

L'OEIL D'HITLER

Robert O. Paxton

L'installation sculpturale d'Alain Kirili a été inspirée en partie par une image photographique célèbre. Dimanche 23 juin 1940 tôt le matin, Adolf Hitler, se tenant droit sur l'esplanade du Trocadéro, encadré de deux camarades, surveille un Paris asservi. Heinrich Hoffman, le photographe d'Hitler, a pris ce cliché des trois hommes qui est devenu une des représentations iconiques de l'ère nazi.

Ce fut la seule visite d'Hitler à Paris. La France venait d'accepter, la veille, ses conditions pour une armistice. La photographie d'Hoffmann montre Hitler contemplant la ville avec l'œil du conquérant en train de triompher de sa vengeance envers la nation qui en 1918 avait vaincu l'Allemagne. A ce moment, Hitler tient Paris et la France sous sa coupe.

C'est aussi avec l'œil de l'artiste qu'il prétendait être que Hitler surveille Paris. Au printemps 1940, il est censé avoir dit à Arno Breker, son sculpteur préféré, « Je n'y entrerai pas avec des généraux. J'y entrerai avec mes artistes. »¹. Ce qu'il fit. A la droite d'Hitler se trouve Breker, sculpteur réaliste dont le thème principal était le corps mâle aryen parfait. A la gauche d'Hitler se trouve Albert Speer, l'architecte préféré du Führer, un inconditionnel du nationalisme grandiose et néo-classique. Ce qu'indique la présence de ces deux hommes, c'est qu'Hitler avait aussi l'intention de se comporter en conquérant des arts.

Au moment où les trois allemands se dressaient au Trocadéro en juin 1940, Hitler avait déjà commencé à se venger sur l'établissement culturel qui l'avait rejeté pendant sa jeunesse. Il savait que l'art est essentiel à l'identité culturelle d'un peuple, et il visait à modeler l'art allemand selon son propre goût, pour que l'art serve les programmes nationaux de chauvinisme et de conformité. Il avait déjà annoncé son intention de détruire ce qu'il dénommait « l'art décadent » des pionniers modernistes et des non-conformistes.

L'installation de Kirili s'appelle « Geste de Résistance. » Alain Kirili résiste et efface l'image d'Hitler avec trois figures verticales qui s'opposent radicalement aux trois vainqueurs allemands. Tandis que dans la photographie fameuse la « verticalité » d'Hitler, de Speer, et de Breker signifie la domination, le pouvoir, et l'imposition d'un nouvel ordre, la « verticalité » de l'installation de Kirili est non-coercitive, ouverte, réceptive, mais résistante. Ses trois figures n'imposent pas un ordre. Elles invitent la réponse du témoin dans un échange créatif. Elles évoquent liberté, dialogue, et indépendance d'esprit. Alain m'a dit,

“l'énergie des mes verticalités est issue d'une force moderne et affirmative qui appartient aux célèbres 'Zips' et aux sculptures Here 1, Here 2, Here 3 du peintre Barnett Newman. Newman est l'antidote vertical au facisme, à son kitsch.”

Il est tout à fait légitime que cette sculpture d'Alain Kirili, “Geste de Résistance,” soit installée à Caen. Caen, une des villes les plus complètement dévastées de toute la France par les campagnes de la Libération, a été aussi une ville résistante. Des Caennais ont repéré les unités allemandes pour le compte des services de renseignements alliés. Le jour du débarquement, le 6 juin 1944, soixante-neuf résistants enfermés dans les prisons de Caen par les allemands ont été massacrés par leurs geôliers. Caen est une des dix-huit communes de France auxquelles on a accordé la Médaille de la Résistance.

Caen est aussi une ville vouée à l'histoire et à la mémoire. Une des batailles déterminantes de la guerre contre Hitler s'y est déroulée. Aux abords de cette ville se dresse le Mémorial de Caen. Cette guerre y est présentée aux visiteurs avec l'intention de maintenir le souvenir sans aiguïser un quelconque nationalisme. La sculpture d'Alain Kirili est installée dans l'enceinte du château de Guillaume le conquérant, restauré et nouvellement ouvert au public depuis les bombardements de 1944. Ce château abrite désormais le musée des Beaux-Arts et le musée de Normandie ainsi qu'un parc de sculptures modernes et contemporaines.

