Et l'Europe sera étonnée... de Yael Bartana. Entre manifeste esthétique et esthétique du manifeste

And Europe Will Be Stunned... by Yael Bartana. Between an esthetic manifesto and a manifesto esthetics

Ewelina Chwiejda

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1025>
DOI : 10.4000/marges.1025
ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015
Pagination : 47-60
ISBN : 978-2_84292-441-6
ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Ewelina Chwiejda, « Et l'Europe sera étonnée... de Yael Bartana. Entre manifeste esthétique et esthétique du manifeste », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1025> ; DOI : 10.4000/marges.1025

Et l'Europe sera étonnée... de Yael Bartana. Entre manifeste esthétique et esthétique du manifeste

Nous voulons revenir [...]

Nous voulons guérir notre traumatisme commun une fois
pour toutes. [...]

Vous êtes nos frères et soeurs polonais! Nous ne programmons
aucune invasion. Nous arriverons plutôt comme une procession
des fantômes de vos anciens voisins [...]

Et nous allons parler de toutes les mauvaises choses qui sont
arrivées entre nous. [...]

Avec une seule religion, nous ne pouvons pas écouter.

Avec une seule couleur, nous ne pouvons pas voir.

Avec une seule culture, nous ne pouvons pas sentir.

Sans vous nous ne pouvons pas même nous souvenir.

Rejoignez-nous et l'Europe sera impressionnée.

Yael Bartana, *Jewish Renaissance Movement in Poland,
A Manifesto* 1

Même si certains observateurs du monde de l'art contemporain ont déjà annoncé la fin de l'époque des grands manifestes, cette forme d'expression des idées et des revendications des artistes semble avoir connu ces deux dernières décennies une sorte de renaissance. Après une période de forte fascination des artistes pour les mécanismes du marché et de la société de consommation débutant dans les années 1950-1960, nous sommes actuellement les témoins de

/1 « We want to return!
[...] / We wish to heal
our mutual trauma
once and for all. [...] /
Our Polish brothers
and sisters! We plan no
invasion. Rather we shall
arrive like a procession
of the ghosts of your
old neighbours [...] /
And we shall speak out
about all the evil things
that have happened
between us. [...] /
With one religion,
we cannot listen. With
one color, we cannot
see. / With one culture,
we cannot feel. /
Without you we can't
even remember. / Join
us, and Europe will be
stunned! », Yael Bartana,
*Jewish Renaissance
Movement in Poland,
A Manifesto*.

l'intensification des manifestations et des œuvres socialement engagées, souvent de caractère critique et dénonciateur. Le principal changement s'est effectué au niveau de la forme – les artistes contemporains ne cessent pas de rechercher de nouvelles manières de s'exprimer – les manifestes écrits « traditionnels » sont ainsi de plus en plus souvent remplacés par des manifestes visuels et musicaux ou encore une combinaison de plusieurs formes différentes. Le projet *Et l'Europe sera étonnée...*, réalisé par une artiste israélienne, Yael Bartana, entre 2007 et 2011 en Pologne, s'inscrit parfaitement dans ce courant d'initiatives artistiques avant-gardistes et complexes qui cherchent à réanimer l'esthétique du manifeste et lui redonner sa force performative et créatrice.

L'idée de cette initiative socio-artistique est née du manque personnel de la vidéaste, qui, lors de son premier voyage en Pologne, a ressenti à la fois une forte liaison avec ce pays, où jadis ont vécu ses aïeux, et une ambiance de méfiance toujours palpable entre les Juifs et les Polonais. Consciente des nombreux échecs des tentatives politiques et médiatiques pour rétablir le dialogue entre les deux peuples, l'artiste a décidé de présenter sa propre vision de ce problème. Dans *Et l'Europe sera étonnée...* Bartana proclame la création du Mouvement de la Renaissance juive en Pologne (MRJP), un mouvement politique fictif demandant le retour de trois millions de Juifs en Pologne, leur patrie ancestrale. La naissance de ce mouvement est accompagnée par *A Manifesto* qui expose les objectifs du MRJP et invite les Polonais à se réconcilier avec les Juifs et à inaugurer une nouvelle page dans l'histoire commune de ces deux peuples. Néanmoins, ledit manifeste, n'est pas la seule apparition du mouvement de Bartana pour la réconciliation entre la Pologne et Israël. L'artiste crée également un drapeau officiel du MRJP et invite à la coopération des vrais représentants de la scène politique et culturelle polonaise qui devront à chaque fois réécrire et développer à leur manière le manifeste de MRJP.

