



Les bras de 2 femmes survivantes déportées de France
Fernande Goetschel (à gauche) et Charlotte Zucker. 1945.
Mémorial de la Shoah/coll. Marianne Levy.

ENTRETIEN

INTERVIEW

QUAND LE VENT DEVIENT MARTEAU

— Entretien avec Pascal Nordmann —

1. Est-ce que vous avez choisi les photos d'un village ordinaire pour représenter quelque chose de plus général ?

Oui, ça représente le monde. Bien sûr, un monde ancien, puisque j'ai choisi d'anciennes photos. On pourrait dire qu'il s'agit du monde «normal», le monde avant le génocide, le monde rassurant, dans lequel on peut vivre sans trop de catastrophes et de désastres.

Vous écrivez dans un texte « le ciel de notre pays avait le parfum et la couleur des roses ». C'est une description d'un monde ancien ?

Plutôt la nostalgie d'un monde perdu. C'est pour dire que nous vivions «normalement». Avant les lois discriminatoires, interdisant aux Juifs d'avoir une bicyclette, un poste de radio, un chat, etc. Oui, avant, le ciel avait le parfum de rose. Disons que c'est le point de vue de celui qui a vécu tout ça. Ce n'est pas ce que je pense moi. Il s'agit d'une mise en scène d'événements historiques.

2. Concernant vos approches artistiques, vous utilisez les figures humaines découpées et le collage des anciennes photos pour mettre en scène de nouvelles images. Pourquoi avez-vous choisi cette approche ? Est-ce lié à votre expérience de théâtre ou à votre écriture de poétique ?

Effectivement, c'est mon petit théâtre privé. Si je pouvais le faire dans un grand théâtre, je le ferais dans un grand théâtre. Mais je suis dans la situation où je dois tout faire par moi-même, sauf les (anciennes) photos de base. Je les ai découpées, j'ai fait la musique, j'ai écrit le texte, je suis aussi la voix qui dit le texte, et j'ai même écrit le logiciel informatique (parce que je suis aussi informaticien). Le mot théâtre est juste.

Ensuite, on peut y voir une sorte de scénographie, parce que je combine les éléments, les vieux villages avec les murs, avec le ciel, avec un gros visage qui ressort, un oiseau, un échafaudage, etc ...

(Au fond) ça relève d'une démarche poétique, d'une manière d'utiliser le langage. C'est le principe littéraire — recréer une langue, en prenant des éléments que tout le monde comprend et trouver une nouvelle manière de les mettre ensemble. D'une certaine manière, cela dépasse le langage. Il y a des gens qui disent que la langue est la forme ultime et définitive de la loi. La loi, c'est le langage. Les artistes recréent leurs langues (donc la loi), et particulièrement dans la poésie, où les moyens de le faire sont nombreux: on va changer la place des mots, l'ordre des mots, mais aussi les sens des mots ou utiliser des paraboles. Les éléments dans les images, les villages, les arbres, les gens sont ainsi re-transformés. Cela relève de la poésie surréaliste. Par rapport aux choix des (figures) d'animaux dans les images, je pense que le seul qui est un peu du symbolisme, c'est le dinosaure. Les autres relèvent du déplacement du quotidien, de la langue.

3. Pourquoi avez-vous une certaine légèreté à détourner les choses, notamment avec cette histoire très lourde ?

Parce que je sais que, quand je parle avec des gens, je ne veux pas les assommer. Je voudrais qu'ils m'écoutent. L'humour, c'est quand même une manière d'ouvrir les oreilles des gens, même si c'est pour parler de choses terribles.

C'est la question du langage. On doit créer un langage, autrement on n'est pas artiste. D'une certaine manière, c'est obligatoire de se poser un certain nombre de questions sur le décalage, sur la surprise.

Il y a des trucs qui sont plus graves, mais, je ne sais pas pourquoi, on retrouve toujours de l'humour en leur sein. Peut-être parce que je suis plus observateur qu'acteur. J'ai toujours eu des doutes concernant les artistes qui sont à la fois acteurs et observateurs, par exemple les artistes engagés.

4. Pourquoi considérez-vous que vous êtes plus observateur qu'acteur ? Est-ce en raison de votre décalage temporel avec l'histoire que vous traitez dans vos œuvres ou est-ce une position que vous avez prise en tant qu'artiste ?

C'est une position que j'ai prise sans doute en tant que personne, en tant qu'être humain. Déjà, j'ai de la peine à être certain de mes opinions, mais d'une manière générale, j'ai des difficultés à affirmer que j'ai raison. Je parle ici de la politique, un monde dans lequel il y a trop de réponses toutes faites. Il y a des choses qui sont parfois beaucoup plus compliquées que ce qu'on voit.

