

Que ce soit pour les séries Nomades “Lieux sans Nom et Réputés Nomades” ou À l'état latent, les questions de mémoire en rapport à des personnes ou des groupes, traversées par une relations au(x) territoire(s), sont les fils directeurs de la démarche de Valérie Leray. Il ne s'agit pas de contribuer à la construction d'une forme de mémorial ou de lieu de souvenir indélébile, mais plutôt d'envisager la mémoire comme une notion diffuse, mouvante au gré des époques, voyageuse également en fonction des activités, de la présence ou non de ceux qui la porte. Valérie Leray discerne avant tout l'altérité du couple présence/absence par le médium photographique. Elle réalise ce dessein par une rigueur plastique dans les choix de construction de ses images, mais aussi par un souci d'observation, de réflexions nourries de rencontres, d'une recherche dans les archives, les travaux scientifiques d'historiens, d'anthropologues... En cela, il s'agit bien d'un oeuvre de photographie

documentaire, pour la qualité d'exploration du procédé photographique (notamment analogique) et la compréhension de phénomènes humains dans un environnement plurifactoriels, que l'artiste cherche à comprendre et finalement à construire par l'acte photographique conscient. D'où la nature ambiguë parfois des images, dont la lecture ne penche pas de facto d'un côté ou de l'autre. Elle demande de faire la part des choses entre le réel, ses représentations contradictoires par ceux qui l'incarnent, la subjectivité assumée d'une approche artistique.

Dans son projet, en cours de réalisation, From Earth... to Earth, A Certain Landscape autour des sites d'observation du cosmos dans le monde, elle cherche à nouveau à travailler ce paradigme, cette fois-ci en croisant les strates politiques, scientifiques, l'impact social et environnemental sur les groupes humains vivant autour de ces implantations. Choisir de travailler sur des lieux aussi éloignés lui permet en outre de sortir d'un rapport uniquement national (l'internement des Roms en France, la police secrète politique en ex-RDA...) pour observer similitudes et différences de ces territoires, populations, dans des contextes très divers. C'est enfin constituer un corpus visuel sur la mémoire de ces lieux, qui se construit entre les espaces, le temps et les raisons de leur création, la période contemporaine.

Ce travail affiche une réelle singularité quant au choix de regarder ces sites d'observation depuis un point de vue qui mêle objectifs scientifiques et enjeux beaucoup plus larges. Il s'agit de les « révéler » à travers la photographie. Valérie Leray se donne l'opportunité de franchir une étape importante pour donner une ampleur nouvelle à sa démarche plastique, assise sur l'apport des projets réalisés depuis une douzaine d'années.

Gunther Ludwig

Vergangenheit im Quadrat

Von Peter Krilles

Fotografien gelten als Medien der Erinnerung schlechthin. Sie sind Aufzeichnungen von Vergangenen und setzen dabei Realität – die Wirklichkeit eines realen Settings – und Fiktion in ein Verhältnis. Das Medium der Fotografie ist dem menschlichen Erinnerungsvermögen nicht unähnlich, indem es Impulse realen Geschehens verzerrt und diese zu einer Illusion von Vergangenheit gefrieren lässt.

Was jedoch geschieht, wenn dieses Verhältnis zur Vergangenheit potenziert wird? Wenn also bereits existierende Räume der Erinnerung zum Objekt einer Kamera werden, die sie wiederum verzeitlicht und gleichsam erneut vergehen lässt? Diese Fragestellung steht im Zentrum von Valérie Lerays Projekt "In the making". Welche medialen, ästhetischen und historischen Effekte entstehen auf Abbildern von Vergangenheit im Quadrat?

Fotografien stehen in einer sonderbaren Beziehung zur Zeit. Ihr fiktiver, illusorischer Anteil beruht darauf, Szenen des Realen aus ihrer jeweiligen Zeitlichkeit herauszulösen. Die Fotografie erscheint somit als Auslöschung der Zeit, als Medium, das Räume reiner An- bzw. Abwesenheit produziert. Auf den ersten Blick gilt dies auch für Valérie Lerays Arbeiten "In the making": Sie zeigen die menschen- und ereignislose Leere von Verhör- und Gefängnisräumen der Stasi, deren reale Geschichte zu absoluter Vergangenheit erstarrt ist. Das museale Rauminventar stellt dabei Tische, Stühle, Telefone als Zeugen des Historischen bereit.