Une autre partie importante du projet de Yael Bartana est la trilogie vidéo, où elle raconte l'histoire de son mouvement fictif et sa vision de la réalisation du programme. Chacune des vidéos prolonge ce geste manifestaire de l'artiste sous une forme différente, ce qui nous permettra de constater une sorte de redéfinition de la notion de manifeste qui, souvent, comme dans le cas de ce projet, va au-delà du texte. Cela constituera la deuxième partie de mon étude où j'aborderai également la question de la réception et de l'efficacité politique, mais aussi esthétique/artistique de *Et l'Europe sera étonnée...* Je propose donc une analyse à deux niveaux du projet de la vidéaste israélienne : d'abord une lecture approfondie du manifeste

du MRJP au niveau intradiégétique, en tant que texte et forme d'expression artistique transmettant un message idéologique ; ensuite une lecture au niveau extradiégétique – *Et l'Europe sera étonnée...* dans son ensemble en tant que projet-manifeste socio-artistique et politique, sa réception et ses conséquences.

Au niveau intradiégétique, il me semble pertinent de démontrer à quel point le manifeste de Yael Bartana est une forme complexe et originale par rapport aux autres manifestes produits par les artistes modernes et contemporains. D'un côté, il se place ouvertement dans le champ des textes et des déclarations politiques luttant pour la justice sociale et historique ; de l'autre, il échappe aux classifications trop faciles. Au niveau extradiégétique, il s'agit de prouver que le projet entier porte les traces d'un manifeste visant à de vrais changements politiques, tout en restant une forme d'expression artistique et une manifestation de l'état d'esprit actuel des deux peuples en question.

Les sources du manifeste du MRJP

Avant de passer à l'analyse détaillée du projet et du manifeste même, il est nécessaire d'introduire le lecteur dans le contexte socio-historique de leur création, ce qui facilitera la compréhension de la démarche entreprise par l'artiste, ainsi que sa gravité et les controverses qui l'accompagnent depuis le début. *Et l'Europe sera étonnée...* se réfère à l'histoire compliquée des relations polono-juives. Les Juifs ont joué un rôle important dans le développement de la Pologne, comme le souligne Daniel Tollet dans la préface de son livre *Être Juif en Pologne* : « Parce que, pendant mille ans, les Juifs ont voulu et pu s'intégrer à la Pologne, leur histoire est indissociable de l'histoire du pays. Parce qu'ils ont été extrêmement nombreux à s'installer en Pologne, l'histoire du pays est indissociable de la leur/2 ».

Depuis le Moyen-Âge, la Pologne a donné asile à de nombreux Juifs leur offrant de bonnes conditions de vie et une grande liberté des pratiques religieuses et en retour les Juifs ont contribué à la prospérité économique du pays entre les 16^e et 18^e siècles et ils ont enrichi son paysage artistique et culturel. Ce climat a commencé à se dégrader à partir de la vague européenne d'antisémitisme survenue à la fin du 19^e siècle/3 et disparaît finalement avec des milliers de Juifs expulsés et exterminés par les Nazis. L'époque communiste connut, comme l'occupation nazie, des flambées de haine et de violence dont les plus connues et macabres sont les pogroms de Jedwabne/4 (1941) et de Kielce (1946). Entre 1968 et 1970, de nombreux Juifs

/2 Daniel Tollet, « Avant-propos », dans *Être Juif en Pologne. Mille ans d'histoire : du Moyen-Âge à 1939*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 9.

/3 La question de la naissance de l'antisémitisme, sa source et ses manifestations dans la vie sociale des sociétés européennes du 19^e siècle a été analysée en profondeur par Hannah Arendt dans ses écrits, voir notamment *Sur l'antisémitisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

/4 Anna Bikont, *Le Crime et le Silence, Jedwabne 1941, la mémoire d'un pogrom dans la Pologne d'aujourd'hui*, Paris, Denoël, 2011 ; Marek Jan Chodakiewicz, *The Massacre in Jedwabne, July 10, 1941: Before, During, After*, New York, East European Monographs, 2005. Marc Hillel, *Le Massacre des survivants en Pologne 1945-1947*, Paris, Plon, 1985.

/5 Serge Margel,
« Le temps du
manifeste », *Lignes*
n° 40, 2013/1, p. 5.

/6 *ibid.*

quittèrent le pays à la suite de la politique antisémite appliquée par le gouvernement soviétique.

La situation n'a pas beaucoup changé après la victoire de *Solidarność* et la chute du communisme en Pologne. Même si le nouveau gouvernement démocratique a fait quelques gestes apologétiques envers les Juifs, la question de la compensation ou du retour, ainsi que de la réanimation d'anciennes relations, est restée cachée. On peut chercher la source de ce silence dévastant les deux nations dans le traumatisme de guerre qui est une expérience extrêmement forte et qui pousse aux actes les plus honteux et les plus inimaginables dans les conditions normales. Il a fallu beaucoup de temps aux Polonais pour se confronter à la cruelle vérité de l'histoire des deux derniers siècles, ils étaient pour les Juifs non seulement des amis et parfois même des sauveurs, les co-victimes d'Hitler et de Staline, mais aussi leurs bourreaux ou les témoins silencieux de leur extermination. C'est cette difficile révision du passé commun qu'essaie de provoquer Bartana dans *Et l'Europe sera étonnée...* et son manifeste devient la première déclaration si ouverte de la volonté d'un dialogue, même si, comme je le démontrerai par la suite, c'est un geste qui n'est pas dénué d'ambiguïté.