Le deuxième film porte sur Israël et la Palestine. Je suis Juif, je ne suis pas sioniste. Mais je ne serai jamais un militant antisioniste. Pourquoi? Parce que c'est trop simple (ou simpliste). Je n'ai pas à penser que c'est moi qui ai raison et pas l'histoire, et pas le monde. Je suis beaucoup plus utile, je suis beaucoup plus militant simplement, si je raconte ce qui se passe de manière à ce que les gens puissent l'entendre. C'est aux gens de décider. Mon seul travail finalement, c'est de comprendre le monde.

Après, je le restitue tel que je l'ai compris. Comprendre le monde, ça veut dire se poser des milliers et des milliers de questions, être témoin et essayer de donner à lire ce que j'ai vu, mais c'est aux gens de décider. Ce n'est pas à moi de décider ce que pensent les gens. J'ai toujours des doutes sur les artistes engagés. Ceci dit, j'en suis peut-être un. Le mot art suffit. Pourquoi y ajouter le mot engagé ? Si l'art est fait sérieusement, il est toujours engagé. Parce que c'est toujours une réflexion sur le monde qui existe et sur les autres, ceux qui n'existent pas, ceux qui pourraient exister, ceux qui ne devraient jamais exister etc ... , parce que l'art c'est toujours aller vers l'autre, donc vers le monde dans lequel nous vivons. L'autre, c'est le lien entre les gens, c'est la société, c'est la vie en commun. L'art n'a pas besoin d'être engagé, il l'est déjà. Tous les artistes sont engagés. L'artiste refuse le monde tel qu'il est, parce qu'il veut créer un autre. Donc il est déjà engagé. C'est déjà un destructeur (et un constructeur) de monde.

5. J'ai l'impression que certains éléments sont récurrents, par exemple les gens qui quittent le village. Est-ce que ce sont les fils rouges de vos œuvres du deuxième volet?

Esthétiquement parlant, le fil rouge du deuxième volet, c'est le passage de droite à gauche. Tout est construit là-dessus. Il y a deux aspects.

D'abord, le logiciel d'animation que j'ai créé moi-même n'est pas aussi génial qu'un logiciel d'Apple ou de Pixar; il est capable de maîtriser les mouvements d'images, de parties d'images et capable de mettre la musique, etc. Mais il est très simple et ne permet pas de tout faire. Ça, c'est le premier point.

Ensuite, esthétiquement, dans mon langage, il y a une chose très forte que j'aime beaucoup et que j'utilise beaucoup, c'est la répétition. En musique, j'adore Philip Glass, et je pense que la répétition structure un langage. Un langage a besoin de structure. Au fond, elle permet aux gens de se reposer, de rêver, d'être là, de recevoir, etc. J'utilise la répétition comme moyen aussi, parce que j'ai toujours envie que tout ce que je fais, littérature ou films, soit quelque chose de musical. Je rêve de musique. Il y a dans la musique une puissance qui me fascine. Et je pense que c'est plus facile d'entrer dans la musique que dans la littérature ou dans la peinture. Tout le monde entre dans la musique d'une certaine manière. Tout le monde n'entre pas dans un livre. J'aime bien chercher la musicalité.

6. Tous les éléments sur les images semblent flottants, ils ne sont pas enracinés ou collés sur les photos de fond. Est-ce que c'est aussi volontaire?

La légèreté, l'apesanteur de nombreux personnages dans le film est volontaire. C'est un élément de langage. Une rupture du réel. Une faille dont le but est de déclencher le rêve chez le spectateur. Les rabbins flottent avec le reste. Mais en ce qui concerne les victimes de l'holocauste, il ne faut y voir aucun message particulier. Ils flottent avec tout le monde, bourreaux compris. Je pense que le génocide (et les pogroms qui l'ont précédé) a enlevé aux Juifs leur innocence. Précisément, je pense que posséder un état, une terre nationale, a enlevé aux Juifs leur innocence. Je cite la fin de mon film: «nous étions le vent, nous sommes devenus le marteau.»

L'État d'Israël, complètement sourd, frappant continuellement, incapable d'autre chose, c'est le marteau. Cette exposition s'articule avec le film de Sandra Prechtel. Ils se rejoignent sur un constat: le poids des horreurs passées ne s'efface pas.

Et là, on est bien dans l'héritage de la terreur. Je suis Juif, né après l'Holocauste, douze ans après, mais je suis encore marqué par ces événements, même si je ne les ai pas vécus. Le conflit israélo-palestinien est une conséquence de l'horreur du passé. L'histoire bégaie autour d'événements terminés en apparence. La terreur se répercute de génération en génération. Le poids de l'horreur du génocide a créé une nouvelle horreur.

Il ne faut pas croire que l'horreur se termine le jour où elle cesse de s'exercer. Israël en est un excellent exemple.

