

PASCAL NORDMANN



TRILOGIE DE LA GLOIRE

Après la gloire

| After Glory



MÉMOIRE
DE
L'AVENIR

Volet 2

TRILOGY OF GLORY



Trilogie de la gloire

Trilogy of glory
film, photogrammes, textes, musique et
programmation
film, photograms, texts, music and programming
Pascal Nordmann

Direction artistique & co-commissariat
Direction artistic & co-commissariat
Emeline Cusin

Traduction du dossier *Trilogie de la gloire*
Translation of file *Trilogy of glory*
Mathilde Lyet & Emeline Cusin

Traducteur du film
Film translator
Raphaël Newman

Memoire de l'Avenir

Direction artistique et commissariat
Artistic direction and curator
Margalit Berriet

Présidente fondatrice | Founding president
de | of Mémoire de l'Avenir

avec
with

Liwei XU
chercheuse en histoire de l'art
researcher in art history

Éditeurs - Français et anglais
French and English Editors
Dan Meinwald (English)
Liwei XU (Français)

Remerciements
acknowledgements
Adeline Lucien
directrice exécutive
executive director

Partenaires associés

UNESCO-Most
International Council for Philosophy
et des Sciences Humaines - CIPSH
Humanities, Arts and Society - HAS
The Jena Declaration
Ville de Paris

Crédits Visuels

Couverture © Pascal Nordmann
© Droits de reproduction réservés à l'artiste
Reproduction rights reserved to the artist
Pascal Nordmann
2024

TRILOGIE DE LA GLOIRE

Dans une fête des couleurs, des sons, des mouvements, à travers une série de 156 images en hommage à Max Ernst, Pablo Picasso ou Paul Klee, Pascal Nordmann met en scène la mémoire du désastre afin de l'offrir, dans un geste de défi, aux tenants de l'éternel retour, des gloires nationales et des vieilles lunes dévoyées.

Les trois parties représentent trois volets d'un travail sur le même événement du XXème siècle: le génocide allemand perpétré contre les juifs européens.

Chacun des volets, construit autour d'un point central, comprend une exposition de 52 images, un court métrage de 18 minutes et un livret de 64 pages aux Editions de la Fondation Auer, contenant texte et images.

LES TROIS VOLETS

1. Un siècle de gloire, centré autour de la France, est bâti sur l'intuition que ce qui a été fait sera refait. Il se veut comme une dédicace offerte aux agitateurs de certaines idées sorties tout droit du passé qui pullulent actuellement dans le monde occidental et ailleurs.

2. Après la gloire s'adresse aux descendants des survivants et s'interroge sur la trace et le poids du sang et de la terreur, posant la question de savoir à quel point l'ombre de l'histoire peut hanter le futur et si elle peut aller jusqu'à transformer les victimes en bourreaux.

3. À côté de la gloire s'adresse à la Suisse dont l'auteur est originaire, pour questionner et illustrer la difficile place de témoin, pour citer dans la tristesse et le déshonneur, ceux qui profitèrent et pour faire honneur à ceux qui ne se voilèrent pas les yeux, désobéissant parfois pour sauver des vies.

CHAQUE VOLET COMPREND UN FILM, UNE SÉRIE DE 52 IMAGES ET UN LIVRET.

LES INSTRUMENTS

La manière parle autant que les mots dits.

Ces paysages, ces images, sont ceux de l'Europe d'autrefois. Un siècle. Presque rien. Réutilisation de cartes postales, d'encarts publicitaires. Photographies d'engins mécaniques appartenant à l'histoire. C'est la voix de l'auteur qui nous conduit à travers ce dispositif.

L'animation: c'est presque rien. Pas de grands effets numériques. Seulement ce que la petite boîte à outils basique de l'amateur d'informatique permet de faire. Rien de plus.

Les collages, animés par le souffle de l'auteur, des calculs d'une simplicité enfantine. Des personnages venus de la peinture de maîtres qu'ils soient du vingtième siècle, qu'ils soient plus anciens. Miro, Max Ernst, Pablo Picasso, Paul Klee, Jérôme Bosch . . .

La musique naît du mélange des voix. Utilisation de bruits. Goutte de pluie. Chutes de pièces de monnaie. Elle peut aussi venir de la petite caisse à ritournelles électronique qui imite si bien les instruments de musique, que l'on fait chanter en posant des notes sur une portée selon une arithmétique enfantine. Mais connaît-il la musique?

Pour parler du désastre, du plus grand naufrage: rassembler des instruments pauvres. Textes, images anciennes, voix de l'auteur, cartons superposés qui défilent à l'écran.

LES INTENTIONS

Il ne s'agit pas de montrer l'indicible ou de faire œuvre documentaire. Que l'on ne s'attende pas à trouver des images de l'innommable. Le propos est de l'ordre du deuil, de la méditation, voire de la prière ou même de l'imprécation, tout ce qui, dans la mémoire consciente, accompagne le souvenir pour le rendre supportable ou tout au moins faire comme si cela pouvait être supportable.

Pascal Nordmann

TRILOGY OF GLORY

In a celebration of colors, sounds and movements through a series of 156 images paying tribute to Max Ernst, Pablo Picasso or Paul Klee. Pascal Nordmann stages the memory of disaster in order to offer it - in a gesture of defiance - to the proponents of the eternal return, of national glories and old depraved moons.

The three parts represent a work on the same 20th century event: the German genocide perpetrated against European Jews.

Each part built around a central point includes an exhibition of 52 images, a short film of 18 minutes and a booklet of about thirty pages containing text and images.

THE THREE PARTS

1. *Un siècle de gloire (A Century of Glory)*, centered around France, is built on the intuition that what has been done will be done again. It is intended as a dedication to the agitators of certain ideas straight out of the past that are currently proliferating in the Western world and elsewhere.

2. *Après la gloire (After Glory)* addresses the descendants of the survivors and questions the trace and weight of blood and terror, asking the question of how much the shadow of history can haunt the future and whether it can go so far as to turn victims into persecutor.

3. *À côté de la gloire (Beside the Glory)* is addressed to Switzerland, where the author comes from, to question and illustrate the difficult position of witness, to cite, in sadness and dishonor, those who took advantage and to honor those who did not look away, sometimes disobeying to save lives.

