

La guerre en moi / The War Within

Entretien avec Jacqueline Van de Geer

Par Mirna Boyadjian

Il est des expériences dont la part obscure, inexplicable, nous attache d'autant plus à elles. Comme l'écrivait le philosophe Giordano Bruno dans son traité *Des liens* : « *N'est-on pas lié au plus haut point par des choses supérieures et immatérielles - voire imaginaires, introuvables ?* » L'artiste Jacqueline Van de Geer puise dans cette dimension immatérielle qui lui a été transmise par ses proches et ses ancêtres pour créer la performance *La guerre en moi*¹. Celle-ci traite d'un passé tragique que l'artiste n'a pas vécu, et qui pourtant résonne en elle. Inspirée par les récits racontés par ses parents sur la Seconde Guerre mondiale à Rotterdam - une ville portuaire qui fut pilonnée à deux reprises : en 1940, par l'armée de l'air allemande, puis par les Alliés pour des raisons stratégiques en 1943 -, Van de Geer a composé une performance suivant les traces invisibles qui subsistent de son héritage. *La guerre en moi*, plus qu'une simple tentative de reconstitution, fait écho à la postmémoire, c'est-à-dire à la transmission traumatique. La postmémoire, comme l'a décrite Marianne Hirsch, est l'expérience que la génération d'après entretient avec le trauma vécu par les

générations précédentes. C'est à l'exploration de ce seuil que nous invite l'artiste, qui habite Montréal depuis une dizaine d'années. L'entretien qui suit souhaite poursuivre une rencontre, comme le fragment d'un geste.

À quel moment avez-vous élaboré *La guerre en moi* ? Quel était le contexte ?

Le projet a débuté en 2013. Je désirais créer une performance en vue de la présenter chez moi, dans mon appartement. C'était la troisième année que je concevais une œuvre spécifiquement pour cet espace. Cette formule est idéale pour expérimenter de nouvelles idées. L'ambiance conviviale et intimiste incite à une grande liberté. Et la réception avait été particulièrement positive les années précédentes ; trois soirs de représentation avec une vingtaine de personnes. C'est en m'interrogeant sur ce que j'allais présenter cette année-là que l'idée m'est venue. J'ai pensé à mon père, décédé il y a sept ans maintenant, et à ma ville de naissance et aussi à la Deuxième Guerre mondiale, que j'avais l'impression de connaître. Pourtant, je suis née après cette

guerre. Seulement, j'ai grandi dans une ville qui avait été violemment bombardée, avec des parents qui étaient des enfants - presque des adolescents - à cette époque et entourée par des membres de la famille qui haïssaient les Allemands. Donc, cette guerre terrible m'a touchée à plusieurs niveaux. Je ressentais une proximité et une lourdeur infinie vis-à-vis cette histoire. Il y a donc eu une nécessité de composer avec cet héritage, de le raconter. Mais en même temps, il s'agit uniquement d'une partie de ma performance. C'était le « petit grain » pour commencer.

***La guerre en moi* est une performance participative. Comment avez-vous pensé la participation avec le public ? D'où vient ce désir d'établir un contact avec les spectateurs ?**

Cette stratégie se retrouve dans plusieurs de mes performances. Souvent, lorsque je crée une œuvre, une foule de questions surgissent. Peut-être que le désir de faire participer le public vient d'une volonté de briser la solitude qui accompagne la création en amont de la présentation, de vérifier l'étendue

But if poetry is your goal,

de mes questions personnelles et de créer des passages. Oui, ces passages sont importants dans l'élaboration de la performance, car ils libèrent une énergie à chaque fois très différente. J'aime le contact avec les gens et peut-être que ça me vient de l'atmosphère qui planait à Rotterdam, une ville connue pour la simplicité de ses habitants. On dit que c'était une ville « sans arrogance » et très détendue. C'est aussi ce que j'en retiens malgré tous les changements.

