Maya Zack. Installation et vidéos du cycle « Trilogie de la Mémoire »

Memory Trilogy (Maya Zack)

Daniel Weyssow

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6114>

DOI : 10.4000/temoigner.6114

ISSN : 2506-6390

Traduction(s) :

Memory Trilogy (Zack) - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6167> [nl]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 15-21

ISBN : 978-2-930953-01-4

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Daniel Weyssow, « Maya Zack. Installation et vidéos du cycle « Trilogie de la Mémoire » », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 125 | 2017, mis en ligne le 24 décembre 2021, consulté le 04 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/6114> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.6114>

MAYA ZACK. INSTALLATION ET VIDÉOS DU CYCLE « TRILOGIE DE LA MÉMOIRE »

EXPOSITION La galerie MLF / Marie-Laure Fleisch¹ a présenté la première exposition de Maya Zack à Bruxelles du 11 novembre 2016 au 25 février 2017. Celle-ci, intitulée *Memory Trilogy*, réunissait les trois vidéos *Mother Economy* (2007), *Black and White Rule* (2011) et *Counterlight* (2016) exposées au musée d'art de Tel Aviv au printemps 2016 ainsi que l'installation *Living Room* (2009-2010).

© Daniel Weyssow / Fondation Auschwitz

Maya Zack est une artiste et réalisatrice israélienne, née en 1976 à Tel Aviv. Elle enseigne depuis 2008 à l'Académie Bezalel des Arts et Design de Jérusalem. Ses travaux ont été présentés à l'occasion de nombreuses expositions de par le monde².

Artiste multidisciplinaire, elle allie dans un même élan photographie et cinéma, philosophie et litté-

ture, histoire et psychologie, arpentant le temps en interrogeant les traces et les souvenirs. Ses principales interrogations portent sur les possibilités et limites de reconnaissance et de traitement des événements passés. Serait-il envisageable d'en « ranimer » ne fut-ce que des épisodes ? Dans quelle mesure un appartement, un texte littéraire, une photo d'époque, une carte géographique, constituent-ils, éventuellement, des clés pour parvenir à se (re)saisir du passé ? Inversement, les fragments mémoriels peuvent-ils, mis en scène, soutenir la création contemporaine ? L'impossibilité de recréer l'instant passé relève de l'évidence. Photos et films visant à une telle expérience constituent néces- ●●●

(1) Galerie MLF : Marie-Laure Fleisch, 13 rue Saint-Georges à 1050 Bruxelles. <http://www.galleriamlf.com/artisti/15/maya-zack/>

(2) Expositions personnelles : cf. www.maya-zack.com/about-contact/

●●● sairement un pari sur la ressemblance, aboutissant à un subterfuge, une illusion. La réalisatrice a tenté de mettre en évidence les limites de l'exercice. Les traces de mémoire, mises à l'examen, peuvent être analysées, découpées, pesées, observées, à la loupe ou au microscope, jusqu'à décrire la composition de la dernière « cellule », mais l'étude ne portera pas sur autre chose qu'un objet mort. L'examen des traces mène à la production de nouvelles archives et non pas à une résurgence de la vie, à jamais éteinte.

**LIVING ROOM, INSTALLATION.
IMAGES IMPRIMÉES (MODÈLE VIRTUEL 2D / 3D),
EFFETS SONORES, (2009-2010)**

Cette installation présente, sous cadres fixés aux murs, des modélisations concrètes développées par ordinateur. La démarche créative, en ce qui concerne l'interrogation des limites de la mémoire, est semblable à celle adoptée pour la réalisation des trois vidéos du cycle *Memory Trilogy*. Il s'agit ici de la reconstitution

