Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

« Le Réduit. Sven Augustijnen »

Bruxelles, La Loge – 14 septembre-19 novembre 2016

Kyveli Mavrokordopoulou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1300>

DOI : 10.4000/marges.1300

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 164-165

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Kyveli Mavrokordopoulou, « « Le Réduit. Sven Augustijnen » », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1300> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1300>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

« Le Réduit. Sven Augustijnen »

Bruxelles, La Loge – 14 septembre-19 novembre 2016

Kyveli Mavrokordopoulou

RÉFÉRENCE

« Le Réduit. Sven Augustijnen » – Bruxelles, La Loge – Bruxelles, La Loge – 14 septembre-19 novembre 2016

- 1 Lieu d'exposition fermé au regard du monde, La Loge abrite depuis 2012 des événements culturels en écho avec son ancienne fonction de temple maçonnique. Sven Augustijnen y présente « Le Réduit », une exposition qui s'inscrit pleinement dans l'idée de dialogue avec le caractère architectural de cette loge de style moderniste. L'artiste belge décide de révéler un aspect étonnant, jusqu'à présent méconnu, du passé colonial belge : en 1949 une base militaire et une ville-refuge ont été fondées à Kamina, au Congo, par peur d'une invasion soviétique (sujet qui témoigne de l'intérêt de longue date de l'artiste pour le colonialisme belge). En pleine guerre froide, le royaume belge a donc conçu une utopie extravagante, un « réduit national ». Augustijnen présente un travail de recherche, sous forme d'exposition, qui contient uniquement des documents originaux. L'espace de La Loge se prête ainsi très bien à la présentation de ce passé colonial énigmatique, en développant un rapport interactif adéquat au caractère sibyllin de l'espace.
- 2 L'entrée dans l'exposition se fait par la salle principale du temple : un projecteur montrant des photographies en noir et blanc de vues aériennes de la base coexiste avec une composition de photographies de scènes quotidiennes de la base de Kamina. Cette pièce, empreinte d'une ambiance mystique, procure une sensation autre que celle de l'esthétique neutre, voire neutralisante, du *white cube*, modèle d'exposition omniprésent pour les documents d'archives aujourd'hui. Dans le cas du « Réduit », les archives sont aussi décontextualisées, mais acquièrent une qualité presque sacrée dans ce lieu spirituel, ce qui remet en question leur valeur documentaire. Pourtant, le caractère réel de cette entreprise colonialiste est matérialisé par une carte figurant au

fond de la salle, derrière la surface de projection. En observant de plus près la carte (issue du Centre de Documentation historique des Forces armées, tout comme le reste des archives), on peut apercevoir une résidence royale parmi d'autres bâtiments, élément qui révèle l'ampleur du projet urbanistique. Ainsi, peut-être consciemment, ce qui prouve l'authenticité du réduit est placé presque « en cachette » dans l'espace, plongeant le spectateur dans le doute. Justement, l'absence de cartels informatifs sur les images crée un va-et-vient entre fiction et réalité, qui traverse toute l'exposition, va-et-vient qui devient d'autant plus évident à la suite de la visite. Parmi les photographies montrant le jour du départ des troupes belges après l'indépendance, le visiteur peut rencontrer le livre d'or de la cité, ouvert sur une citation de Stendhal : « La plupart des hommes ont un moment dans la vie où ils peuvent faire des grandes choses. C'est celui où rien ne leur semble impossible. ». Le pouvoir ambigu de cette phrase suscite une certaine incertitude sur le rapport complexe qu'entretiennent ces documents avec la réalité, sentiment qui ne fait qu'augmenter au fil de l'exposition.

- 3 C'est bien dans la continuité de l'intérêt de l'artiste pour les pages noires de l'histoire du colonialisme que s'inscrit « Le Réduit ». L'exemple le plus marquant se trouve dans une œuvre antérieure, qui donne des clefs de lecture pour mieux saisir l'exposition : son film *Spectres* (2008), dans lequel Augustijnen se concentre sur l'assassinat de Patrice Lumumba. En dressant un portrait psychologique d'un fonctionnaire belge ayant mené une longue enquête sur la vérité du meurtre, l'artiste propose une approche qui entremêle faits réels et récit personnel. La question de la culpabilité du colonisateur est esquivée, car l'histoire est racontée du point de vue des vainqueurs, ce qui plonge le spectateur dans la gêne. Cette alternance entre réel et imaginaire ressurgit au « Réduit », mais cette fois à partir d'un processus artistique différent. Certes, ces questionnements, liés à l'archive comme fiction, préoccupent un nombre important d'artistes contemporains, dont l'objectif est de proposer des lectures différentes de l'histoire. En détournant ou tout simplement en fictionnalisant l'archive, la première décennie du 21^e a parlé de la figure de « l'artiste en historien » (Mark Godfrey, 2007) ou de « pulsion d'archive » (Hal Foster, 2004) ; en somme, des pratiques qui tentent de critiquer le récit historique dominant. Effectivement, « Le Réduit » participe de cette attitude, dans le sens où un passé est réactivé afin de questionner la production historique relative au colonialisme.
- 4 Néanmoins, Augustijnen, à l'opposé de plusieurs pratiques, assume totalement la puissance historique de ces documents, en déployant une stratégie artistique « sincère », lorsqu'il montre l'archive dans son état le plus pur. Ce choix pointe du doigt le caractère fragmentaire et subjectif de la mémoire : l'artiste est le premier à développer ces pellicules, ce qui signifie que la majorité des images du réduit congolais voient le jour plus d'un demi-siècle après la prise de vue. En ce sens, Augustijnen semble suivre l'historien François Hartog, quand celui-ci écrit que l'histoire est d'abord œil, que l'histoire donc passerait, avant toute chose, par la vision. Le terme de fiction, souvent employé dans le « tournant documentaire » dans l'art, semble devenir impertinent dans le cas du « Réduit », l'artiste étant loin d'une volonté de modifier ou d'intervenir sur l'archive. Dans le cadre de l'exposition, cette attitude fictionnalisante tant discutée et propre à cet air artistique, est plutôt générée par l'atmosphère du lieu que par le contenu de l'exposition. L'archive cesse d'être un support ou un point de départ pour la création car elle incarne l'œuvre littéralement. Le défaut du geste artistique ici pourrait générer des hésitations. Il devient pour autant évident, suite à la

visite, qu'Augustijnen aborde l'art non pas comme un objet d'étude, mais comme un processus qui pense la complexité de notre présent, par le biais du passé.