Le Manifeste du MRJP – analyse au niveau intradiégétique

L'une des premières caractéristiques du manifeste en général, c'est qu'il est « un acte performatif, qui invente une nouvelle forme d'action. D'un côté, il appelle à l'action, au rassemblement, mais d'un autre côté, il s'érige lui-même en action, il opère lui-même sur ce rassemblement/5 ». Le manifeste consiste donc à former le collectif, à unifier des individus et des groupes autour d'une idée de nature révolutionnaire. C'est un geste déclencheur qui nomme, positionne dans l'espace et le temps, et démarque le collectif, comme le souligne Serge Margel : « Sans manifeste, pas de collectif [...] sans ce pouvoir manifestaire du discours donc, aucun collectif n'aurait été possible. Autrement dit, sans manifeste, aucun collectif n'aurait acquis cette force discursive de légitimation, littéraire et artistique, sociale et politique, qui lui permet tout à la fois de *s'inscrire* dans son histoire, son époque, son temps, et de rompre avec son propre contexte sociohistorique. Le manifeste aura joué ce rôle, décisif, d'inscrire dans l'histoire une *force de rupture*, qui ouvre l'horizon d'une autre histoire/6. ». Ce processus de formation du collectif à travers un manifeste est bien visible dans le cas du projet de Yael Bartana. L'artiste désigne clairement la communauté de manifestants – les Juifs

demandant le retour en Pologne – ainsi que les destinataires de leur manifeste – les autres Juifs et les Polonais, mais aussi « tous ceux pour qui il n’y a pas de place dans leur pays d’origine⁷ ». De la même façon, elle expose, dès les premiers mots, l’objectif de son mouvement : « Nous voulons revenir ! », puis « Nous souhaitons guérir notre traumatisme mutuel une fois pour toutes », pour en finir avec une déclaration d’espoir pour ainsi changer le cours de l’histoire polono-juive : « Nous désirons écrire de nouvelles pages dans une histoire qui n’a jamais vraiment pris le cours que nous avons voulu⁸ ».

Christophe Kihm traite de la question du collectif dans les textes de ce genre, soulignant qu’« ils convoquent toujours deux dimensions du collectif. Le “je” ou le “nous” qui s’adresse à un lecteur, représente un groupe d’individus [...] et s’attribue un nom. Puis l’assemblage d’objets, de concepts, de désirs... existant sous ce nom et l’ensemble des relations associant entre eux ces différents éléments pour constituer un collectif⁹ ». Le deuxième composant est ici également très important parce que le désir est le principal moteur de toute action, il est ce qui mobilise les gens et les pousse à avancer dans la réalisation de leurs objectifs. « Le monde commun qui se dessine à l’horizon du manifeste est donc le produit d’un désir collectif, [...] mais il est autant, sinon plus, le désir d’un projet collectif, celui d’une communauté à venir¹⁰ ». Dans *Et l’Europe sera étonnée...* le désir d’un nouveau monde, un nouveau commencement entre les Juifs et les Polonais, est comparable au désir d’une communauté à venir et qui peut se construire si les destinataires du manifeste répondent à cet appel. Ainsi la renaissance de l’ancienne amitié deviendra enfin possible et la nouvelle communauté vivra dans l’harmonie ; ce qui est évoqué dans les fragments suivants : « À côté des cimetières nous bâtirons des écoles et des cliniques. Nous planterons des arbres et construirons de nouvelles routes et des ponts » ; « Nous remontons au passé – au monde de la migration, du déplacement géographique et politique, à la désintégration de la réalité comme nous l’avons connue – afin de façonner un nouvel avenir » et enfin « Nous accueillons les nouveaux habitants dont la présence doit être le mode de réalisation de notre désir pour une autre histoire ».

Cette vision du futur, presque arcadienne et par conséquent utopique et ironique, dessinée par le texte de Bartana, est encore une des caractéristiques du manifeste qui va de pair avec le fait que celui-ci signale toujours une crise. C’est le monde en crise qui fait naître les manifestes les plus fougueux et les plus marquants. Si un manifeste appelle à une action, c’est parce que la réalité et l’état des choses demandent un changement, de nouvelles solutions. Et si à cette réalité difficile les paroles de manifeste opposent une image

⁷ Yael Bartana, « A Manifesto », dans Sebastian Cichocki, Galit Eilat (sld), *A Cookbook for Political Imagination*, Varsovie, Sternberg Press, 2011, p. 120-121.

⁸ *ibid.*

⁹ Christophe Kihm, « Manifestes, collectifs, mobilisation », *Lignes* n° 40, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ *ibid.*, p. 13-14.

/11 Marcel Burger,
*Les Manifestes : paroles
de combat. De Marx
à Breton*, Paris, Lona,
Delachaux et Niestlé,
2002, p. 19-38.