EACH PART INCLUDES A FILM, A SERIES OF 52 IMAGES AND A BOOKLET.

TOOLS

The way speaks as much as the words.

These landscapes, these images, are those of Europe of times gone by. A century. Almost nothing. Reuse of postcards, advertising inserts. Photographs of mechanical devices belonging to history. It is the author's voice that leads us through this device.

The animation: it's almost nothing. No great digital effects. Only what the small basic toolbox of the computer enthusiast allows to do. Nothing more.

The collages, animated by the author's whispers, calculations of a childish simplicity. Characters coming from masters of the 20th century or older. Miro, Max Ernst, Pablo Picasso, Paul Klee, Jerome Bosch ...

The music is born from the mixture of voices. Use of noises. Raindrops. Falling coins. It can also come from the small electronic ritornello box which imitates so well the musical instruments, the small box which one makes sing by poising notes on a range according to a childish arithmetic. But does he know music?

To speak about the disaster, the greatest catastrophe: gather poor instruments. Texts, old images, the author's voice, piled sketches parade across the screen.

INTENTIONS

It's not about showing the unspeakable or making a documentary. Do not expect to find images of the unspeakable. The aim is to mourn, to meditate, even to pray, everything that, in a work of memory, accompanies the memory to make it bearable or at least to make it seem as if it could be bearable.

Pascal Nordmann

PASCAL NORDMANN

Pascal Nordmann est écrivain, plasticien et homme de théâtre. Il a vécu entre la France, l'Allemagne et la Suisse, où il est installé aujourd'hui. En Allemagne il a fondé le « Chairios Theater », à l'origine d'un important festival de théâtre de rue. Parallèlement à ses activités théâtrales, il mène une carrière artistique diversifiée. Littérature, écriture dramatique, poésie, arts plastiques et informatiques. Depuis trois ans, il publie un billet poétique consacré à l'actualité, le Fil info, (pascal-nordmann.com). Il a reçu le Prix Révélation de la Biennal d'art de Cerveira (Portugal), le Prix du Concours international de monologues de l'Unesco et a été lauréat des Journées de Lyon des auteurs de théâtre. Son art explore les frontières, faisant la part belle à un certain esprit surréaliste, à la poésie, à l'étrange et à l'humour.

Pascal Nordmann is a writer, visual artist, and theater director. He has lived in France, Germany, and Switzerland, where he currently resides. In Germany, he founded the "Chairios Theater," which initiated a significant street theater festival. Alongside his theatrical activities, he has pursued a diversified artistic career encompassing literature, dramatic writing, poetry, visual arts, and digital arts. For the past three years, he has been publishing a poetic commentary on current events, Fil info, on his website (pascal-nordmann.com). He has received the Revelation Prize at the Cerveira Art Biennial (Portugal), the Prize at the UNESCO International Monologue Competition, and was a laureate of the Lyon Playwrights' Days. His art explores boundaries, giving prominence to a certain surrealist spirit, poetry, the uncanny, and humor.



Pascal Nordmann © Gunda Nordmann

Érigé comme un petit mémorial, l'œuvre de Pascal Nordmann fait penser à ces cailloux que l'on laisse sur la tombe d'un être proche ou, plus simplement derrière soi afin de retrouver sa route si l'on venait à s'égarer.

Comme le dit l'artiste, le travail de mémoire n'est jamais abstrait, tant il est accompagné par divers types d'émotion et, dans ce cas précis, d'émotions lourdes si l'on me permet ce barbarisme.

La Trilogie de la gloire pourrait ainsi être comprise comme la mémoire de la mémoire, tant elle montre l'impact des événements d'autrefois sur ceux qui ne veulent, ne doivent ni peuvent oublier. Ainsi, le propos dépasse le contexte du seul génocide juif pour devenir une sorte de méditation sur le mal en général.

Emeline Cusin

EMELINE CUSIN

Après avoir obtenu un master en gestion de projets d'établissements culturels à Angers, Emeline Cusin s'est orientée vers les domaines de l'art et de la littérature. Basée à Genève, elle partage son temps entre ses activités d'agent artistique et son travail d'éditrice chez Metropolis.

Collabore avec Pascal Nordmann depuis février 2022

Erected like a small memorial, this trilogy reminds us of the pebbles that we leave on the grave of a loved one or, more simply, behind us in order to find our way back if we get lost.

As the artist says, the work of memory is never abstract, as long as it is accompanied by various types of emotions and, in this precise case, heavy emotions if I may use this barbarism.

Pascal Nordmann's work could thus be understood as the memory of memory, it shows the impact of the events of the past on those who do not want to, should not or can not forget. Thus, the subject goes beyond the context of the Jewish genocide alone to become a kind of meditation on evil in general.

Emeline Cusin

After earning a master's degree in project management of cultural establishments in Angers, Emeline Cusin entered the fields of art and literature. Based in Geneva, she splits her time between working as an artistic agent and her role in publishing at Metropolis.

Collaborating with Pascal Nordmann since February 2022

UNE NOTE

par Margalit Berriet

Édité par Dan Meinwald & Liwei Xu

La Trilogie de la Gloire,

Chapitre 2, *Après la Gloire*

image, texte et animation par Pascal Nordmann

L'histoire ne se répète pas, mais elle rime souvent.

Mark Twain

Dans *Après la Gloire*, Pascal Nordmann s'adresse aux descendants des survivants et questionne le poids du sang et de la terreur, demandant : Jusqu'où l'ombre de l'histoire peut-elle hanter l'avenir, et peut-elle aller jusqu'à transformer les victimes en persécuteurs ?

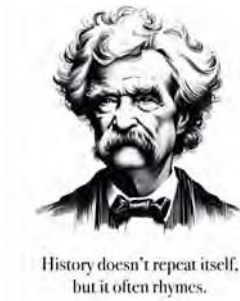
Les souvenirs constituent les éléments de base de l'identité. Ils jouent un rôle crucial dans la relation d'une personne avec le monde et avec les "autres". Les souvenirs sont souvent des justifications du comportement passé et présent, reflétant des événements de beauté ou de gloire, ou les vestiges de désastres individuels et collectifs. Ils sont le terrain sur lequel une personne, un groupe ou une nation devient ce qu'ils sont.