d'un appartement imaginée à partir des souvenirs d'un témoin qui, enfant, quitta Berlin avec ses parents en 1938 pour s'installer en Palestine. La réflexion porte sur l'environnement « type » d'une famille juive à la veille de la Shoah. Peut-on de la sorte imaginer reconstituer l'intimité d'une famille ? La mise en scène des éléments susceptibles de servir une telle quête ne débouche en réalité que sur la création d'un décor, qui apparaît de loin peut-être plus vrai que nature, mais qui est forcément imaginé. De près par contre, l'on remarque que tout ce qui donne vie à un environnement n'existe pas ici. Des tableaux l'on ne voit que les cadres, le métronome n'a pas d'aiguille, les chandeliers n'ont pas de bougies. De plus, un fort sentiment d'irréalité domine, les meubles semblant flotter, des canalisations étant visibles dans un trou du mur... L'on perçoit néanmoins qu'il s'agit avant tout de partager un indescriptible sentiment qui rendrait compte de l'effacement d'une communauté et d'une culture, même si, dans le cas présent, la famille décida de prendre le large à temps.

© Daniel Weyssow / Fondation Auschwitz

© Daniel Weyssow / Fondation Auschwitz

La thématique de l'absence rend compte des contours du vide éprouvé, et ce par contraste aux objets « peuplant » l'appartement. L'œuvre de Maya Zack a pour conséquence de sensibiliser le spectateur aux caprices de l'histoire, à moins qu'il ne se fige, hypnotisé par le rendu hyper-détaillé et clinquant de la reconstitution. Le passé, on le constate, présenté en état de mort clinique, glacé, ne peut être réanimé, mais seulement étudié. Les interrogations, laissées sans réponses, suscitent un malaise consubstantiel à l'œuvre, en raison de ce qu'elle décrit.

**MOTHER ECONOMY [MÈRE ÉCONOMIE].
COURT MÉTRAGE, 2007, 19'45 MIN.**

Le film « est une méditation sur le souvenir de la Shoah et un hommage aux femmes ingénieuses durant les périodes violentes de bouleversements politiques. Portant des lunettes, une blouse à lacet, ses cheveux soigneusement arrangés par un chignon, la protagoniste maintient l'ordre et le calme en effectuant des tâches domestiques avec une précision et une efficacité scientifiques. La femme au foyer localise et identifie les objets appartenant à des membres de la famille absents alors que les programmes radio suggèrent que la destruction et le chaos ont cours en dehors de l'espace qu'elle contrôle. Elle dessine une raquette de tennis, des cendres de cigarettes, des pièces de monnaie

et d'autres objets personnels sur du papier couvrant les murs et les planchers. Le papier est rose, une couleur associée aux journaux financiers et à la féminité. Incarnant le rôle d'un économiste, elle inventorie les objets qui se trouvent autour d'elle. En utilisant un abaque et des formules de son cahier, elle compile des données qui permettront de cuire un *kugel* (un pouding aux nouilles) qu'elle découpera de manière à ce qu'il ressemble à un graphique divisé en sections économiques. »³

La réalisatrice tente de reconstituer l'appartement, qu'elle n'a pu visiter, de sa grand-mère situé en Slovaquie. Les prises de vue portent sur des objets « abandonnés » en raison – on peut l'imaginer – de la rafle qui emporta la famille, en tentant

de leur restituer leurs usages. Le temps linéaire s'est arrêté pour laisser place à une tentative de reconstruction imaginaire. Dans l'objectif de la caméra apparaît une jeune femme présentant l'aspect d'une scientifique, en blouse blanche. Interprète-t-elle le rôle de la grand-mère disparue ou incarne-t-elle la réalisatrice mimée dans sa quête du temps perdu ? La protagoniste pratique manifestement des gestes qui ont pu être ceux de la grand-mère tandis qu'elle déploie parallèlement des procédures scientifiques pour analyser les objets maintenus dans le contexte familial disparu.

Le film débute par la mise en perspective d'un sac blanc à porter en bandoulière et d'un trophée de tennisman, tandis qu'une radio diffuse des messages de propagande nazie. Il faut tout deviner et se laisser emporter, rien n'étant explicité. Le grand-père de la réalisatrice était-il présent ? Gros plan sur des lunettes, une bobine de fil, des tissus. La protagoniste coud, découpe, dessine les contours des bouts d'étoffe tombés à terre. Mais voici que la caméra découvre une trottinette. Un enfant ? La protagoniste bouquine, enfle un collant. Un mégot écrasé gît au sol. La revoici à terre qui dessine les contours de chaussures blanches, des chaises, de la table. Elle se sert d'un cahier pour y ins- ●●●

(3) Extrait du portfolio de l'artiste, « video / drawing / computer visualization / installation », publié sur le site www.maya-zack.com.