Nous sommes tous faits de bric et de broc. Personne ne naît de rien. Ce qui nous constitue, c'est aussi bien le présent que le passé. Ceux qui ont vécu avant nous, parents, grands-parents, sont une part de nous. De même, d'ailleurs, que ceux qui vivent à nos côtés, nos contemporains.

7. Qu'est-ce que vous voulez dire par le mot « gloire » dans le titre de cette expo ?

C'est ironique. Le premier film est le point de départ. Je ne savais pas que j'allais en faire trois. L'idée m'est venue au moment où Marine Le Pen a commencé à gagner, etc. À un moment donné, j'ai eu très peur. Elle, c'est la gloire française, telle qu'elle était. Par ironie, j'ai appelé cette période de la collaboration de Vichy avec les Allemands et du génocide juif, la période de la gloire. En fait, l'ironie fonctionne bien, car elle est spécifiquement française : le Front National a même un flambeau français comme symbole de la gloire.

Ça marche aussi très bien avec l'État d'Israël, fondé sur un génocide. Un État fondé sur un génocide devrait être un État glorieux. La gloire de l'État d'Israël, c'est la mort de six millions de personnes. Donc l'ironie fonctionne dans ce cas-là. Ça marche moins pour la Suisse.

8. Le sujet de l'expo est consacré aux survivants. Sous quelle forme voulez-vous réaliser cette exposition? Est-ce que les images de ce projet peuvent être vues séparément pour vous?

Il y a des images, des textes et des films dans ce projet d'exposition. Pour les images, j'ai pris des éléments que j'ai créés pour le film et d'autres, j'ai également ramenés des éléments dans le but de faire des images. Donc il y a une correspondance entre les deux, le film et l'exposition. L'exposition, avec ses images fixes, ses textes, sa chronologie, peut se lire comme un film. D'ailleurs, les images sont en format «paysage», qui rappelle la forme d'un écran de cinéma.

Donc, idéalement, la visite a un début et une fin. Il y a des numéros sur les images (liés à la chronologie du film). Images et textes, forment un ensemble. Quand j'ai offert des images à mes amis, j'ai choisi trois ou quatre images mais aussi un texte. Les images et le texte créent ensemble la forme de ce projet.

Entretien réalisé par Liwei Xu



Après la gloire © Pascal Nordmann

When the Wind Becomes a Hammer

— Interview with Pascal Nordmann —

1. Did you choose photos of an ordinary village to represent something more general?

Yes, it represents the world. Of course, an ancient world, since I chose old photos. You could say it's the "normal" world, the world before the genocide, the reassuring world in which one could live without too many catastrophes and disasters.

You write in a text, "the sky of our country had the scent and colour of roses." Is that a description of an old world?

It's more the nostalgia of a lost world. It means we lived «normally.» Before the discriminatory laws, forbidding Jews from having a bicycle, a radio, a cat, etc. Yes, before, the sky had the scent of roses. Let's say it's the perspective of someone who lived through all that. It's not what I think. It's a staging of historical events.

2. Regarding your artistic approaches, you use cut-out human figures and collage of old photos to create new images. Why did you choose this approach? Is it related to your theater experience or your poetic writing?

Indeed, it's my little private theater. If I could do it in a big theater, I would do it in a big theater. But I am in a situation where I have to do everything myself, except for the (old) base photos. I cut them out, made the music, wrote the text, I am also the voice that says the text, and I even wrote the software (because I am also a computer scientist).

The word theater is fitting. Then, one can see a kind of scenography because I combine elements, the old villages with walls, with the sky, with a large face standing out, a bird, scaffolding, etc. (It's fundamentally) a poetic approach, a way of using language.

It's the literary principle — recreating a language by taking elements everyone understands and finding a new way to put them together. In a way, it goes beyond language. Some say that language is the ultimate and definitive form of law. The law is language.

Artists recreate their languages (thus the law), and especially in poetry, where the means to do so are numerous: changing the place of words, the order of words, but also the meanings of words or using parables. The elements in the images, the villages, the trees, the people are thus re-transformed. It is a form of surrealist poetry. Regarding the choice of (animal) figures in the images, I think the only one that has a bit of symbolism is the dinosaur.

The others are about the displacement of everyday life, of language.

3. Why do you approach things with a certain lightness, especially with such heavy history?

Because I know that when I talk to people, I don't want to overwhelm them. I want them to listen to me.

Humor is a way to open people's ears, even if it's to talk about terrible things. It's the question of language. We must create a language; otherwise, we are not artists.

In a way, it is mandatory to ask a certain number of questions about displacement, about surprise. There are things that are more serious, but, I don't know why, we always find humor within them. Maybe because I am more of an observer than an actor.

I've always had doubts about artists who are both actors and observers, for example, committed artists.

4. Why do you consider yourself more of an observer than an actor? Is it due to your temporal distance from the history you deal with in your works, or is it a position you have taken as an artist?