/12 *ibid.*

/13 *ibid.*, p. 36.

/14 *ibid.*

idyllique de l'avenir, ce n'est que pour encourager les lecteurs à oser (ré)agir. L'artiste dresse consciemment et avec une grande sensibilité l'image de ces deux mondes antagonistes, celui de « maintenant » écrasé et immobilisé par le fardeau trop lourd de l'ancien traumatisme et celui « à venir » où la complicité et l'amitié prendront la place des animosités. La métaphore qu'elle utilise pour décrire le présent est très parlante, selon Bartana et son mouvement fictif, nous vivons dans une réalité de désillusions, dépouillée d'espoir : « C'est la réponse que nous proposons pour ce temps de crise, quand la foi a été épuisée et les vieilles utopies ont échoué. L'optimisme est en train de disparaître. Le paradis promis a été privatisé. ». C'est le moment où l'on constate dans le manifeste les choses telles qu'elles sont ; maintenant il faut agir.

Comme le remarque Marcel Burger dans son livre *Les Manifestes : paroles de combats. De Marx à Breton*, on peut bien parler d'une esthétique du manifeste/¹¹ qui consiste en quelques caractéristiques dont certaines ont déjà été énumérées dans ce travail. Burger en ajoute d'autres, comme référent, légitimité, vérité, efficacité et identité/¹². Il convient de s'arrêter un moment sur la dernière d'entre elle : le style, qui décide en grande partie de l'effet d'un manifeste. « Plus précisément, une dimension poétique, au sens de Jakobson, domine de-ci de-là la plupart des manifestes, tant esthétiques que politiques. Le manifeste se montre alors lui-même comme objet. Il ne réfère plus à aucun monde qu'à celui du matériau textuel où il prend forme/¹³. ».

Cette dimension poétique, toujours au sens de Jakobson, du manifeste de Bartana se révèle dans sa construction qui est à la fois très simple et bien rythmée. Certaines formulations stylistiques, comme la répétition constante de « nous » dans plusieurs configurations, comme « nous allons », « nous souhaitons » ou « nous devons », qui reviennent presque au début de chaque phrase, ou l'énumération à la fin du manifeste, structurent le texte en y ajoutant une force d'expression particulièrement importante dans le cas de « paroles de combat ». Grâce à cette construction, on retrouve dans le manifeste du MRJP ce que Burger appelle « l'effet de litanie/¹⁴ », ainsi l'artiste introduit le lecteur, même si c'est très indirectement, dans une sorte de transe hypnotique où, mené par la finesse et la flamme de la parole, il arrive plus facilement à identifier en lui ce désir d'action et de changement. Enfin, les dernières phrases du manifeste, ce mélange singulier de litanie et de courts slogans accrocheurs, frappent le lecteur par leur justesse et leur performativité :

« Avec une seule religion, nous ne pouvons pas écouter.
Avec une seule couleur, nous ne pouvons pas voir.

Avec une seule culture, nous ne pouvons pas sentir.
Sans vous, nous ne pouvons même pas nous souvenir.
Rejoignez-nous et l'Europe sera étonnée... »

Ici apparaît également un autre aspect très important qui joue un rôle majeur dans l'efficacité du manifeste et de la compréhension de la particularité de son esthétique. Il s'agit du « rapport entre un dire et un faire » du manifeste parce que : « Ce qu'il énonce, il doit en même temps, d'une certaine manière le faire. Le manifeste réalise déjà dans la langue (et, typographiquement, dans la lettre) ce qu'il annonce à venir dans le monde. Il performe dans le présent de l'écriture l'injonction pour un art futur [...], ce qui est une manière détournée de montrer que le manifeste est déjà réalisé à peine énoncé, plus précisément réalisé dans et par son énonciation, qui l'engrène sans médiation dans la trame opaque du monde. Le dire du manifeste est donc double, assertif et prospectif. Il est un fait et une promesse/15 ».

Ce que Bastien Gallet explique, en se basant sur l'analyse des manifestes esthétiques d'avant-garde du 20^e siècle, peut être également appliqué au manifeste du MRJP. Le seul fait que ce manifeste ait été écrit et signé par ceux qui se présentent comme le Mouvement de la Renaissance Juive en Pologne, fait exister ce mouvement fictif. Dans ce sens, le moment d'énonciation du désir est à la fois le moment où ce retour commence, même si cela s'effectue toujours uniquement au niveau de la parole. Désormais, le retour devient un fait (ce qui trouve sa confirmation, comme on le verra plus tard, dans les actions entreprises subséquemment par les membres du MRJP) tout en restant une promesse de la communauté à venir et du nouveau monde qu'elle construira quand les Juifs et les Polonais reviendront sur la voie du dialogue et de l'amitié.

