunes chômeurs sans domicile fixe. Les sujets sont photographiés en contre-jour, l'artiste leur donnant comme seule consigne de regarder vers l'avenir. « Si j'avais su... », dit-on pour se plaindre de son ignorance qui s'est entre temps dissipée. Or évidemment on ne peut savoir ce que seul l'avenir révélera. Mais tant que l'avenir est ouvert, le passé n'est pas clos *parce que* nous ignorons comment nos activités et passivités seront perçues. Nous pouvons agir efficacement parce que nous ignorons les conséquences, c'est-à-dire le  *récit*  de nos actions : ce qu'elles « précèdent », « initient », ce à quoi elles « donnent lieu »...

Stephen Wright



# EDWARD HILLEL

✉ 23, rue Madame, 75006 Paris  
61, Jane Street, New York 10014  
1872, rue Notre-Dame ouest, Montréal H3J 1M6

Né le 12 avril 1953 à Bagdad (Irak)  
Vit et travaille à Paris, New York et Montréal

Autodidacte

## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES RÉCENTES

- 2000 Nederlands Foto Instituut, Rotterdam  
Bruxelles 2000, L'Atrium, Bruxelles  
Palmovka, Prague
- 1999 Weimar 1999, Speicher Weimar, Weimar  
Gedensktätte Deutscher Widerstand, Berlin  
Schwartzsche Villa, Berlin  
Galerie Am Scheunenviertel, Berlin  
Institut Français, Berlin  
Galerie d'art l'H du Siège, Valenciennes  
Le Phénix scène nationale, Valenciennes  
Musée municipal de Denain, Denain
- 1997 Galerie Les filles du calvaire, Paris  
Espace Saint-Cyprien, Toulouse  
Espace d'art Arthaud-Flammarion, Saint Martin d'Hères  
Galerie Municipale Léopold Sédar Senghor, Grenoble
- 1996 Goethe Institut, Paris  
1994 Mémorial du Martyr Juif Inconnu, Paris

## EXPOSITIONS COLLECTIVES RÉCENTES

- 1999 Biennale Internazionale dell'Arte Contemporanea, Firenze  
1998 Denkbilder/Images Pensées, Galerie Carousel, Paris  
Paris Photo, Galerie Les filles du calvaire, Paris  
1997 Paris Photo, Galerie Les filles du calvaire, Paris  
1994 The Portrait, Zelda Cheatele Gallery, Londres

## COLLECTIONS

Alcan, Montréal  
Arthothèque Grand'Place, Grenoble  
Archives publiques du Canada, Ottawa  
Ashdale Steel Corporation, Chicago  
Centre canadien d'architecture, Montréal  
Firsurban Development Corporation, Montréal  
Hongkong Hilton, Hongkong  
Inter-Continental Hotels, Montréal  
Mitsui Corporation, Japon

Lieu d'exposition : "L'H du Siège"  
15, rue de l'Hôpital de Siège  
F - 59300 Valenciennes  
Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61

Exposition visible : du jeudi au dimanche  
de 15 à 19 heures  
Fermé les jours de fête  
Entrée 15 F - Tarif réduit 10 F  
Étudiant: gratuit

**REMERCIEMENTS** : Conseil Général du Nord • Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais • Ville de Valenciennes • Le Phénix Scène Nationale  
Services Culturels de l'Ambassade du Canada à Paris • Services Culturels de la Délégation Générale du Québec  
Goethe Institut de Lille • Centre Régional des Ressources Audio Visuelles du Nord Pas de Calais • Publimod (Paris)  
Altuglas • De Broca (Paris) • Institut Alain de Rothschild

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris  
Musée des Beaux-Arts, Montréal  
Musée de la photographie, Charleroi  
Museum of Modern Art, New York  
Republic National Bank, Suisse  
Royal Bank of Canada, Toronto  
Seagram's, Montréal, New York  
Winnipeg Art Gallery, Manitoba  
Collections privées

## BIBLIOGRAPHIE

- 1999 • Stefanie Endlich, *Edward Hillel-Berlin/Weimar-1999*  
• Michèle Cohen-Hadria, *Edward Hillel, Passage au mythe: un double Regard*, in «Denkbilder / images pensées», Galerie Carousel, Paris  
• *Edward Hillel, Photography, Memory, Post-Memory: Contes mnémoniques*, in «La mémoire d'Auschwitz dans l'art contemporain», textes de Yanis Thanassekos et Daniel Weysow, La Fondation d'Auschwitz, Belgique  
• Antoine Jurga, *Edward Hillel, Le bâtisseur de mémorial volatile*, in ddo : Bimestriel de la création contemporaine de l'eurorégion Nord, numéro 36, avril
- 1998 • Vincent Lavoie, *Edward Hillel*, in Parachute no. 91, juillet/août/septembre  
• Michèle Cohen-Hadria, *Edward Hillel : une stèle vous regarde*, in Next arte e cultura, n° 42/43 printemps  
• Arno Gisinger, *Paris : neue alte Hauptstadt de Fotografie?* in Eikon, février
- 1997 • Philippe Mesnard, *Edward Hillel, Contes mnémoniques*, Bibliothèques Municipales de Grenoble  
• Exporama, in Art Press, novembre  
• *Edward Hillel*, in La Croix du Midi Toulouse, 31 octobre  
• Sylvie Perreaud, *Les contes mnémoniques d'Edward Hillel*, in Dauphiné Libre, Grenoble, 31 mars
- 1996 • *Edward Hillel, Contes mnémoniques*, Editions Visions, Paris, texte de Jacques Henric
- 1995 • *Montréal au XXème siècle, Regards de photographes*, Editions de l'Homme, Montréal
- 1994 • Alice Sedars, *Edward Hillel : Les années 1940-1944 au kaléidoscope*, in Le Figaro, 14 décembre  
• Laurent Lemire, *Vel d'Hiv : le carré de la mémoire*, in La Croix, 8 octobre  
• Michel Arsenault, *Edward Hillel : une voix contre l'oubli*, in Le Point, Radio Canada, juillet
- 1993 • Owen Egan, *Edward Hillel : Stone Prints*, in Hour 10 mars
- 1992 • Edward Hillel, Jacques Langlais, David Rome, *Les Pierres Qui Parlent*, Éditions Septentrion, Québec  
• Marie-Michèle Cron, *Edward Hillel, Les pierres qui parlent*, in Le Devoir, 11 sept.
- 1991 • Michel Butel, *E. Hillel: Itinérant*, in L'Autre Journal, mars
- 1988 • Michel Gaboury, *Edward Hillel, la Main: portrait d'un quartier*, in Vie des Arts, hiver  
• Keibo Oiwa, *Here and There : Essays on Japanese and North American Cultures*, Libro Porto, Tokyo
- 1987 • Edward Hillel, *The Main: Portrait of a Neighbourhood*, Key Porter Books, Toronto

## Couverture:

*Edward HILLEL* : « Morphologies 1 » (détail) 65 x 255 cm - 1999  
« Esquisse n° 17 » dessin TV - 1999