Les désastres sont confinés à des temps et des lieux donnés, mais dans la mémoire, ils peuvent dépasser ce cadre limité pour devenir une caractéristique du caractère personnel ou national. Les souvenirs jouent un rôle fondamental dans les jugements concernant les orientations collectives, affectant les générations futures en construisant des identités qui ré-expérimentent les désastres comme des réalités permanentes.

Les souvenirs sont définis par les psychologues, les philosophes, les artistes, les historiens, les penseurs et les chercheurs médicaux comme des aspects fondamentaux de l'être. Ils sont également des matériaux merveilleux et vivants, en constante création, et peuvent être utilisés dans des processus de guérison personnels et collectifs.

Tim Woods et Peter Middleton ont travaillé sur la littérature de la mémoire. Dans les situations historiques post-guerre, ils notent que les souvenirs "font réapparaître le passé dans le présent". Leur travail offre une nouvelle perspective sur la construction du passé dans la littérature contemporaine, articulant de nouvelles formes d'expérience sociale à partir des images de l'esprit.

Selon le psychologue social Kenneth Gergen, les souvenirs créent nos compétences sociales, développant des capacités de communication et de reconnaissance de l'autre, en utilisant des souvenirs ancrés de plaisir et de douleur. La peur, la haine et l'amour sont des constructions sociales, dépendant du stockage collectif de récits. Les phénomènes linguistiques, parlés ou écrits, sont le système narratif du présent.



Au vingtième siècle, les psychologues ont tenté de comprendre comment les horreurs de l'Holocauste influençaient les comportements sociaux. Qu'est-ce qui pourrait expliquer pourquoi les gens participent au mal ? Suivent-ils simplement des ordres ou se plient-ils aux pressions sociales ?

Dorothee Birke, professeure associée en études anglaises, a publié un article sur les souvenirs en tant que théories narratives. Son travail expose l'utilisation de la littérature pour confronter les gens à leurs propres angoisses concernant l'instabilité sociale, le déclin économique, les peurs de l'autre, remettant en question les notions changeantes d'éducation, de genre, de classe et d'identité nationale.

En vingtième siècle, les psychologues ont tenté de comprendre comment les horreurs de l'Holocauste influençaient les comportements sociaux. Qu'est-ce qui pourrait expliquer pourquoi les gens participent au mal ? Suivent-ils simplement des ordres ou se plient-ils aux pressions sociales ?

Platon faisait référence à l'idée de « l'esprit de foule » (conscience commune) dans la construction de la mémoire collective et de la structure sociale. Selon le sociologue Maurice Halbwachs, lorsqu'une personne réfléchit, elle mobilise une mémoire collective en parallèle avec une mémoire individuelle et intime de ses expériences. Au XXe siècle, les psychologues ont compris comment les horreurs de l'Holocauste ont influencé les comportements sociaux, la conformité et l'obéissance.

La question est de savoir ce qui pourrait expliquer pourquoi les gens peuvent agir de manière malveillante ?

Les gens suivent-ils simplement des ordres ou se plient-ils à la pression sociale collective ?

Hannah Arendt a abordé ces questions dans une série d'articles pour *The New Yorker* qui sont devenus le livre *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal*, décrivant le procès de 1961 d'Adolf Eichmann, un fonctionnaire nazi chargé de l'extermination ordonnée des Juifs d'Europe. Arendt conclut que les acteurs du mal peuvent simplement être des suiveurs, n'étant ni intelligents ni sociopathes. Certains, comme Eichmann, ont même été décrits comme "complètement normaux". Arendt suggère que le mal peut être commis par des personnes "ordinaires". Elle insistait sur le fait que "Le bien peut être radical; le mal ne peut jamais être radical, il ne peut être qu'extrême, car il ne possède ni profondeur ni dimension démoniaque, et pourtant — et c'est son horreur ! — il peut se répandre comme un champignon à la surface de la terre et dévaster le monde entier.

Le mal vient d'un échec de la pensée.... C'est la banalité du mal."



Hannah Arendt à l'Université de Chicago, 1966.
©Art Resource, New York,
Hannah Arendt Bluecher Literary Trust

Arendt soutenait que pour être pleinement humain, il faut s'impliquer dans les préoccupations mondaines, questionner la liberté, le jugement, le mal, le pardon et les conditions sociales de soi et des autres, pour devenir un être humain responsable.

Les souvenirs peuvent être à la fois des facteurs stabilisants ou perturbants dans la construction des identités, car les souvenirs deviennent des voyages créatifs en médecine, en science, en philosophie et dans les arts. Les arts façonnent nos souvenirs collectifs. Dans *Le Voyage*, Charles Baudelaire écrit :

À un enfant qui aime les cartes et les gravures
L'univers est à la taille de son immense faim.
Ah! combien est vaste le monde à la lueur d'une lampe!
Aux yeux du souvenir, comme le monde est petit!

Les artistes utilisent leurs outils créatifs pour critiquer les histoires, re-cadrer le passé et le présent, non pas dans un récit figé mais dans une multiplicité de voix de divers points de vue.

Le monde des boîtes de mémoire de Joseph Cornell reflétait sa métaphore des souvenirs existants ou imaginés comme une fabrique de rêves. Avec une multitude d'objets trouvés, il nous invitait à expérimenter des lieux et des impressions hors du commun. Il pouvait capturer avec des objets la mémoire des choses, composer et générer les souvenirs de nouvelles réalités.



Anita Sagastegu, *Cornell-style Memory box*, (détail), 2022



Christian Boltanski, *Les habitants de l'hôtel de Saint-Aignan* (détail), 1939, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

Des artistes comme Lubaina Himid et Christian Boltanski abordent les histoires collectives du passé. Himid défie souvent le manque de représentation des personnes de couleur dans l'histoire traditionnelle. *Between The Two My Heart Is Balanced* fait partie d'un groupe d'œuvres qui proposent les voix des femmes noires comme alternatives à celles des hommes blancs. Boltanski était surtout connu pour ses installations avec la photographie et les arrangements conceptuels qui évoquent la guerre, l'itinérance, le massacre des Juifs par les nazis. Les éléments et matériaux utilisés dans son œuvre sont employés dans une reconstruction contemplative du passé.

Les arts et autres formes d'expression nous permettent de comprendre les pluralités d'expérience, et comment elles ont été utilisées pour façonner les sentiments, les émotions et même les événements.