En quoi le manifeste créé par Yael Bartana est-il différent des manifestes classiques ? Qu'est-ce qui le distingue des autres textes d'artistes contemporains ? La question du style et de l'esthétique du texte reste encore au centre de la réflexion. Même si le titre renvoie clairement au manifeste, après une analyse plus attentive de la forme, on peut remarquer que le statut même du texte présente une sorte de paradoxe formel. Il s'agit ici d'un manifeste sous la forme de lettre ouverte, mais en même temps très personnelle, presque intime, comme une conversation entre deux vieux amis qui reviennent l'un vers l'autre après des années (« Nos frères et sœurs polonais ! Nous n'envisageons pas une invasion. Nous allons plutôt arriver comme une procession de fantômes de vos anciens voisins, ceux qui vous hantent dans vos rêves, les voisins que vous n'avez jamais eu la chance de rencontrer. Et nous devrions parler de toutes les

/15 Bastien Gallet,
« À l'impossible
le manifeste est tenu »,
Lignes n° 40, *op. cit.*,
p. 21.

/16 Marcel Burger,
op. cit., p. 83.

/17 Le manifeste a été présenté pour la première fois en même temps que *Cauchemars* à la galerie Zachęta à Varsovie. Même s'il s'agit d'une galerie d'art, elle reste un forum non seulement artistique, mais aussi social et en quelque sorte politique, du fait de son importance, de sa renommée nationale et de l'audace dont elle fait preuve pour aborder des sujets sensibles. Le projet de Bartana doit sa popularité à cet emplacement prestigieux qui a permis une médiatisation rapide et une circulation du manifeste (chaque visiteur de l'exposition a pu emporter avec lui un exemplaire de celui-ci).

mauvaises choses qui se sont passées entre nous. »). Ou, inversement, on peut le considérer comme une lettre qui devient un manifeste politique, un appel à la discussion et à l'action interrogeant non seulement les Juifs et les Polonais, mais aussi l'Europe tout entière (« Nous n'adressons pas seulement notre appel aux Juifs. Nous acceptons dans nos rangs tous ceux pour qui il n'y a pas de place dans leur pays d'origine – les expulsés et les persécutés. Il n'y aura pas de discrimination dans notre mouvement. »).

Ce mélange de différentes formes – les éléments de techniques stylistiques propres à une lettre ouverte ou à un appel – qualifiées par Marcel Burger de « potentiellement manifestaires » s'inscrivent dans sa conception large du caractère manifestaire d'un texte/16. Le manifeste du MRJP reste ainsi dans le cadre d'une esthétique du manifeste, mais dépasse largement le format habituel des manifestes artistiques. C'est ici également que surgit une autre question : celle du caractère du manifeste, mais cette fois-ci plus au niveau de son usage que de sa construction formelle. Et ici non plus, la réponse n'est pas aussi simple et immédiate que pour la plupart des manifestes esthétiques et artistiques.

Le manifeste du MRJP est bel et bien l'œuvre d'une artiste dans le cadre d'un projet socio-artistique/17, ce qui fait qu'on le qualifie presque automatiquement de texte avant tout artistique et esthétique, même si ce dernier expose des ambitions politiques. Néanmoins, Bartana, tout en restant une vidéaste engagée et politiquement consciente – avant *Et l'Europe sera étonnée...* elle avait réalisé quelques œuvres abordant le problème de l'identité israélienne et de la politique de l'État israélien – n'a affirmé à aucune étape de la réalisation de ce projet une volonté réelle d'agir sur le terrain politique. Pourtant, il ne fait aucun doute que quelqu'un qui ne connaît pas l'idée de son mouvement fictif lira ce texte comme un manifeste purement et ouvertement politique, parce qu'on n'y trouve pas d'indications qui pourraient démontrer qu'il s'agit d'une sorte de provocation artistique, d'une expérience para-politique avec laquelle l'artiste met à l'épreuve les deux nations concernées. Ainsi, si on ne prend pas en considération d'autres parties de son projet, notamment des vidéos qui vont beaucoup plus loin dans ce qu'on appelle fiction politique, il est alors facile de croire qu'il s'agit d'une vraie initiative politique. Cette situation pose plusieurs questions : est-ce toujours de l'art ou est-ce déjà de la politique ? Où est la frontière entre ces deux réalités que Bartana réussit à rendre aussi véridiques malgré toutes ses ambiguïtés ?

