

who killed walter benjamin ?

Qui a tué Walter Benjamin ? La Milice, on le sait, qui l'abat-tit au moment où, fuyant le nazisme, il franchissait la frontière espagnole. Il serait donc, ici, question de nazisme et peut-être plus généralement de fascisme. Or Walter Benjamin, dont la pensée est inséparable de la vie, peut-il servir de figure inspiratrice, et si oui, à quel art contemporain ? Dans sa correspondance, il confesse ambitionner de devenir le plus grand critique d'art de langue allemande et toute sa théorie esthétique se nourrit de l'analyse d'œuvres. Il s'apparente donc bien plus à un critique qui théorise ce qu'il voit qu'à un philosophe distancié qui détournerait les œuvres pour cautionner ses abstractions. Que des artistes produisent en hommage ou à la demande d'un critique, comme on le voit avec la généralisation des expositions confiées à des critiques-commissaires, n'est sans doute pas sans incidence sur la fameuse autonomie de la création artistique revendiquée par les avant-gardes. La question est de savoir si les rapports d'influence entre l'artiste et le critique peuvent être échangés en toute inocuité. Du point de vue « poétique », ou simplement chronologique, la permutation n'est pas neutre, dans la mesure où le rapport généalogique reste un rapport de force. De fait, tous les travaux présentés témoignent de la prégnance d'un discours clairement énoncé, toujours au premier degré, presque militant, qui se dissocie souvent de la construction des formes qui lui sont asservies. Les aquarelles de Rasa Todosijevic, intitulées *Gott Liebt Die Serben*, mêlant têtes de mort et croix gammées, semblent bien naïves. La peinture d'Arezki Aoun, sans grand intérêt, suggère un parallèle approximatif, sinon déplacé, entre le sort des Indiens d'Amérique du Nord et celui des immigrants qui échouent au Dépôt des Etrangers à Paris. En regard de son sujet (définitivement indicible ?), l'installation de Malgorzata Lempicka Brian et Krzysztof Szalek paraît maladroite, suscitant même

un sentiment de malaise devant la prétention de rendre compte des camps d'extermination au moyen d'un projecteur de diapositives et d'une bande son (*Carmina Burana* de Karl Orff). Enfin, l'installation de Francesc Abad permettra aux amateurs de reliques de se recueillir devant deux valises ayant appartenu à Benjamin et la photographie de sa tombe. On l'aura compris : la guerre, c'est affreux ; le fascisme, c'est odieux. De telles œuvres à « message » sont malheureusement l'exacte illustration de la dissociation traditionnelle entre fond et forme, que Benjamin entendait dépasser à travers son analyse d'un matériau supposé cristalliser en lui-même les tensions du contexte social et politique. Que l'émotion soit pourtant *au rendez-vous* devant l'horreur de la situation que vivent ces artistes algériens, serbes, bosniaques, ou croates constitue sans doute une réserve supplémentaire à l'égard de leurs œuvres et de la façon dont le circuit culturel nous les donne à voir.

A ce titre, l'œuvre la plus ambiguë et, par là, la plus convaincante est celle de Milomar Kovacevic parce qu'elle ne transige pas avec la douleur. L'artiste se détourne de toute stylisation, symbolisation, ou distanciation et s'en remet à la photographie pour témoigner de la réalité de Sarajevo. La violence de ses deux séries en noir et blanc appelées *In memoriam* n'a rien à envier aux reportages photo des magazines à sensation les plus vulgaires : éclaboussures de sang sur les portraits de Tito (celui du propre père de l'artiste, tué à Sarajevo), enfants mutilés, visages couturés, familles en deuil, cadavres brûlés, démembrés, informes, baignant en pleine rue dans des mares de sang. Pourtant ces photographies ne sont pas obscènes, elles ne font que ruiner le concept révoltant de « guerre propre » et nous rappellent que c'est cet aveuglement confortable qui est obscène. Si, depuis Duchamp, on reconnaît que le statut de l'auteur et du lieu de l'exposition légitiment l'œuvre d'art, il n'est pas possible de limiter le travail de Kovacevic au domaine du reportage – à moins d'avouer que les concepts esthétiques ne valent pas pour tous de la même manière.

Cette exposition est donc bien celle des questions, de l'inquiétude et du malaise. En ce sens, les artistes qui y participent ont sans doute approché de plus près les aspirations benjaminienne que d'autres auraient pu le faire en proposant des œuvres de facture irréprochable. L'affirmation de Benjamin selon laquelle « il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie » trouve en effet tout son (ou ses) sens en regard d'une œuvre comme celle de Kovacevic.