Avoir une vision, c'est aussi imaginer une solution et proposer.

La Rabine Delphine Horvilleur, dans son dernier livre de 2024 (éd. Grasset & Fasquelle) intitulé *Comment ça va ? Une conversation après le 7 octobre*, écrit : "...avec beaucoup d'autres, je cherche les mots, ceux qui diraient vraiment... que leur souffrance ne me laissera jamais indifférent, que nous pouvons et devons pleurer avec l'un ET avec l'autre. ..." chaque fois que nous ne parvenons plus à pleurer la douleur d'un autre, en restant simplement à ses côtés. Lâcher prise du contexte, juste le temps de la pleine empathie avec les gens, ..." une vision est "une invitation à un autre messianisme. pas celui qui précipite la fin du monde et nous conduit droit à la catastrophe, mais celui qui dit, au contraire, qu'il y a un avenir pour ceux qui pensent aux autres, pour ceux qui dialoguent entre eux, et avec l'humanité en eux."

Les Hommes sans Épaules
Revue de poésie

Certaines revues de poésie jouent un rôle crucial dans la continuité de la littérature et de son histoire en développant un travail de mémoire remarquable. Fondée en 1953, *Les Hommes sans Épaules* est l'une de ces revues. www.leshommesanssepaules.com



Chaque jour, Mahmoud Darwish écrivait une note. Celle-ci résonne avec mes pensées :

Pensez aux autres

Quand vous préparez votre petit déjeuner,
pensez aux autres. (N'oubliez pas le grain pour les colombes.)
Quand vous faites vos guerres, pensez aux autres.
(N'oubliez pas ceux qui réclament la paix.)
Quand vous payez la facture d'eau, pensez aux autres.
(Qui allaitent les nuages.)
Quand vous rentrez chez vous, votre foyer,
pensez aux autres. (N'oubliez pas les habitants des tentes.)
Quand vous comptez les étoiles pour dormir,
pensez aux autres. (Certains n'ont pas le loisir de rêver.)
Quand vous vous libérez par la métonymie,
pensez aux autres. (Qui ont perdu le droit de parler.)
Quand vous pensez aux autres lointains,
pensez à vous.
(Dites-vous : Pourquoi ne suis-je pas une bougie dans l'obscurité ?)

A NOTE

Author Margalit Berriet
Editor Dan Meinwald

The Trilogy of Glory,

Chapter 2, *After Glory: (Après-la-Gloire)*

Image, text, and animations - Pascal Nordmann

History doesn't repeat itself but it often rhymes

Mark Twain

In *After Glory*, Pascal Nordmann addresses the descendants of survivors and questions the weight of blood and terror, asking: How much can the shadow of history haunt the future, and can it can go so far as to turn victims into persecutors?

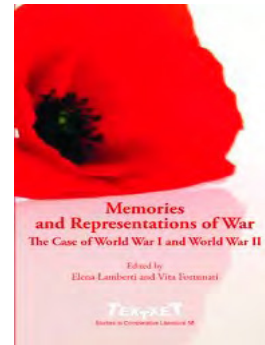
Memories comprise the building blocks of identity. They play a crucial role in the relationship of a person with the world and with "others." Memories are often justifications of past and present behaviour, reflecting events of beauty or glory, or the vestiges of individual and collective disasters. They are the ground upon which a person, a group, or a nation becomes who and what they are.

Disasters are confined to given times and places, yet in memory they can reach beyond that limited frame to become an attribute of personal or national character. Memories play a fundamental role in judgments regarding collective directions, affecting future generations by building identities that re-experience disasters as ongoing realities.

Memories are defined by psychologists, philosophers, artists, historians, thinkers, and medical researchers as fundamental aspects of being. They are also wonderful, living materials, in a constant process of creation, and can be used in personal and collective healing processes.

Tim Woods and Peter Middleton worked on the literature of memory. In historical, post-war situations, they note that memories "make the past appear once again in the present." Their work offers a fresh account of the construction of the past in contemporary literature, articulating new forms of social experience from images of the mind.

According to the social psychologist Kenneth Gergen, memories create our social skills, developing capacities of communication and recognition of the other, using anchored memories of pleasure and pain. Fear, hate, and love are social constructions, depending upon the collective storage of narrative. Linguistic phenomena, spoken or written, are the narrative system of the present.



In the twentieth century, psychologists attempted to understand how the horrors of the Holocaust influenced social behaviours. What could explain why people participate in evil? Do they simply follow orders or are they bowing to social pressures?

Elena Lamberti, Vita Fortunati,
Memories and Representations of War: The Case of World War I and World War II, 2009

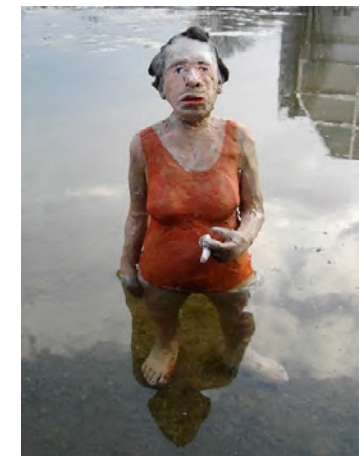
Dorothee Birke, associate professor of English Studies, published article on memories as narrative theories. Her work expose the use of literature in confronting people with their own anxieties about social instability, economic decline, fears from the others questioning changing notions in education, gender, class and national identity. .

Plato referred to the idea of the «crowd mind» (common consciousness) in collective memories building social structure. According to sociologist Maurice Halbwachs, when a person think, they mobilize a collective memory along side of an individual and intimate internal of remembrance of experiences. In the 20th c psychologist understood how the horrors of the Holocaust influenced social behaviours, conformity, and obedience.

The question is what could explain why people can act Evil ?

Do people follow simply orders or are bowing to social collective pressure?

Hannah Arendt tackled these questions in a series of articles for The New Yorker that became the book *Eichmann In Jerusalem: A Report On The Banality Of Evil*, which describes the 1961 trial of Adolf Eichmann, a Nazi official charged with the orderly extermination of Europe's Jews. Arendt concludes that evil actors may simply be followers, being neither intelligent nor sociopathic. Some, like Eichmann, were even described as "completely normal." Arendt suggests that evil can be committed by "ordinary" people.