Toutefois, il est hautement significatif que le caractère purement idéologique et politique du manifeste voile complètement ses

racines artistiques, même s'il a été pensé avant tout comme une œuvre d'art, une forme littéraire faisant partie d'un projet conceptuel. Cela est rarement le cas avec les autres manifestes rédigés par les artistes, si ce ne sont pas de vrais manifestes socialement engagés qu'ils écrivent et signent souvent en groupe, ce qui rend le texte de Bartana d'autant plus exceptionnel et finalement efficace sur les deux fronts. D'un côté, quand l'artiste dissimule la frontière entre l'action artistique et politique, son discours gagne en force. De l'autre côté, quand le public apprend finalement qu'il s'agit d'une mystification, un projet artistique et non politique, le concept aussi bien désigné et réalisé suscite nombre de réactions, ce que confirme la grande popularité et les controverses autour de *Et l'Europe sera étonnée...*

***Et l'Europe sera étonnée...* en tant que manifeste – analyse au niveau extradiégétique**

Le manifeste du MRJP a été incontestablement le geste déclencheur du projet *Et l'Europe sera étonnée...*, un geste fort et marquant, mais finalement ne représentant qu'une petite fraction du projet entier. L'autre élément ayant un caractère politique ostentatoire et manifestaire est la création d'une identification visuelle du mouvement – un emblème et un drapeau officiel unifiant des symboles nationaux de Pologne (aigle couronné) et d'Israël (étoile de David) dans les couleurs de la première. Il s'agit d'un type de manifeste visuel d'un collectif nouvellement constitué, un signe extrêmement parlant et au fond très provocateur, notamment pour les défenseurs de l'identité nationale polonaise.

Le projet donne également lieu à des meetings fictifs des soutiens du MRJP – des actions, encore une fois, de caractère très manifestaire, où l'art dialogue et s'entremêle avec la politique. Cependant, le plus grand meeting des sympathisants de l'idée de la renaissance de l'amitié polono-juive, portant le nom officiel du « premier congrès international du MRJP », a eu lieu dans le cadre d'un événement typiquement artistique, même si celui-ci faisait de nombreuses références aux questions sociopolitiques. Il s'agit de la 7^e Biennale d'art contemporain de Berlin (2012), dirigée par un artiste polonais, Artur Żmijewski qui, lui-même, est proche des sujets sociaux et nationaux dans son travail artistique. Bartana, en répondant à son invitation pour participer à la biennale a donc continué son « chemin politique » et a créé un vrai congrès de son mouvement fictif. Cela est bien illustré par le communiqué de presse qu'elle a préparé pour les participants et les médias – on y trouvait le programme du congrès

divisé en trois sessions, dont les objets oscillent autour des questions de l'accueil des « autres » en Union Européenne et la direction de changements politiques en Pologne et en Israël.

L'artiste israélienne a conçu une trilogie vidéo dont chaque volet contient des formes différentes du manifeste. Elle y montre sa propre vision de la réalisation du « programme » de son mouvement en imaginant les étapes successives de mise en œuvre de ses slogans – de l'annonce de la naissance du MRJP (*Cauchemars*, 2007), par l'incorporation de ses idées dans la pratique (*Mur et tour*, 2009), jusqu'aux effets tragiques (*Assassinat*, 2011). Le côté visuel joue ici également un rôle très important parce que l'œuvre de Bartana est remplie de références aux esthétiques de l'époque précédente et des grands régimes politiques du 20^e siècle, ce qui ajoute encore à leur caractère manifestaire.

Dans la première vidéo de la trilogie, *Cauchemars*, on observe le leader du MRJP, Sławomir Sierakowski (dans la vie politique polonaise, il est publiciste, activiste et leader du mouvement des jeunes de gauche) qui prononce son discours-appel adressé aux Juifs dans le Stade du 10^e anniversaire à Varsovie. Il importe de souligner que c'est un endroit hautement symbolique et chargé historiquement, parce qu'il a été construit sous la République populaire de Pologne et à l'époque il a servi non seulement pour les événements sportifs, mais également comme le principal lieu des manifestations du régime communiste et des fêtes nationales établies par les Soviétiques. Le jeune dirigeant entre dans le stade accompagné de l'hymne national polonais, il commence son discours avec force et conviction. Sa voix, amplifiée par l'immense espace du stade et l'écho des tribunes vides, est majestueuse et perçante. Au bout de quelques minutes, à la fin de son exorde, apparaît un groupe d'enfants et de jeunes vêtus d'uniformes identiques avec une écharpe rouge très caractéristique. On les voit écrivant sur l'herbe, avec une coordination parfaite, des slogans prononcés par le leader. Après avoir effectué ce travail, les jeunes pionniers entourent leur chef et lui offrent un bouquet de fleurs, ensuite ils partent ensemble, à nouveau accompagnés par les sons de l'hymne polonais.

Dans cette vidéo surgissent à la fois deux dimensions de l'esthétique du manifeste. Tout d'abord, l'évidence du manifeste qui prend enfin la forme de la parole vive prononcée par un dirigeant légitime et engagé. Même si les mots ne sont pas semblables (il y a juste quelques phrases du manifeste du MRJP qui se répètent à l'identique), il s'agit toujours du même manifeste sous une forme verbale. Ensuite, la mise en scène et certains effets visuels, comme le cadrage du dirigeant en contre-plongée sur fond de ciel, ce qui donne

l'impression de sa puissance, ne laissent pas le moindre doute que Bartana joue ici avec l'esthétique d'une propagande fasciste. L'artiste utilise intentionnellement la stylistique des affiches de propagande soviétique des années 1930 (le leader entouré par les enfants qui lui offrent des fleurs) et des films de propagande, comme dans le cas de *Cauchemars*, où elle filme Sierakowski de la même façon que Leni Riefenstahl a filmé Hitler dans *Le Triomphe de la volonté*. Il s'agit d'une référence explicite au film, que l'artiste israélienne reconnaît comme étant son objet d'inspiration.