Doch Valérie Lerays Fotografien zeigen keine Räume außerhalb der Zeit. Vielmehr konfrontieren die Aufnahmen den Betrachter mit dem Einbruch einer spezifischen Zeitlichkeit in die unheimliche Stille der musealen Präsenz. Auf einem Großteil der Bilder sind Grenträume zu sehen: Fenster, Türen, Schwellen. Ist dies nicht der Fall, deuten Lichteffekte auf dem Mobiliar oder dem Boden die Existenz jener Verbindungsstellen von innen und außen zumindest an. Als Orte des Übergangs sind Türen und Fenster paradigmatische Räume zeitlicher Dynamik. Sie verfügen über ein hohes Maß an Veränderungspotential – Ankunft, Rückzug, Aufbruch, Flucht, Sehnsucht – und erweitern so die Polarität von An- und Abwesenheit um ein Drittes: den Übergang. Jener Raum der Differenz, des Ereignishaften, des Lebendigen wird jedoch auf Valérie Lerays Bildern – und darin besteht der wesentliche Effekt ihrer 'Fotografien der Vergangenheit im Quadrat' – zu einem Raum des unheimlichen Innehaltens stillgelegt. Die Kompositions- und Lichtästhetik ihrer Aufnahmen verabschiedet das ereignishaftes Potential der Grenze in die Latenz eines musealen, künstlichen und quälenden Vakuums.

Lerays Fotografien zeichnen somit nicht einfach Spuren der Vergangenheit auf, sie werden selbst zu diesen Spuren. Die Grenträume bzw. ihre Lichteffekte verweisen zwar weiterhin auf Orte einer Eigendynamik, auf Lerays Aufnahmen bieten diese jedoch nicht mehr die Möglichkeit eines dynamischen Übergangs. Stattdessen symbolisieren sie ein anonymes System, das darauf zielt, die perverse Nicht-Zeitlichkeit des Abwartens, des unsicheren Nicht-Wissens zu generieren. Insofern wird das Bild zur Spur, zu einem Ort der Grenze: Es figuriert die reale vergangene Grenzerfahrung von Menschen in einem perfiden System aus Folter und Unterdrückung. Die technischen Geräte auf den Fotografien bezeugen also weniger den dokumentarischen Wert der Aufnahme, genausowenig erscheinen sie als mediale Schnittstellen nach außen. Als Symbole der 'Vergangenheit im Quadrat' verweisen sie vielmehr auf die Geschlossenheit eines absoluten, unmenschlichen Systems. Die schweren Polster, Holzfurniere, Vorhänge, Tischauflagen, Tapeten sperren das Licht und die Räumlichkeit des Übergangs in die brutale Latenz einer zeitlichen Gefangenschaft.

Il n'y a pas d'innocence des choses. Les lieux sont comme les hommes : ils ne se remettent jamais de leur passé.

Pour s'en persuader, il suffit d'observer la série de photographies de Valérie Leray : À l'état latent. Ce rideau, ce coin de table, ce téléphone ne peuvent s'empêcher d'avoir l'air louche. Ils ont beau ressembler à ceux qu'on avait chez soi en RDA dans les années 1970, quelque chose dans leur mine torve, dans la crispation des lignes autour d'un cœur aveugle, fait qu'on n'est pas vraiment étonné en apprenant que ces images ont été prises dans les locaux de la STASI.

Si l'usage fréquent de la photographie consiste à saisir une trace du temps qui passe, Valérie Leray, elle, délaisse l'actualité et part tout simplement à la recherche du temps perdu ; braquant son appareil sur ces lieux au présent nul et qu'on dit « de mémoire », ces musées dorénavant neutres, presque aseptisés, elle passe au révélateur les traces invisibles et néanmoins indélébiles qu'y a laissées l'Histoire. Rien n'est plus présent que le passé. Mû par une intuition toute bergsonienne, l'œil de l'artiste dissèque ces espaces aux atours minimalistes ; ses angles de vue incisifs ouvrent la chair des choses, en extirpent des traumatismes qui les hantent. Tandis que la visite actuelle des locaux de la STASI est animée par le témoignage d'anciens prisonniers, l'artiste nous livre quant à elle celui, méconnu, de ces espaces traumatisés.

Mais il faudrait plutôt parler d'aveu. Car Valérie Leray interroge ces salles d'interrogatoire, scrute, harcèle, met sous surveillance le haut lieu d'oppression de l'ancienne RDA. Et sous l'objectif de l'artiste, les choses parlent : oui, elles finissent par lâcher le morceau ! Ses angles de vue inhabituels sont comme des questions gênantes qui les forcent à rejouer leur rôle, à admettre que quelqu'un d'autre était là. Nous le voyons, l'être invisible assis sur telle chaise, coincé par les tables en T, menacé par un téléphone impossible, vie qui ne tient déjà plus qu'à un fil. Autant de traces d'un passage qui permettent d'évoquer les disparus, les effacés, tous ceux que la dictature communiste envoya en « terre inconnue ». Emotion face au drame tu que la perspective renversée nous invite à partager. Emotion face à ce format carré bien moins documentaire que lyrique, qui ne nous livre jamais qu'un fragment angoissé, une petite pièce perdue du grand puzzle totalitaire.