Pour *La guerre en moi*, la participation a été un aspect essentiel dès la première représentation en 2013. J'avais des interrogations profondes et irrésolues que je souhaitais partager. Je ne comprenais pas les mécanismes de discrimination envers les Juifs. Comment c'était possible ? À un certain moment pendant la performance, je demande aux spectateurs de souffler chacun à leur tour dans des ballons en nommant un endroit de leur choix, où ils souhaiteraient que la paix règne. Quand j'invite les gens à souffler dans les ballons, ils veulent participer. Ensuite, je rassemble les ballons, et il y a une musique un peu bizarre qui commence. Je propose alors d'offrir les souffles à Dieu. Et tout d'un coup, ce n'est pas bien, car Dieu aime seulement les personnes aux yeux bleus. Qu'est-ce que tu peux dire ? Tu es déjà dans le jeu. J'utilise la figure de Dieu pour mettre à jour les effets insidieux de l'idéologie, et mon « pouvoir » de performeur pour démonter des constructions et ébranler des habitudes.

Il y a une place importante accordée à l'enfance, qu'il s'agisse de la vôtre ou celle de vos parents. Vous ne l'abordez pas comme une époque révolue. Au contraire, il y a un travail de proximité et on sent que l'enfance repose en chacun de nous, au présent. Comment s'est effectuée la mise en articulation entre l'univers enfantin et la gravité de votre propos ?

En développant cette performance, j'ai tenté de trouver une approche

organique pour traiter de cette thématique. À l'origine, c'était trop lié à mon histoire personnelle, et au nazisme. Bien que je me réfère à l'histoire de mes parents et de ma ville, j'ai souhaité dépasser ce cadre pour rejoindre tout le monde. Pour y parvenir, je me suis demandé « comment ça se passe une guerre ? », « comment expliquer la guerre à des enfants ? ».

Au tout début de la pièce, j'utilise une loupe pour observer une des figurines en plastique, celle d'un soldat. Les soldats sont toujours loin de nous. En ce moment même, dans plusieurs parties du monde, il y a des bombardements. C'est l'abstraction de la guerre qui m'a amenée à utiliser un instrument optique qui met en évidence cette figure incontournable. Il s'agit d'une image bien sûr. L'enfance est souvent liée à la construction de mondes imaginaires que l'on croit vrais. Et avec la pièce, je voulais que l'on puisse éprouver la proximité de la guerre, à même son abstraction pour nous.

J'utilise aussi des petits animaux en plastique pour décrire la guerre de manière très simplifiée, aux limites de l'absurde. Très souvent, il y a une correspondance avec le monde des enfants : « Moi, je ne t'aime pas. » ; « Moi non plus. » ; « Tu sais, j'ai des amis. » ; « Moi aussi. ». Tu fais appel à tes amis, l'autre à son frère, à son oncle, etc. La guerre d'un pays déborde toujours. Quand les Pays-Bas se sont impliqués dans la guerre avec l'Irak, je me souviens avoir pleuré. Inévitablement, des innocents seront touchés ; des gens comme vous et moi, qui ne veulent pas la guerre, seront tués. J'ai exploré cet aspect à partir d'un imaginaire enfantin. Sur certains plans, l'homme ne se développe pas trop.

La dimension sonore devient un relais important. Au début de la pièce, vous évoquez cela en disant que vos premiers souvenirs sont sonores : l'aspirateur de votre mère et la sirène d'alarme actionnée chaque mois par la ville de Rotterdam.

Oui, il s'agissait du son très fort d'une sirène d'alarme visant à prévenir les habitants à l'approche des bombardements. Ma mère ne tentait pas de me reconforter. Elle trouvait important que la ville enclenche cette alarme malgré le stress qui s'ensuivait. Ces sons me ramènent à des états inconfortables qui font aussi partie de mon histoire, et de ma relation avec ma mère. Le travail sonore a été imposant. J'ai beaucoup travaillé la trame afin qu'elle puisse favoriser des atmosphères particulières et nous transporter d'un espace-temps à un autre, d'un état affectif à un autre. Par exemple, j'ai trouvé une pièce classique à l'orgue. C'est une composition du XVI^e siècle que l'on jouait dans les églises protestantes. Une musique très « mathématique » et austère qui accompagne un moment critique de la performance, quand je parle à Dieu.

