

# ESTHER SHALEV-GERZ

## L'image inversée de l'origine

Interview avec Esther Shalev-Gerz. Le 28 Octobre 1998 à Paris.

**AL : Lorsque vous avez lancé le projet de *Monument contre le fascisme* à Harbourg-Hambourg avec Jochen Gerz en 1986, certains critiques ont parlé «d'anti-monument». Comment, avec le recul, interprétez-vous cette réaction ?**

EG : Nous n'avons jamais conçu ce projet comme un anti-monument. La ville de Hambourg nous a passé commande en rapport avec une situation précise en soulignant qu'elle n'aspirait pas un monument traditionnel. Dans ce contexte, il nous a été possible de proposer quelque chose de nouveau et de différent.

Je viens d'Israël. Là-bas, tout est monument : Il s'agit d'une chose rigide, interchangeable, avec laquelle on doit vivre. L'un des ressorts du *Monument contre le fascisme* a consisté justement à s'interroger sur la signification de cette notion. Le monument a été mis entre les mains du public c'est-à-dire dans le monde des vivants, non pas celui des morts. Au travers de leur signature contre le fascisme sur la surface du monument, les participants ont pris la responsabilité de réaffirmer leur position contre le fascisme. C'est en cela qu'on a pu modifier la perception du public. Après le projet de Harbourg-Hambourg, certaines villes allemandes nous ont proposé d'ériger un monument portant les noms de leurs concitoyens juifs victimes du nazisme. Comme il était impossible de demander à ces derniers leur accord, j'ai alors proposé d'inscrire sur le monument non les noms des victimes, mais ceux de leurs bourreaux.

**AL : L'espace public joue-t-il le rôle essentiel dans votre démarche ?**

EG : L'espace public, selon moi consiste aujourd'hui en tous les réseaux destinés au public. Il ne se réduit pas à un coin de rue mais s'étend à tous les moyens d'information, de communication et de savoir, de la télévision à l'école en passant par la presse et l'Internet.

Autrefois, le travail artistique avait un rôle complexe à la croisée des chemins du savoir, de la guérison et du rite sacré. Aujourd'hui, l'art est dépossédé de cette fonction. C'est justement dans l'espace public que le résultat du processus créatif peut, peut-être, retrouver sa fonction rituelle au travers de la contribution du public.

**AL : Comment peut-on investir un tel espace ? Comment l'artiste et le public peuvent-ils s'y retrouver ?**

EG : La société dans laquelle nous vivons aujourd'hui nous permet d'accéder à une très grande quantité d'informations et de savoirs mais à sens unique. Le destinataire de l'information n'est jamais consulté. Tous mes travaux dans l'espace public reposent sur la participation du public. Sans cela, pas de travail... L'expérience issue de ces travaux

montre que l'on peut créer un dialogue et une implication dont les traces laissent en chacun la mémoire d'une prise de responsabilité envers son temps. Je crois qu'il y a la place pour s'engager plus personnellement. Pour *Raisons de sourire*, le public était invité à nous envoyer une pellicule photo non développée contenant des images d'eux en train de penser à quelque chose qui les fasse sourire. Cette démarche consista à impliquer les gens dans la première phase du processus créatif. C'est aussi le cas pour mon projet *Judengang* à Berlin, avec les habitants de Prenzlauerberg, ainsi que de mes projets en cours à Marseille et Aubervilliers intitulés *Portraits d'histoires*. Au centre de ces

différents travaux se tient la question de l'identité contemporaine au travers de l'enregistrement, la capture des portraits et des histoires d'aujourd'hui, et de quelle l'histoire est importante aujourd'hui.

**AL : Ceci implique un pari sur la réciprocité ...**

EG : Mon travail se fonde sur l'implication du public. Par cette participation s'origine une mémoire. Le spectateur qui inscrit son nom, utilise sa parole ou envoie une photo, laisse des traces et conserve ainsi la mémoire de son intervention dans le processus de l'oeuvre. L'articulation de la mémoire se réalise donc en fonction de deux pôles distincts, d'une part le savoir public collectif, et d'autre part la relation personnelle que nous entretenons avec nos passés vécus et présents propres. Ce déséquilibre permanent génère un mouvement.

**AL : Dans quelle mesure le rapport à l'autre est-il alors envisageable ?**

EG : Je pense qu'il importe de créer un rapport autre que celui de notre société où tout est basé sur l'achat et la vente. L'appel lancé au public passe à travers la contribution, le don. C'est là que se dessine l'espace public qui peut nous permettre de nous transformer, de maintenir la fluidité de notre mémoire indissociablement liée aux autres.

Il ne s'agit pas seulement de participation. Je pense à cette proposition de Lévinas qui me rappelle la *Colonne infinie* de Brancusi, c'est-à-dire : moi, je suis responsable envers l'autre et ses actes et lui, de nouveau envers quelqu'un d'autre et ses actes, etc.

**AL : Quelles sont vos sources photographiques ?**

EG : Au cours de mes voyages, et de mes séjours réguliers sur la côte Ouest du Canada, j'ai eu l'occasion de saisir des images d'une nature pas trop troublée ainsi que des gens qui y habitent. Mes photos viennent également de séjours en Israël, au cours desquels j'ai pu saisir à chaque fois des changements. Le lien existant entre les habitants de ces deux pays tient dans leur absence d'identité enracinée dans le territoire. Ils ont du tout construire à partir de rien : l'habitat, leurs relations, et leurs sentiments.