Volker Marz, *Hannah Arendt Denkraum*, 2007

She insisted that "Good can be radical; evil can never be radical, it can only be extreme, for it possesses neither depth nor any demonic dimension yet—and this is its horror!—it can spread like a fungus over the surface of the earth and lay waste the entire world. Evil comes from a failure to think.... That is the banality of evil."

Arendt argued that to be fully human, one must be involved with worldly concerns, questioning freedom, judgement, evil, forgiveness, and the social conditions of self and others, to become a responsible human being.

Memories can be both stabilizing or unsettling factors in the construction of identities, as memories become creative journeys in medicine, science, philosophy, and the arts. The arts shape our collective memories. In *The Voyage*, Charles Baudelaire writes:

To a child who is fond of maps and engravings
The universe is the size of his immense hunger.
Ah! how vast is the world in the light of a lamp!
In memory's eyes how small the world is!

Artists use their creative tools to criticize (hi)stories, re-framing the past and the present, not in a fixed narrative but in a multiplicity of voices from diverse points of view.

Joseph Cornell's world of (memory) boxes reflected his metaphor of existing or imagining memories as a factory of dreams. with a multitude of found objects he invited us to experience places and impressions that are out of the box. He could capture with object the memory of things, composing and generating the memories of new realities.



Joseph Cornell, 1949, *Untitled (cockatoo with watch faces)*

Christian Boltanski, *Les Ecrans*, 1999, Installation,
© Christian Boltanski, © Mariuz Michalski, Varsovie



The elements and materials used in Boltanski work are employed in a contemplative reconstruction of the past.

Artists like Lubaina Himid and Christian Boltanski address the collective histories of the past. Himid often challenges the lack of representation of people of colour in traditional history. Between The Two My Heart Is Balanced is from a group of works which propose black womens' voices as alternatives to those of white men.

Boltanski was best known for his installations with photography and conceptual arrangements that evoke war, homelessness, the mass murder of Jews by the Nazis.

The arts and other forms of expression allows us to understand the pluralities of experience, and how they have been used to shape feelings, emotions, and even events.

Having a vision is also imagining a solution, and proposing.

The Rabinne Delphine Horvilleur, in her latest book, 2024 (ed. Grasset & Fasquelle) titled *How are you? a conversation after the 7th of October*, writes: « ...with as many others, I am looking for the words, those which would really say ...that their suffering will never leave me indifferent, that we can and we must cry with one AND with the other. ... « each time when we no longer manage to grieve the pain of another, by standing by them, simply. Letting go of the context, just for the time of full empathy with the People, .. « a vision is "an invitation to another messianism. not the one who precipitates the end of the world and leads us straight to catastrophe, but the one who says, on the contrary, that there is a future for those who think of others, for those who dialogue with each other, and with Humanity within them.

Les Hommes sans Épaules
Poetry Review

Some poetry reviews play a crucial role in ensuring the continuity of literature and its history by developing a remarkable work of memory. Founded in 1953, *Les Hommes sans Épaules* is one such review.

www.leshommessanssepaules.com



*les/Hommes
sans Epaule*

Art Spiegelman, 1992, *Maus*
Illustrations : Art Spiegelman

Every day, Mahmoud Darwish wrote a note.
This one echoes my thoughts:

Think of others

When you prepare your breakfast,
think of others. (Don't forget the grain for the doves.)

When you fight your wars, think of others.
(Don't forget those who demand peace.)

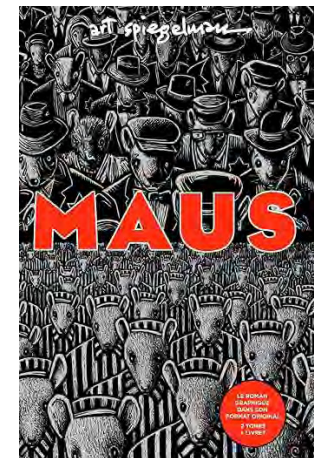
When you pay the water bill, think of others. (Who suckle the clouds.)

When you come home, your home,
think of others. (Don't forget the people of the tents.)

When you count the stars to sleep,
think of others. (Some people don't have the leisure to dream.)

When you free yourself through metonymy,
think of others. (Who have lost the right to speak.)

When you think of distant others,
think of yourself.
(Tell yourself: Why am I not a candle in the dark?) 1



FURTHER READING

- Pedersen, J.S., Middleton, Peter, Woods, Tim, *Literature of Memory: History, Time and Space in Postwar Writing*, Manchester, U.K.: Manchester University Press, 2000.
- Birke, Dorothee, *Memory's Fragile Power: Crises of Memory, Identity and Narrative in Contemporary British Novels*, Trier: WVT, 2008.
- Gergen, Kenneth J., *Narrative moral identity and historical consciousness a social constructionist account*, 1998.
- Arendt, Hannah, *Eichmann In Jerusalem: A Report On The Banality Of Evil*, NY: Viking Press, 1963, Available at <https://radioopensource.org/hannah-arendt-and-the-banality-of-evil/>.
- Cornell, Joseph, *Wanderlust, The Sackler Wing, Burlington House*, Available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/25/Joseph-Cornell-Wanderlust-Royal-Academy-Exhibition-Lond>, on.
- De Guttry, Corinna, Beate, Ratter, Expiry date of a disaster: Memory anchoring and the storm surge, 1962, Hamburg, Germany, in *International Journal of Disaster Risk Reduction*, Volume 70, 15 February 2022, available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2212420921006804>.
- Anita, Sagastegui, 7th Grade—Joseph Cornell's Memory Boxes, in *In The K-8 Art Studio With Anita Sagastegui*, August 2022. Available at: <https://anitasagastegui.com/2022/08/04/7th-grade-joseph-cornells-memory-boxes/>.
- Handel, Corinna, Mnemonics: The Forgotten Art of Memory, in *The Emotion Machine: Self Improvement In The Twentieth Century*, <https://www.theemotionmachine.com/mnemonics-the-forgotten-art-of-memory/>.
- Lalrinfeli, C., 2012, *A Study Of Memory And Identity In Select Works By Kazuo Ishiguro*, 2012. Aizawl: Mizoram University. Available at: <http://mzuir.inflibnet.ac.in:8080/jspui/bitstream/123456789/67/1.pdf>.
- Rogers, Carrie, Beginning and Becoming: Hannah Arendt's Theory of Action and Action Research in Education, in *Inquiry In Education*, Volume 5, Issue 1. Available at: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1171758.pdf>.
- Levin, Martin, On Animal Laborans and Homo Politicus in Hannah Arendt: A Note, in *Political Theory*, Vol. 7, No. 4. Sage Publications, 1979. Available at <https://www.jstor.org/stable/191165>.
- Kohn, Jerome, *Evil: The Crime against Humanity*, Collection Hannah Arendt Papers, Library Of Congress, 1963. Available at: loc.gov/collections/hannah-arendt-papers/articles-and-essays/evil-the-crime-against-humanity/.
- Baudelaire, Charles, *Fleurs du Mal*, Fleursdumal.org is a Supervern production • © 2024 • All rights reserved <https://fleursdumal.org/poem/231>.
- Horvilleur Delphine , *How are you?*, p. 140, Grasset & Fasquelle, 2024.
- Darwish, Mahmoud , *Like almond blossoms or further*, Actes Sud 2007, p.13, available at <https://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2017/12/un-jour-un-texte-mahmoud-darwich-pense-aux-autres.html>, 2017.
- *Les Hommes sans épaules*, revue de poésie, available here <https://www.leshommesansépaules.com>.