Revenons au Trocadéro pour prendre un autre regard au “Geste de Résistance” d'Alain Kirili. A quelques mètres à l'ouest de l'endroit où Hitler et ses deux collègues regardaient la ville de Paris avec leurs yeux de conquérants, se trouve le Musée de l'homme. Le gouvernement de Léon Blum créa le Musée de l'homme pour l'Exposition mondiale de 1937, dite « L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne. ». Le Musée de l'homme, sous la direction de Paul Rivet, commençait à remplacer une vieille ethnologie colonialiste—incarnée par l'Exposition Coloniale de 1931, avec son étalage de « peuples indigènes » — par l'idée naissante que toute culture et toute langue a sa valeur intrinsèque, qu'il n'y a pas de civilisations « supérieures » ou « inférieures ». C'était Claude Lévi-Strauss, élève de Rivet, qui allait donner à cette nouvelle pensée son plein essor.

Alain Kirili travaille spontanément à l'intérieur de cette nouvelle pensée. Il est conscient d'une parenté profonde avec les artisans et sculpteurs africains, parmi lesquels il a travaillé au Mali et au Burkina Faso. Il estime leur franche acceptation de la sensualité, leur affinité pour les textures et les couleurs, et leurs connaissances artisanales. Toute sa création résiste au nationalisme autoritaire de l'esthétique hitlérienne. Là où Hitler s'avère triomphaliste et chauvin, Kirili, pour employer le terme que propose Kwame Anthony Appiah, s'avère « cosmopolite enraciné»²,

c'est à dire engagé dans l'échange artistique libre avec d'autres groupes sans perdre sa propre identité.

Le Musée de l'Homme se lie au "Geste de Résistance" de Kirili d'une manière encore plus directe. Pendant l'été 1940, quelques semaines seulement après la visite de Hitler, le linguiste Boris Vildé et d'autres chercheurs attachés au Musée de l'homme ont établi un des premiers réseaux de la Résistance française. Travaillant dans le sous-sol du musée, ils recueillaient des renseignements, organisaient des évasions de prisonniers alliés et de pilotes abattus, et ils publiaient une revue ronéotypée intitulée *Résistance*, dont le but était de redonner espoir et de faire circuler des renseignements pour contredire la propagande officielle de Vichy et des Allemands. Malheureusement, un délateur avait infiltré le groupe du Musée de l'Homme. Vildé et ses collègues ont été arrêtés au début de l'année 1941. D'abord emprisonné à la Santé, et ensuite à Fresnes, Vildé dévorait les livres, étudiait le grec et le sanscrit, tenait un journal de prison dans lequel il se réconciliait avec la mort comme une fin à la hauteur d'une vie où le risque et l'aventure jouait un rôle essentiel; avec le don d'amour de sa femme; et avec la possibilité d'une vie après la mort. Dans la dernière lettre à sa femme, il écrit: « Il est beau de mourir complètement sain et lucide, en possession de toutes ses facultés spirituelles. Assurément c'est une fin à ma mesure qui vaut mieux que de tomber à l'improviste sur un champ de bataille ou de partir rongé par une maladie. »³

Vildé et six de ses collègues ont été abattus par un peloton d'exécution au Fort Mont Valérien, dans la banlieue parisienne de Suresnes, le 23 février 1942. Le peloton avait installé quatre poteaux pour les sept condamnés. Vildé avait demandé d'être abattu parmi les derniers. Les figures verticales d'Alain Kirili me rappellent de manière fort puissante ces hommes debout aux poteaux, se tenant droits, en défi, lançant un dernier « geste de résistance. » Le regard qu'ils dirigeaient vers le peloton d'exécution anéantit de part en part le regard du conquérant éphémère de juin 1940.

1- Breker en a fait le compte-rendu à Jean Cocteau en mai 1942. Voir Cocteau, Journal 1942-1945. Texte établi, présenté, et annoté par Jean Touzot (Paris: Gallimard, 1989), p. 128.

2- Kwame Anthony Appiah, *The Ethics of Identity* (Princeton, NJ, 2005).

3- Boris Vildé, "Journal et lettres de prison, 1941-1942," *Les Cahiers de l'IHTP*, Cahier No. 7 (février 1988), p. 130.

Traduit de l'anglais par Philip Barnard et Sophie Delahaye