Bien évidemment, on peut retrouver de nombreux exemples de manifestes visuels et verbaux dans la production artistique de la période hitlérienne ou stalinienne. Il ne faut pas perdre de vue que l'art de la propagande représentait la principale voie de transmission du message politique, ainsi que de l'image de la grandeur du régime, de la volonté et de la détermination du pouvoir pour construire un monde nouveau et « meilleur ». Et si Bartana se décide à exploiter cette esthétique, c'est parce qu'elle est consciente de la force performative de ce type d'images mais aussi des images au sens large. Elle sait que les images peuvent, comme les paroles et les textes, devenir les « acteurs » de la vie sociale et les agents du changement social ou politique. Ce genre de raisonnement, de plus en plus populaire chez les artistes de notre époque, s'inscrit dans une des théories de la culture visuelle qui essaie d'analyser et de « mesurer » la puissance performative et affective de l'image. Gil Bartholeyns et Thomas Golsenne parlent dans ce contexte de l'« agentivité » des images en soulignant que « [...] les images ne se contentent pas de représenter passivement des faits, des idées, des personnes. Les images circulent, jouent, trompent, choquent, plaisent ou convainquent : en un mot, elles “performent”^{/18} ». D'autant plus que l'image et surtout l'image vidéo, agit d'abord par son mode d'apparition : son animation^{/19}. Alors, ce n'est pas une représentation mais le fait même de l'acte pur d'apparition, de la présence d'image – la performativité de l'image mouvante – qui lui donne ce pouvoir d'interagir avec le monde extérieur, avec le public et ainsi, de convaincre et peut-être même de mobiliser, ce qui reste, malgré son caractère ironique, un des objectifs principaux de *Et l'Europe sera étonnée...* Cette conscience du pouvoir des images se manifeste également dans les deux dernières vidéos ; ce qui change, c'est le mode de traduction du manifeste écrit en images mouvantes.

Dans *Mur et tour*, deuxième vidéo de la trilogie, Bartana présente sa version de la réponse des Juifs à l'appel de Sierakowski – un groupe de volontaires vient en Pologne et construit un kibboutz au cœur du Muranów, le quartier de Varsovie, qui pendant l'occupation

/18 Gil Bartholeyns, Thomas Golsenne, « Une théorie des actes d'image », dans Gil Bartholeyns, Alain Dierkens, Thomas Golsenne, *La Performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 2009, p. 18.

/19 *ibid.*, p. 20.

s'était transformé en ghetto juif et qui jusqu'à nos jours tient une place spéciale dans la topographie de la ville et dans la mémoire des habitants. On les voit travailler en harmonie et avec le sourire – ils construisent un mur et une tour, ils se reposent et ils apprennent ensemble la langue polonaise. Tout cela en accompagnement, encore une fois, du discours du dirigeant de la première vidéo et de l'hymne polonais. Quand les travaux sont finis, le jeune leader offre aux constructeurs le drapeau du MRJP. Ces derniers, fiers et touchés, l'installent en haut de la tour. Dans cette scène, l'artiste invite le spectateur à observer et à suivre la longue et belle route de cet emblème qui passe de mains en mains jusqu'au sommet, ce qu'on peut lire comme une nouvelle métaphore de la coopération parfaite, un manifeste particulier de l'unité de cette nouvelle communauté tant attendue.

Ce travail collectif, héroïque, avec des mouvements réguliers et donnant l'impression d'être effectué sans efforts, fait de nouveau revenir à l'esprit les images de la propagande communiste ou sioniste, les affiches et les slogans appelant à la fraternité et à la construction collective d'une nouvelle patrie qui offrira bonheur et prospérité à tous ses enfants. Encore une fois, la vidéo devient un manifeste politique au niveau de son contenu, de son récit et de la construction des scènes, tout en étant en même temps une sorte de manifeste esthétique ou une manifestation de la nouvelle esthétique proposée par l'artiste qu'on peut qualifier de « rétro-esthétique » ou encore d'« esthétique palimpseste ».

Enfin, dans la dernière partie de la trilogie, *Assassinat*, Bartana va encore plus loin dans son utopie politique et crée l'événement fictif de l'assassinat du dirigeant controversé (du point de vue des opposants à l'idée de renaissance juive). Le spectateur qui connaît toute la trilogie peut facilement reconstruire le cours de cette histoire – l'appel du leader, la réponse et l'arrivée des Juifs, jusqu'au moment où les événements prennent de l'intensité et où le mouvement devient de plus en plus populaire, ce que l'on déduit de la foule bigarrée des pleureurs et des manifestants. Malgré la suggestivité du titre, on n'y voit pas de moment dramatique mais seulement les événements qui le suivent – l'exposition du cadavre du dirigeant assassiné et la cérémonie des adieux publics dans une des grandes places de la capitale polonaise.