Joseph Cornell, *Untitled Tilly Losch*, 1935
© The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation.
Photo credit Mark Gulezian

LE BLASPHEME ET L'ILLUMINATION

sur *Après la Gloire* de Pascal Nordmann
Liwei Xu

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?

Charles Baudelaire, « L'ennemi », *Fleurs du mal*

Pascal Nordmann nous plonge dans un univers à la fois mélancolique, apocalyptique et féérique d'un ancien village anonyme, à la veille d'un désastre. Ce village, théâtre de l'histoire, est mis en scène par l'artiste avec les anciennes photos en noir et blanc qu'il a sélectionnées, et il est suffisamment ordinaire pour être général. Les gens et les objets au papier découpé qui se défilent devant ce village deviennent de plus en plus surprenants : poisson rouge, bateau en bouteille, ailes épinglées par une trombone, homme à tête de bélier, squelette de dinosaure volant, haricots verts aux ailes, valise aux ailes, appareil photo aux ailes, personnes habillées de costumes juifs attachés aux têtes de dragons, chariot en bois portant un crâne humain, homme volant avec des ballons colorés à hydrogène, etc.

Ces scènes, à la fois monotones et aériennes, rappellent un manège fascinant, animé par une force étrange, reflétant la rêverie perdue et la folie des temps passés, et tournant mécaniquement sans fin. Cet instant est cristallisé avec l'ironie absurde et l'innocence amère par Pascal Nordmann. L'artiste compose des images surréalistes de la fuite, qui racontent doucement les moments historiques de désarroi et de terreur du génocide.

Depuis longtemps, même si l'on n'aimait déjà pas les conséquences de la guerre et même si la peinture faisait allusion à ses désastres sans y insister, la guerre s'inscrivait avant tout dans un cycle d'héroïsation, selon l'étude de l'historienne d'art Laurence Bertrand Dorléac. C'est à partir de Goya, qui a pu représenter la violence elle-même et la cruauté de la guerre pendant l'invasion française en Espagne dans ses célèbres gravures *Les Désastres de la guerre*. Cette légèreté esthétique de Pascal Nordmann est-elle blasphématoire pour traiter la mémoire de cette histoire extrêmement violente ?

Selon Pascal Nordmann, l'humour est une manière d'ouvrir les oreilles des gens, même pour parler de choses terribles. Né en 1957, douze ans après la fin de l'Holocauste, l'artiste d'origine juive utilise une certaine autodérision pour traiter des événements traumatiques vécus par ses parents et sa famille. On pourrait retrouver cette tradition humoristique dans les caricatures des Lumières à travers l'Europe, représentant Napoléon Bonaparte, assoiffé de « gloire démocratique », en despote prétentieux et sans vergogne. Effectivement, vers 1800, Napoléon Bonaparte se bat sans cesse et de plus en plus loin, exacerbant la guerre, comme l'écrivait Chateaubriand.

Le mot « gloire » dans le titre de l'exposition, utilisé avec ironie, montre que les œuvres présentées sur la mémoire de cette catastrophe humaine se concentrent sur une échelle modeste. Pascal Nordmann ne montre ni champs de bataille, ni camps de concentration, ni villes détruites en ruines, ni combattants, ni bourreaux. Dans son film d'animation, la guerre est une affaire quotidienne : quand l'orage arrive, la vie continue. Les gens ferment les fenêtres. Les habitants regardent au-delà des murs. Certaines personnes quittent leur village en exil de toutes les manières, comme des groupes acrobatiques. La nuit tombe, les lumières s'allument. Pourtant, la mort et les blessures des partants sont représentées par l'animation de corps coupés en deux et recollés, suggérant la cruauté par l'humour.

Contrairement aux images traditionnelles des désastres, les personnages dans les défilés sont dépourvus d'expression émotionnelle et de cris. L'acte de la fuite est réalisé avec l'automatisme du logiciel d'animation inventé par l'artiste lui-même. Ce qui est frappant, c'est que les éléments de la mort et de la défaite se mélangent avec ceux de la beauté et de la vie : flamants roses, petites ballerines habillées en rose et musiciens. Nordmann cherche à pousser les images de l'époque de l'Holocauste jusqu'aux extrêmes du possible. Ces éléments sont sans doute des madeleines de Proust, car on trouve dans les textes de Pascal Nordmann : « Le ciel a un parfum de rose », avant d'être couvert par les nuages sombres des désastres.

Malgré un ton indécis, ce mélange entre la terreur et la fascination est artistiquement efficace. On retrouve cette ambivalence également dans l'histoire de l'esthétique. Depuis le tournant du XIXe siècle, les gens ont l'esprit clair que la guerre est terrible. Les artistes ont su exprimer la réalité des sensations ambivalentes face à la guerre, mêlant répulsion et fascination. L'écrivain Théophile Gautier admet qu'il faut pardonner à tout artiste d'être avant tout frappé par la beauté des ruines. Dans les images de Pascal Nordmann, les regards d'un gros visage de femme et de monstre, des Juifs chevauchant un écrou et volant dans les airs comme des sorciers, accentuent cette fusion de sensations de fascination, de peur et de terreur.