●●● crire chacun de ses constats. Elle classe ensuite des livres dans la bibliothèque, déplace des poussières. On découvre d'autres objets, un chandelier, une étoile juive, un pantalon d'enfant à bretelles. Elle en dispose une sur du papier millimétré et la mesure. Il y a là aussi, qui pendent, des escarpins de ballerines. Elle prend position devant un miroir, se met à danser, marche par inadvertance sur une balle et tombe. Retour à la raquette de tennis. Elle se relève, se remet à danser, constate qu'elle est blessée à la jambe. Elle prend une balance – poids de l'histoire ? –, et s'empare d'une farde de documents qu'elle dépose sur un zinc d'aspect mortuaire. Un dessin représente des tombes, un autre une maison. Un plan donne à voir la disposition intérieure. On reconnaît, sur une autre photo, les escarpins. La protagoniste continue de tout consigner. Elle a mis ses lunettes. Apparaît un boulier compteur, qui va permettre de chiffrer et déchiffrer. Elle semble trouver des réponses, remplace dans son cahier des chiffres par des signes. Ces gribouillages restent bien entendu, pour le spectateur, incompréhensibles. Ne resterait-il plus, sans éclaircissement possible, que la mesure des choses ? Peut-être rêve-t-on éveillé ? Mais non, il s'agit bien d'un cauchemar. Il n'y a, en fait, plus personne. C'est le néant que l'on filme, que l'on joue, que l'on interprète, que l'on mime. Un théâtre d'ombres dans la nuit la plus sidérante. La protagoniste considère les doigts de sa main, vise ses ongles, retire sa bague, la dépose dans sa boîte. Elle est à présent entourée de matériel de cuisine et verse de l'huile dans un entonnoir. Il y a là un récipient de chimiste, des ustensiles, la balance. Elle pétrit de la farine, et dessine des ronds sur du papier pour indiquer l'emplacement des casseroles. Elle y verse de l'eau, met quelque chose à cuire. Ses lunettes s'embuent. Elle dessine un four dont elle découpe la porte pour en sortir le gâteau cuit. Réalités imaginées et sublimées se confondent. Un abaque permet de calculer des angles sur le gâteau. Elle affûte la lame d'un couteau et en découpe un morceau d'un geste assuré quasi chirurgical. Au mur, les portraits de trois enfants. Elle se fige, réfléchit, dresse la table pour cinq. Le gâteau est placé au centre de la table entre deux candélabres.

L'absence se révèle ici par la mise en place d'un processus de reconnaissance du quotidien au travers de la mise en abîme des actions et des objets servant la mise en scène. L'« écart au passé » tente d'être comblé par le travail de prospection qu'exerce la protagoniste. La réalisatrice nous amène ainsi à prendre conscience

du fait que le passé n'a plus pour horizon qu'un ciel constellé d'étoiles éteintes, désormais manquantes, invisibles, absentes à jamais.

**COUNTERLIGHT (2016) [CONTRE-LUMIÈRE],
COURT MÉTRAGE, 23'30 MIN.**

Ce film, comme le précédent, constitue un « voyage dans les profondeurs de la conscience qui suit les traces du poète, Paul Celan. Un chercheur féminin d'archives écoute des extraits d'enregistrements originaux du poète et passe du rôle d'archiviste à celui d'alchimiste. Elle dissout de manière presque chirurgicale les documents d'archives – photographies, cartes, documents et poèmes – qui lui permettront de reconstruire le passé et d'intervenir jusqu'à ce que les limites entre la réalité et la documentation, passées et présentes, soient floues. Dans un processus surréaliste, elle pénètre dans l'espace d'une vieille photo de rue de Czernowitz et rencontre la mère de Celan qui fait cuire le pain *challah* dans sa cuisine, jusqu'à ce que sa tâche se transforme en magie féminine menant à la création d'un « golem-mémoire ». Ces dernières années, Zack a étudié le monde et le processus créatif de Paul Celan, à travers les personnages féminins de sa vie, parmi lesquels sa mère, qui a été assassinée dans un camp de concentration. Pour cela, elle a entrelacé des images de mort et de naissance et a consacré le film à la mémoire de sa mère. »⁴