À vrai dire, la photographie de Valérie Leray a quelque chose d'une psychanalyse : elle met au jour un refoulement. Non seulement elle retrouve, par la vertu décapante de l'épuration, les contours du refoulé qu'on aurait voulu ensevelir sous des strates d'oubli ; mais encore, elle met à nu les ressorts de ce processus psychologique, le refoulement, qui, dans une mémoire coupable, lui fait chercher refuge dans la fiction, dans le « ça n'a pas eu lieu » : en tirant du côté de la peinture constructiviste, les décors perdent de leur réalité, semblent se dissoudre dans l'abstraction... un peu comme si l'esthétique pouvait estomper l'Histoire. Cette tension entre réalisme et fiction opère une mise en abyme qui rappelle, un peu comme Mallarmé disait que c'est avec des mots qu'on fait de la poésie, que c'est avec des formes et des couleurs qu'on fait de la photographie. La STASI se trouve alors ramenée à ce qu'elle était : une géométrie calculée pour broyer de l'homme, un beau théâtre factice et trompeur. Céder à la pureté des lignes, à l'équilibre des masses, ce serait revivre ce syndrome de Stockholm qui fait aimer son bourreau, et dont la STASI savait si bien user pour manipuler ses victimes. Mais l'empreinte des disparus, comme une fêlure névralgique dans ces images, nous en rappelle au contraire la systématique inhumanité.

Ces photographies qui font voir l'invisible, surgir l'absence, crevant l'ampoule des apparences, ne sont pas des photographies :

Elles ressemblent furieusement à des poèmes.

Nicolas Oltramare

Valérie Leray

*1975 in Chartres, Frankreich

Lebt und arbeitet in Orléans (FR) sowie in Berlin (D)

Valérie Leray schloss ihr Masterstudium in Fotografie und Multimedia an der Paris 8 Universität ab. Die französische Künstlerin begann eine umfangreiche Recherche über die Verfolgung ihrer Minderheit in Frankreich in der Zeit des Nationalsozialismus und stieß auf die vergessenen Orte der sogenannten „Zigeunerlager“ im ganzen Land.

An den Orten der ehemaligen Internierungslager entstanden Fotos von Landschaften, deren scheinbarer Frieden trügerisch ist. Mit ihren sensiblen und sorgfältig komponierten Aufnahmen leerer Landschaften, in denen nichts mehr an die Zwangslager erinnert, macht Valérie Leray das Verdrängen und Vergessen sichtbar und gibt so einen für Frankreich wichtigen Impuls zur Aufarbeitung und zum Gedenken an den oft als „vergessenen Holocaust“ bezeichneten Genozid an ihrem Volk. Denn auch dort ist die Aufarbeitung der Verfolgung während des Vichy-Regimes und auch danach noch nicht abgeschlossen. Die auf den ersten Blick völlig unpolitische wirkende Arbeit von Valérie Leray weist die seltene Einheit von politischer Bedeutung, ästhetischer Qualität und perfektem Handwerk auf.

Valérie Leray

Née à Chartres (France) en 1975

Vit et travaille en France et à Berlin

Valérie Leray a obtenu son diplôme de master en photographie et multimédia à l'Université Paris VIII. L'artiste française a commencé de vastes recherches sur la persécution en France de la minorité à laquelle elle appartient à l'époque du national-socialisme. Ce faisant, elle a découvert les lieux oubliés de ce qu'on a appelé « Camps de Tsiganes », partout dans le pays.

Aux emplacements de ces anciens camps d'internement, elle a réalisé des photographies de paysages dont le caractère apparemment paisible est trompeur. Avec ses prises de vue, soigneusement construites et d'une grande sensibilité de paysages vides où plus rien ne rappelle les camps d'internement, Valérie Leray rend visible le refoulement et l'oubli. Ainsi, elle donne – et ceci est important pour la France - une nouvelle impulsion au travail de mémoire sur le génocide de son peuple qu'on a souvent appelé « l'holocauste oublié ». Là non plus, le travail de mémoire relatif à des persécutions sous le régime de Vichy et même après n'est pas encore clos. À première vue tout à fait apolitique, l'œuvre de Valérie Leray présente cette unité rare d'importance politique, de qualité esthétique et de perfection technique.

Moritz Pankok, Galerie Kai Dikhas