Les œuvres de Pascal Nordmann *Après la gloire* cherchent à réinventer la mémoire insupportable avec la légèreté du surréalisme. L'artiste ne restitue pas les souvenirs dans leur intégralité. Il choisit les éléments reconnaissables pour recomposer sa mémoire, expliquant ainsi son intention dans son projet intitulé *La Trilogie de la gloire* : « Pour parler du désastre, du plus grand naufrage : rassembler des instruments pauvres. Textes, images anciennes, voix de l'auteur, cartons superposés qui défilent à l'écran. Il ne s'agit pas de montrer l'indicible ou de faire œuvre documentaire. Que l'on ne s'attende pas à trouver des images de l'innommable. Le propos est de l'ordre du deuil, de la méditation, voire de la prière ou même de l'imprécation, tout ce qui, dans la mémoire consciente, accompagne le souvenir pour le rendre supportable ou tout au moins faire comme si cela pouvait être supportable. »

Cette recomposition favorise la révélation d'une réalité profonde, au-delà de l'histoire, une « illumination profane », notion développée par Walter Benjamin sur le surréalisme. Selon le philosophe, l'illumination profane ne consiste pas seulement en ce que l'objet s'affiche comme un produit de l'histoire : elle se manifeste aussi dans l'instantanéité de sa perception. C'est un moment où l'objet apparaît sous un jour nouveau, un moment de révélation qui n'est pas rationnel mais où une lumière spéciale illumine l'objet d'un éclat particulier.

On retrouve dans les œuvres de Pascal Nordmann cette illumination profane. Il attire par ailleurs l'attention sur le cercle vicieux de l'Holocauste. Dans les dernières images, les clochers à bulbe traditionnels de la cathédrale de la Sainte-Trinité de Paris, église orthodoxe, se combinent avec la figure d'un militaire sans tête et un chariot de crâne humain devant une architecture catholique. Cette scène est suivie par la disparition de la cathédrale et du militaire, et l'apparition d'un Juif volant et d'un rhinocéros dans les poussières et les nuages sombres. Les textes de l'artiste-poète éclairent ses réflexions : « La balle tirée sur nous, nous la dévierions sur d'autres. »



Gohar Dashti
Today's Life and War, 2008,
 photographie C-print
 Paris, Galerie White Project
 @ par l'Artiste, avec l'aimable
 autorisation de la Galerie
 White Project

RÉFÉRENCES

- BERTRAND DORLÉAC Laurence, MUNCK Jacqueline, *L'Art en guerre, France 1938-1947*, cat. exp., Paris-Musées, 2012 ; Guggenheim Bilbao, 2013.
- BERTRAND DORLÉAC Laurence (dir.), *Les désastres de la guerre 1800-2014*, cat. exp. Paris: Somogy édi. D'art; Lens: Louvre-Lens, 2014.
- LMEIDA Fabrice d', DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Flammarion, 2003.
- AMELINE Jean-Paul et BELLET Harry (dir.), *Face à l'histoire 1933-1996, L'artiste moderne devant l'événement historique*, Centre Pompidou-Flammarion, 1996.
- *L'Artiste et les divers visages de la guerre du début du 20e siècle à nos jours*, actes de colloque, organisé par la Fondation Jacques et Yvonne Ochs-Lefèbvre, 2007.
- DE CHATEAUBRIAND François-René, *Mémoire d'outre-tombe*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Péliade », 1947-1950.
- Catalogues: *Napoléon und Europa Traum und Trauma*, Bénédicte Savoy (dir.), Prestel, 2010 ; *Napoléon et l'Europe*, François Lagrange et Émile Robbe (dir.)
- GAUTIER Théophile, *Tableaux de siège : Paris, 1870-1871*, Chapentier, 1871.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant le temps*, Minuit, 2000.
- CHÉROUX Clément (dir.), *Mémoire des camps. Photographie des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, cat. exp., Marval, 2001.
- BENJAMIN Walter, MANNONI Olivier (traducteur), *Le Surréalisme*, Payot, 2018.



Lee Miller (1907-1977)
Ruins of Old Saint-Malo, France, 1944
 Épreuve gélatino-argentique,
 21,2 x 20,3 cm
 Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

BLASPHEMY AND ILLUMINATION

on Pascal Nordmann's *After the Glory*
Liwei Xu

And who knows if the new flowers I dream of
Will find in this soil, washed like a shore,
The mystic nourishment that would make them strong?

Charles Baudelaire, "The Enemy," *Flowers of Evil*

Pascal Nordmann immerses us in a universe that is simultaneously melancholic, apocalyptic, and fairy-tale-like, depicting an anonymous old village on the eve of a disaster. This village, the stage of history, is presented by the artist with old black-and-white photos he selected, and it is ordinary enough to be universal. The cut-out paper figures and objects that parade in front of this village become increasingly surprising: a goldfish, a ship in a bottle, wings pinned by a paperclip, a man with a ram's head, a flying dinosaur skeleton, green beans, a suitcase, a camera, there are wings, people dressed in Jewish costumes with hands tied to flying dragon heads, a wooden cart carrying a human skull, a man flying with colorful hydrogen balloons, and so on.

These scenes, both monotonous and ethereal, resemble a fascinating carousel, animated by a strange force, reflecting lost daydreams and the madness of bygone times, mechanically spinning endlessly. This moment is highlighted by Pascal Nordmann's absurd irony and bitter innocence. The artist composes surreal images of escape that gently narrate the historical moments of confusion and terror of the genocide.

For a long time, even if the consequences of war were already disliked and even if painting alluded to its disasters without insisting on them, war was primarily part of a cycle of heroization, according to art historian Laurence Bertrand Dorléac. Goya was the first to depict violence itself and the cruelty of war during the French invasion of Spain in his famous engravings *The Disasters of War*. Is Pascal Nordmann's aesthetic lightness blasphemous in addressing the memory of this extremely violent history?

According to Pascal Nordmann, humor is a way to open people's ears, even when talking about terrible things. Born twelve years after the end of the Holocaust, the artist, himself Jewish, uses a certain self-deprecation to address the traumatic events of the past.