Le film débute par la vue d'une carrière exploitée à ciel ouvert. On se retrouve ensuite dans une pièce tenant à la fois de bureau, d'atelier, de salle d'archives et de clinique. La protagoniste se démène au milieu de paquets de journaux ficelés, d'archives, de chaussures. Il est question de l'écrivain poète Paul Celan. Voici des bobines de films, un enregistreur Revox, des papiers translucides sur lesquels apparaît son poème *Todesfuge* (1945), [Fugue de mort], scotché sur une table. Des voix de femmes en donnent des extraits. Margarete. Projection sur un mur de portraits de famille. Mains gantées, la protagoniste manipule des enveloppes contenant des documents mais également des cendres. Il en tombe sur la table de lecture. Elle y trace, d'un doigt, des lettres. Elle découpe le poème à l'aide de ciseaux et s'interroge. À nouveau, des grilles, des chiffres, pour établir des correspondances. Appa-

(4) *Idem* (traduction de l'auteur).

raissent un tableau synoptique, une carte de Roumanie, des dossiers disposés sur une table en zinc, un calque. La protagoniste cherche à situer un lieu dans les cendres. Elle souffle, pour qu'apparaissent les rues d'une ville de l'empire austro-hongrois, Czernowitz, qu'elle encercle d'un trait – c'est celle où est né Celan. Un coffre est ouvert, qui contient des photos de famille, tandis que les voix poursuivent la lecture du poème de Celan, qui dit tout de la « disparition ». Peut-on reconnaître les personnes photographiées ? Un mètre flexible roule au sol. Des points sont fixés sur la carte. La protagoniste réapparaît. Elle marche sur un trottoir, c'est elle sur la photo. La quête se poursuit, sur le mur puis à quatre pattes au sol, scalpel en main, par une découpe de la carte. *They didn't lie there* instruit une voix. Vue de la municipalité, des avenues et des immeubles qui les composent, qu'elle découpe dans du carton. Le scalpel dégage une porte. L'épaisseur du carton contient toute la profondeur du réel. Mais tout doit être mélangé, revu, repensé, réimaginé dans un ordre différent, car le résultat n'est pas celui que l'on attend. Le Revox est remis en route. Des dossiers sont posés sur une table lumineuse. Les photos, découpées, sont redispuestas, certaines détournées avec une épingle et annotées. On aperçoit soudain, au travers d'une fenêtre, l'intérieur d'un appartement. Sur une table se détachent les mots *ashes to ashes*. Des poussières, des cendres sont ramassées. La protagoniste fait le ménage, dépose un bol sur la table, prend de la farine, s'empare d'un crayon, dépose la cendre dans un pot, sépare des œufs, mélange de l'huile. Bras de chemise retroussés elle dessine sur la nappe un livre ouvert, ramasse des cendres qu'elle y dépose. L'empreinte de son doigt s'imprime dans la reliure. Elle poursuit son dess(e)in, lentement. La pâte prend la forme d'un cœur. À proximité, le livre prend corps, composé d'une infinité de feuilles de cartons superposées. Il apparaît finalement bien réel, épais de plusieurs centimètres. Elle le creuse pour en extraire une pâte, qu'elle étire et entortille jusqu'à ce que prenne forme une baguette. Le cœur de carton et la tresse de pâte sont alors déposés sur une plaque livrée au four. Un projecteur est allumé. La protagoniste porte un chapeau blanc. Elle tient un livre-accordéon qu'elle manipule avec douceur, aspirant l'air ambiant. Retour aux images projetées de la carrière du début du film. La protagoniste semble y flotter dans un brouillard. D'autres personnes s'y trouvent, vues de dos. Leurs cheveux flottent au vent, leurs chaussures sont noires. Aurait-on tort d'imaginer