Le jeu avec les ballons incite à penser la guerre comme partie intégrante d'une histoire commune. Les guerres deviennent « notre histoire ». Est-ce une manière de rendre compte de la relation entre le récit singulier et l'« Histoire » ?

Le travail de l'histoire, des micro-histoires. D'où vient ton nom ? C'est une question qui ouvre à une histoire. Mes parents voulaient en quelque sorte établir une coupure avec l'histoire en m'appelant Jacqueline, un prénom français. Ils voulaient être modernes, et ils l'étaient avec l'impulsion de la culture américaine après la guerre. Mes parents venaient de la classe ouvrière. Mon père aurait aimé étudier, mais ce n'était pas possible, alors il a travaillé à la poste, sans jamais cesser de lire. D'ailleurs, il possédait des mètres et des mètres de livres sur l'Holocauste.

Quand j'étais petite, il m'a amenée à la bibliothèque et m'a dit : « Jacqueline, tu es capable de lire et ça tombe bien, car nous avons des centaines de livres, mais comme notre maison est un peu petite, on les conserve dans ce bâtiment. »

J'utilise la figure de Dieu pour mettre à jour les effets insidieux de l'idéologie, et mon « pouvoir » de performeur pour démonter des constructions et ébranler des habitudes.

C'est magnifique, il ne disait pas que nous étions trop pauvres pour posséder des livres. Il disait nous sommes riches et il ajoutait : « *pour ne pas t'éparpiller, tu peux choisir deux livres par semaine, ça te va ?* ». C'est magnifique, non ! Il brisait ainsi avec une certaine idée d'impossibilité, ce qui convenait à l'esprit de grandeur du rêve américain. Évidemment, aujourd'hui, ce rêve se révèle être un cauchemar. Toutefois, il faut imaginer ces cinq années de guerre. La nourriture était rare : les gens mangeaient du bois, des bulbes de tulipes, des choses étranges pour avoir une consistance dans l'estomac. Et soudain, les avions qui survolaient la ville ne lâchaient plus des bombes mais du pain. Et du pain blanc habituellement réservé aux gens riches !

Vous dites que durant toute sa vie votre père a lu des livres sur l'Holocauste. Partageait-il ses lectures avec vous ?

Non, pas nécessairement. Parfois, les mots sont inutiles. Je pense qu'il ne voulait surtout pas oublier. Rétrospectivement, je crois que mes parents se sentaient vraiment coupables même s'ils n'étaient que des enfants à cette époque. Ils ont vu les gens avec les étoiles, ils ont été témoins de la disparition de nombreuses personnes. Tout à coup, après la guerre, ils ont connu la vérité, l'épouvantable vérité des camps. Ils ont posé des questions, mais c'est aussi une période où les questions étaient mises de côté, car la vie devait continuer. Mes parents ont porté ce fardeau.

Votre performance questionne la transmission. Que reprenez-vous de cette guerre ?

C'est l'histoire de mes parents, de mes grands-parents. J'ai compris que tout le monde a une histoire. Tout le monde a le passé de ses ancêtres quelque part dans son corps.

On ne peut pas l'éviter. Tu ne peux pas te couper de ce legs. On peut juste l'embrasser, être avec ce passé, et être en paix avec l'impossibilité de s'en séparer. Cette paix doit venir de soi, elle ne se trouve nulle part ailleurs. On peut recevoir l'aide d'un thérapeute. Reste que faire la paix ce n'est pas nécessairement joyeux, car il s'agit aussi d'accepter la part d'ombre. Mes parents étaient traumatisés par cette guerre. Alors, j'ai moi aussi été traumatisée d'une certaine façon par elle. J'ai réalisé que je devais accueillir la connaissance de cette histoire, qu'elle faisait partie de mon être. Ce qui m'a libérée incroyablement. L'élaboration de la performance y a contribué, surtout à travers ma relation avec les spectateurs. J'ai compris que tous les gens ont une histoire, quelque chose à dire. Et ce quelque chose devient un élément de composition. Ce qui m'intéresse aussi c'est l'inattendu qui advient, la surprise. *La guerre en moi* repose sur ce qui arrive entre nous. ■