**AL : Dans votre série de travaux intitulée *Irréparable*, exposée au musée de La Roche-sur-Yon en 1996, vous traitiez de l'accumulation et de la modification des paysages, à la fois urbains et naturels. Quel résultat attendiez-vous de ce travail en strates, en couches successives ?**

Une image photographique représentant la réalité n'est jamais LA réalité : c'est le déclencheur d'une réalité. Ce qui m'intéresse, ce ne sont pas les images, mais leur

rémanence. C'est pourquoi je retravaille chaque image par superposition, coupure, déplacement et effacement. Chaque blessure infligée à ces images permet l'installation un doute sur la réalité vivante, saisie à un instant et dans un lieu précis. En les projetant sous formes de diapositives, je crée un rythme à l'intérieur de ces images arrêtées qui maintient ce doute. C'est aussi l'amorce de la création d'une image photographique non finie. Il est difficile de dialoguer avec des choses closes... Je pense aux minimalistes, dont le propos était d'offrir un espace vide aux spectateurs. Mais ils étaient trop en avance sur leur temps.

3

**AL : Par rapport à la question du doute, comment situer l'autre, comment le visualiser ?**

EG : Dans mon travail, j'ai choisi de me confronter avec l'interdit de l'image, de la reproduction de la réalité. Il s'agit d'une tentative pour nourrir le dialogue avec cet interdit. Reproduire, copier, sont absurde. Tout repose sur la modification d'une réalité présente. Nous avons à créer une mémoire qui soit une chose vivante : la fiction est toujours devant ou derrière nous, le présent est le seul moment réel.

A travers de la photographie et du travail dans l'espace public, je tente de créer un dialogue entre l'interdiction de la représentation et le processus de mémorisation et d'oubli du visuel et du non-visuel.

Dans toutes les civilisations existe un dialogue fort pour ou contre l'image. En transformant l'image de la réalité, on a créé la nécessité de développer une mémoire accumulative et non plus un simple rapport visuel.

**AL : Qu'apporte la projection de ces images ?**

EG : L'image change, et nous avec. Dans les projections, chaque image apparaît sept secondes. C'est le temps qu'il me faut pour saisir ce qui n'est ni image, ni parole, ce qui est dans la sensation non-formulée. C'est dans l'interstice entre deux images que se situent précisément l'oubli, et le souvenir.

Je mets en place et projette des séries de diapositives qui construisent une image statique dont l'intérieur se modifie. L'insertion de cadres vides à l'intérieur de ces images crée un souffle, une mesure du temps, qui est comme une proposition pour le spectateur : cette mesure, ces sept secondes vides, deviennent un espace qui pose question. Ces vides se confrontent, ainsi l'on peut remplir l'espace. La succession des images permet aussi la confrontation et le rapprochement de réalités de sources différentes.

**AL : Utilisez-vous le noir & blanc et la couleur en fonction de ce processus ?**

EG : En soi, l'opposition noir & blanc/couleur ne m'intéresse pas. Je travaille par dualités, donc j'utilise les deux à la fois. Dans les travaux photographiques *Irréparable*, j'utilise la plupart du temps le noir & blanc et les images négatives couleur. Dans les projections, j'utilise plutôt les photos couleur et les images négatives noir & blanc. La dualité de ces systèmes me donne une pluralité d'outils.

**AL : On retrouve cette même idée d'accepter l'aller-retour entre différents supports, différents outils ...**

EG : J'utilisais déjà les couleurs complémentaires lorsque je sculptais. Pour la

photographie, c'est la même chose : elles sont juste inversées. Là où il y a une ombre, en réalité, il y a une lumière, et vice-versa. Et il y a toujours un mouvement entre les deuxième et troisième dimensions. Il s'agit de réfléchir sur la notion de l'entre-deux. J'ai utilisé tous les matériaux depuis que je travaille : pierre, métal peint, résine, etc. Je photographiais toujours mes sculptures, pour rendre compte de la réalité, mais sans les trois dimensions. Puis, à un moment, j'ai cessé de sculpter et j'ai déposé celles qui me restaient sur des places publiques désertées par l'Histoire, en les abandonnant à leur sort.

**AL : Quel est votre rapport au matériau photographique ?**

4

EG : Je coupe, j'empile, je colle mes diapositives et mes photographies. En ce moment, je les froisse, je les chiffonne, je les empêche de retourner vers l'aplat : je travaille sur des images de pierre dans la nature, qui suggèrent un futur mur potentiel . Les images en négatif sont pliées à la manière d'un papier chiffonné. La photographie, une fois pliée, effectue un mouvement à l'envers.

Cette démarche est présente dans tous mes travaux : à Volterra, en Italie, j'ai photographié les paysages contenant les grands glissements de terrain comme des plaies béantes dans une " nature " agricole. Le résultat final de cette série est que j'ai laissé la plaie en positif et le reste de l'image en négatif, le tout en couleurs complémentaires. Les habitants ont alors été confrontés à l'image de leur paysage, à la fois identique et autre.

**AL : Votre travail récent à Berlin concentre à sa façon tous les aspects : la dualité, le questionnement, l'activation de la mémoire ...**

EG : J'ai été invitée à intervenir devant la maison d'une artiste allemande de l'entre-deux-guerres, Käthe Kollwitz, dont le travail engagé a eu pour thème principal les atrocités de la guerre et les conditions sociales à cette époque. Elle s'y est entièrement consacrée, ce qui, à l'époque, était plutôt courageux. A l'emplacement de sa maison, bombardée en 1942 et remplacée par un bâtiment bleu, à Berlin-Est, une boîte lumineuse est installée et investie tous les trois mois par un artiste différent. Ma participation a consisté à reproduire en négatif une photographie de la maison originelle de Kollwitz, et d'insérer dans cette image le panneau lumineux, irradiant une lumière bleue. Il s'agit d'un court-circuit temporel, qui permet de se libérer de l'origine des choses. C'est aussi un appel au public, une incitation à la réactivation de sa mémoire.