que ces personnes attendent leur exécution ? Le livre se dégonfle alors comme un accordéon percé. Margarete. Revoici ses tresses, cuites, déposées autour d'un livre, d'un calice, d'objets en verre. La table est dressée de couverts, d'assiettes, de portes-bougies. On y retrouve le livre, le cœur en papier découpé, un téléphone en carton, un accordéon. La silhouette d'une personne, dans la position d'un mort, est marquée à terre. La protagoniste y dessine ce qui apparaît comme son propre sang, en écho du livre qu'elle a semble-t-il elle-même façonné pour en extraire l'image de son propre cœur.

Les œuvres de Maya Zack exposées à la galerie MLF ouvrent chacune une fenêtre sur un espace-temps propre. Les situations imaginées, truffées de transferts personnels, sont autant de tentatives pour réveiller et secouer les « mémoires » enfouies. Au travers de situations visuelles complexes, les « mondes » disparus qu'elle nous invite à explorer tournent à vide malgré les riches actions qui s'y déroulent. La quête du passé met le spectateur à l'épreuve d'une mort signifiée. Les « séquences » mises en scène servent, *in fine*, de support à des expressions surréelles et parfois cruelles, telles celles qui composent le film suivant.

**BLACK AND WHITE RULE (2011)
[RÈGLEMENT EN NOIR ET BLANC],
VIDÉO AVEC SON, 17 MIN.**

Le film « traite de la tentative humaine d'imposer l'ordre et la forme sur la réalité au travers de procédures d'entraînement et de discipline. Sur un échiquier surdimensionné, deux caniches se soumettent aux commandes de leur entraîneur, tout en utilisant une *camera obscura*. Leurs actions sont surveillées et enregistrées par un greffier retiré dans son bureau situé le long de l'échiquier. Arrive le moment où la routine, bien ordonnée, est interrompue... »⁵

Un immense caniche, beau, élégant, toiletté, avance sur ses deux pattes arrière, lui donnant un aspect humain. La protagoniste observe le dresseur qui fait avancer le chien d'une case à l'autre. On remarque, au milieu d'un mobilier éclectique, une radio et un fauteuil. Le chien, mené par le bout du doigt, fait le beau. Un carré de lumière éclaire un tableau. Elle y dessine le chien, ouvre un livre, y découvre une planche d'ana-

(5) *Idem* (traduction de l'auteur).

... tomie canine. Le dresseur ausculte, prend les mesures du chien, de son crâne. Elle dessine et consigne dans son livre. Un métronome donne le ton au temps qui passe. Elle lit, puis nous fixe, nous, spectateurs, au travers d'une *camera obscura*, tout en manipulant une cravache. Le dresseur lance une balle de jokari. Retenue par l'élastique, le caniche finit par l'attraper et recule, toujours sur ses pattes arrière, sur le damier. Tout autour, des cartons d'archives. Un projecteur entre en fonction. Et voici qu'il y a deux chiens. Le dresseur en prend un dans ses bras et l'installe sur un podium. Ils se regardent. Un coup de sifflet et le chien en descend. Elle trace des cercles sur un échiquier miniature en papier et y inscrit les nouvelles données relevées. Sifflement de clôture. Le dresseur va se coucher. Le chien prend également place dans le lit et le regarde. Radio, musique, table, dossiers, ustensiles, métronome, bibliothèque, feuille quadrillée. L'homme, relevé, danse sur l'échiquier à la manière d'un Fred Astaire. Le chien est assis dans un fauteuil tandis que la protagoniste établit des statistiques. Comme dans le film précédent, on ne saisit pas bien ce qu'elle cherche à prouver. Des squelettes de chiens dessinés apparaissent, ainsi que des triangles, sur des feuilles de papier. Les deux chiens commencent à se battre. Elle se déplace, les observe à l'abri de sa vitre, note leurs positions. Le dresseur arrive et, comme le vétérinaire qu'il semble être à présent devenu, pique l'un des chiens directement dans la gueule. Un calmant ? Non, le chien, tenu en laisse, au contraire aboie et s'énervé. La protagoniste semble tout à coup aussi perturbée, agitée et violente que le chien, mais elle se calme et se remet à observer. Musique. Elle pleure. Elle saisit une équerre et du papier à dessiner qu'elle pose sur son bureau. L'ombre d'une grille suspendue projetée sur le papier sert à positionner les objets observés en vue de la réalisation d'un dessin. Morne plaine. Tout se fige et se trouve fixé sur papier. Le « vétérinaire » est à terre. Mort. Comme les chiens.