Ici aussi, le choix de la forme de présentation de ces événements rappelle les cérémonies funéraires des dirigeants communistes mais aussi des *pop-stars* contemporaines. La propagande s'entrelace, dans ce cas, avec l'imagerie du cinéma hollywoodien dominée par des images hyper-esthétisées. Le regard glisse doucement sur

une surface et chaque plan successif trahit sa structure exquise, la composition des couleurs, où les drapeaux rouges sang et le visage parfaitement pâle du dirigeant mort se complètent et se mettent en valeur les uns les autres.

L'esthétique du manifeste revient ici sous la forme verbale, dans les discours-manifestes de personnalités importantes du monde de la culture et du journalisme polonais et israélien (qui répètent souvent comme un mantra le slogan du manifeste de MRJP: « Nous devons être forts dans notre faiblesse ») ainsi que dans les déclarations de représentants de jeunes du Mouvement qui assurent qu'ils continueront l'œuvre de leur leader. Mais elle est aussi présente au niveau de symboles. Le chœur chante une complainte pendant que la foule rassemblée observe la cérémonie d'érection d'un buste géant du leader. Enfin, la scène de veille de la jeunesse auprès du monument, clôturant la trilogie et étant la manifestation à la fois d'une tristesse profonde de ce collectif et d'un espoir politique fédérateur – tout cela semble être le point culminant de l'esthétique introduite dans les deux vidéos précédentes et confirmer son caractère politique et manifestaire ostentatoire.

Conclusion

Nous pouvons ainsi avancer que *Et l'Europe sera étonnée...* est un double manifeste : politique dans son contenu, sa vision du monde nouveau et les idées qu'il essaie de promouvoir ; et esthétique du point de vue de la forme tissée des références souvent très originales et bien différentes. La question qui reste jusqu'à maintenant sans réponse est celle de l'efficacité de cette œuvre-manifeste. Il est évident que le sujet abordé ainsi que la force performative des images créées par l'artiste ne laissent pas le public indifférent. Les Polonais et les Juifs, qui sont l'objet principal de ce projet, ont rapidement trouvé l'idée de « grand retour » au minimum controversée et sans doute révolutionnaire (souvent dans le sens péjoratif de la révolution orientée vers la destruction d'un ordre existant plutôt que la création d'une réalité meilleure). D'où de nombreux malentendus autour de l'œuvre en Pologne et des manifestations de certains groupes sociaux et politiques, notamment les sympathisants de la politique nationaliste. Ce type de réactions négatives, non dominantes mais pas non plus marginales, a varié du boycott et des tentatives de ridiculisation de l'initiative de Bartana aux accusations de complot anti-polonais et des menaces publiques d'utilisation de tous les moyens pour détruire le MRJP, considéré par ces groupes comme un mouvement politique réel en plein développement.

Deux facteurs semblent être particulièrement importants pour la réception de *Et l'Europe sera étonnée...* D'abord, le fait que le projet de Bartana ne cesse d'interpeller directement le public en parlant presque exclusivement sur un ton de manifeste et d'ostentation. De plus, l'artiste invite à une coopération de représentants de la vie politique et culturelle bien connus du public polonais et israélien. Ceci est censé confirmer la vérité et augmenter l'efficacité/20 du projet et de tous les manifestes que ceux-ci acceptent de prononcer en tant que membres du MRJP. Cette technique contribue à la promotion de l'œuvre mais aussi, d'une certaine façon, à son incompréhension de la part des spectateurs. Ils se perdent facilement dans le monde imaginé par Bartana qui mélange le réel avec l'irréel, sans jamais dire ce qui est vrai et ce qui est une œuvre de politique-fiction pure.

Néanmoins, si encore à cette étape le public peut se sentir mobilisé et vouloir adhérer au projet audacieux de la renaissance de l'amitié polono-juive, le deuxième facteur mène l'œuvre de la vidéaste au bord de l'effondrement. Ce qui est la principale force du projet artistique – à savoir l'originalité esthétique et le choix des références – devient ici sa grande faiblesse. Pour une partie importante du public, ce choix de l'imagerie soviétique avec quelques notes de kitsch hollywoodien paraît hautement inapproprié ou même offensant, au mieux repoussant et inefficace. Le spectateur confronté à la vision du retour telle que présentée par Bartana peut se sentir confus au point d'avoir l'impression que l'artiste ne fait que se moquer de lui. Il y a dans ces images bien étudiées et hyper esthétisées quelque chose qui empêche automatiquement d'y croire; ainsi, il est difficile de s'identifier à ceux qui y sont représentés et aux idées qu'ils manifestent.

Ewelina Chwiejda