It's a position I have undoubtedly taken as a person, as a human being. First of all, I have trouble being certain of my opinions, but generally, I find it difficult to assert that I am right. I'm talking here about politics, a world in which there are too many ready-made answers. Some things are often much more complicated than they appear.

The second film deals with Israel and Palestine. I am Jewish, I am not a Zionist. But I will never be an anti-Zionist activist. Why? Because it's too simple (or simplistic). I don't have to think that I am right and not history, and not the world.

I am much more useful, I am much more simply militant if I tell what is happening in a way that people can hear it. It's up to people to decide. My only job, in the end, is to understand the world.

Then, I restate it as I have understood it. Understanding the world means asking thousands and thousands of questions, being a witness, and trying to give an account of what I have seen, but it's up to people to decide. It's not up to me to decide what people think.

I always have doubts about committed artists. That said, maybe I am one. The word art is enough. Why add the word committed? If art is done seriously, it is always committed. Because it is always a reflection on the existing world and on others, those who do not exist, those who could exist, those who should never exist, etc., because art is always about moving towards the other, towards the world in which we live. The other is the link between people, it's society, it's communal life. Art doesn't need to be committed, it already is. All artists are committed. The artist refuses the world as it is because he wants to create another one. So he is already committed. He is already a destroyer (and builder) of worlds.

5. I feel that certain elements are recurring, for example, people leaving the village. Are these the threads running through your works in the second part?

Aesthetically speaking, the thread of the second part is the movement from right to left. Everything is built on that.

There are two aspects. First, the animation software I created myself is not as great as Apple or Pixar software; it can handle the movements of images, parts of images, and can integrate music, etc. But it is very simple and does not allow for everything. That's the first point.

Then, aesthetically, in my language, there is something very strong that I like a lot and use a lot, which is repetition. In music, I love Philip Glass, and I think repetition structures a language. A language needs structure. Basically, it allows people to rest, to dream, to be there, to receive, etc. I use repetition as a means also because I always want everything I do, literature or films, to be something musical. I dream of music. There is a power in music that fascinates me. And I think it's easier to get into music than into literature or painting. Everyone enters music in a certain way. Not everyone enters a book. I like to seek musicality.

6. All the elements in the images seem to be floating, they are not rooted or glued to the background photos. Is that also intentional?

The lightness, the weightlessness of many characters in the film is intentional. It's an element of language. A break from reality. A flaw intended to trigger a dream in the viewer. The rabbis float with the rest.

But concerning the Holocaust victims, there is no particular message. They float with everyone, executioners included.

I think the genocide (and the pogroms that preceded it) took away the innocence of the Jews. Precisely, I think that having a state, a national land, took away the innocence of the Jews.

I quote the end of my film: "we were the wind, we have become the hammer." The State of Israel, completely deaf, continually striking, incapable of anything else, is the hammer.

This exhibition is articulated with Sandra Prechtel's film. They converge on one point: the weight of past horrors does not fade. And here, we are indeed in the heritage of terror.

I am Jewish, born after the Holocaust, twelve years after, but I am still marked by these events, even though I did not experience them.

The Israeli-Palestinian conflict is a consequence of the past horror. History stutters around seemingly ended events. Terror reverberates from generation to generation. The weight of the horror of the genocide has created a new horror.

We must not think that the horror ends the day it ceases to be exercised. Israel is an excellent example. We are all made of odds and ends. No one is born from nothing.

What constitutes us is both the present and the past. Those who lived before us, parents, grandparents, are part of us. Likewise, by the way, those who live alongside us, our contemporaries.

7. What do you mean by the word "glory" in the title of this expo?

It's ironic. The first film is the starting point. I didn't know I was going to make three. The idea came to me when Marine Le Pen started to win, etc. At one point, I was very scared. She represents French glory as it was. Ironically, I called this period of Vichy collaboration with the Germans and the Jewish genocide the period of glory. In fact, irony works well because it is specifically French: the National Front even has a French torch as a symbol of glory.

It also works very well with the State of Israel, founded on a genocide. A state founded on a genocide should be a glorious state. The glory of the State of Israel is the death of six million people. So irony works in this case. It works less for Switzerland.

8. The subject of the expo is dedicated to survivors. In what form do you want to realize this exhibition? Can the images of this project be seen separately for you?

There are images, texts, and films in this exhibition project. For the images, I took elements I created for the film and others; I also brought in elements to create new images.

So, there is a correspondence between the film and the exhibition. The exhibition, with its still images, texts, and chronology, can be read like a film. Moreover, the images are in «landscape» format, reminiscent of a cinema screen.

Ideally, the visit has a beginning and an end. The images are numbered (linked to the film's chronology). Images and texts form a whole. When I gave images to my friends, I chose three or four images along with a text. The images and the text together create the shape of this project.

Interview conducted by Liwei Xu

After Glory © Pascal Nordmann