Les œuvres de Maya Zack constituent une incitation à découvrir le passé. Seuls des espaces de mort, dans lesquels circulent des fantômes, prennent forme. De manière concrète, il s'agit de recréer un monde au sein duquel se succèdent les thématiques mises en

scène – présence et absence, victimes et bourreaux, vie et mort –, au travers d'une archéologie des traces sublimées par la poésie et l'art. L'exploration de ces « espaces » telle que la réalisatrice la pratique se déroule sous la forme de rébus d'où n'émergent que de possibles analyses « scientifiques ». La plongée dans notre histoire débouche ainsi sur une signalétique, un recensement, des manipulations d'objets ayant appartenu aux disparus, et sur des pratiques comportementales imaginées. Du papier, de la pâte, des ciseaux, des poèmes, des villes, des rues, des paysages, des appartements, des objets divers, des animaux que l'on mène du bout du nez et que l'on excite. Ce que Maya Zack nous donne à voir, c'est l'absence de vie et la perte de toute sensibilité objective envers la violence passée. Le mystère de l'insondable folie des hommes demeure, continue d'inquiéter, percole au travers du rappel que constitue ces intrigantes œuvres, belles, fortes, subtiles et prenantes. Maya Zack navigue entre exploration de l'âme et archéologie de l'histoire récente. Elle n'est pas la seule à avoir arpenté ces désolants territoires pour en tirer les conclusions qui s'imposent : « Je progressais dans l'océan de papiers sans fin des *Mémoires*, aride énumération d'une quantité de faits rassemblés avec une rigueur statistique, inventaire pointilleux, méticuleux, rageur, point trop menteur, et l'agacement, l'étrangeté, le dégoût, l'ennui était les seules variantes à mon sentiment de déprime et découragement. Ce refus, cette nausée, m'ont suggéré le sens du film. Je me suis donc mis en tête de raconter l'histoire d'un homme jamais né, les aventures d'un zombie, funèbre marionnette sans idées personnelles ni sentiments ou opinions ; [...] prisonnier du ventre de sa mère, sépulture où il rêve une vie sans vivre, dans un monde exempt d'émotions, uniquement peuplé de volumes, de perspectives déclinées de façon hypnotique et glacée. Ces formes vides se composent et se décomposent dans l'envoûtement d'un aquarium, profondeur marine où la mémoire se perd, où tout s'aplatit, monde inconnu dépourvu du moindre point de repère humain. Film abstrait, informel sur la "non-vie". Il n'y a ni personnages, ni situations, ni début, ni développement, ni catharsis, c'est un ballet mécanique, frénétique, sans but, digne d'un musée d'automates en cire électrisée [...]. » Des mots forts, signés Federico Fellini⁽⁶⁾, qui situent parfaitement, appliqués aux œuvres de Maya Zack, les règles du « jeu de la mémoire ».

Daniel Weyssow

Mémoire d'Auschwitz ASBL

(6) Federico Fellini, « Voyage à Tulum », épisodes publiés dans le *Corriere della Sera* en 1986. Le présent extrait est issu de la BD coordonnée par Vincenzo Mollica « Milo Manara. Voyage à Tulum. Sur un projet de Federico Fellini pour un film en devenir », Tournai, Casterman, 1990, p. 11.