Francisco de Goya, *Los Desastres de la guerra (Les Désastres de la guerre)*, Série de quatre-vingt-deux gravures, 1810-1815, *Y no hai remedio (Et il n'y a pas de remède)*, Eau-forte, pointe sèche, burin et brunissoir, 41.5 x 54 cm

This humorous tradition can be traced back to the caricatures of the Enlightenment across Europe, depicting Napoleon Bonaparte, thirsty for «democratic glory,» as a pretentious and shameless despot. Indeed, around 1800, Napoleon Bonaparte fought continually and further afield, exacerbating the war, as Chateaubriand would write.

The word "glory" in the exhibition's title, used with irony, indicates that the works presented on the memory of this human catastrophe focus on a modest scale. Pascal Nordmann does not show battlefields, concentration camps, destroyed cities in ruins, fighters, or executioners. In his animated film, war is a daily affair: when the storm arrives, life goes on. People close their windows. The inhabitants look over the walls. Some people leave their village in exile, adopting various postures like acrobatic groups in his animated film. Night falls, lights come on. Yet the death and injuries of those who must leave are represented by the animation of bodies cut in half and then reassembled, suggesting cruelty through humor.

Unlike traditional disaster images, the characters in these parades lack expression and do not scream. The act of fleeing is carried out with the automatism of the animation software invented by the artist himself. What is striking is that elements of death and defeat are mixed with those of beauty and life: pink flamingos, little ballerinas dressed in pink, and musicians. Nordmann seeks to push the images of the Holocaust era to the extremes of possibility. These elements are undoubtedly Proustian madeleines, as they are already found in Pascal Nordmann's earlier texts: "The sky has the scent of roses" before they are covered by the dark clouds of disasters in his images.

This language constantly oscillates from the everyday to the surreal, from distress to beauty, passing through humor, creating an artistically effective blend of terror and fascination. This ambivalence is also found in the history of aesthetics. Since the turn of the 19th century, people have been certain that war is terrible. Artists have expressed the reality of ambivalent sensations towards war, mixing repulsion and fascination. Writer Théophile Gautier admits that any artist should be forgiven for being struck primarily by the beauty of ruins. In Pascal Nordmann's images, the gazes of a large female face and a monster, Jews riding a screw and flying through the air like witches, accentuate this fusion of fascination, fear, and terror.

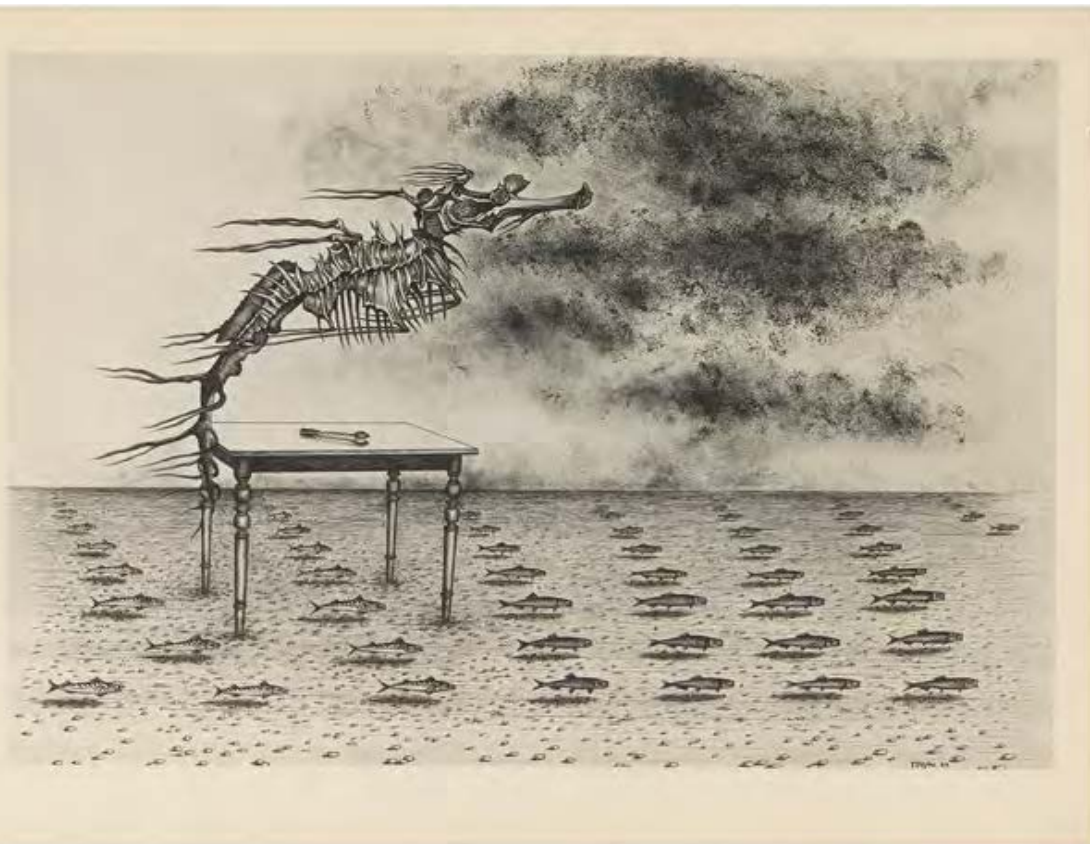
The works that Pascal Nordmann presents in *After Glory* seek to reinvent the relationship between unbearable memory and the lightness of surrealism. The artist does not fully restore memories. He chooses recognizable elements to recompose his memory, explaining his intention in his project entitled *The Trilogy of Glory*: "To speak of disaster, of the greatest shipwreck: gather humble instruments. Texts, old images, the author's voice, superimposed cardboard pieces scrolling on the screen. It is not about showing the unspeakable or making a documentary. Do not expect to find images of the unnamable. The purpose is mourning, meditation, even prayer or imprecation, all that, in conscious memory, accompanies the memory to make it bearable or at least pretend it could be bearable."

This recomposition favors the revelation of a profound reality beyond history, a "profane illumination," a notion developed by Walter Benjamin on surrealism. According to the philosopher, profane illumination is not only that the object appears as a product of history: it also manifests in the immediacy of its perception.

It is a moment when the object appears in a new light, a moment of revelation that is not rational but where a special light illuminates the object with a particular glow.

This profane illumination is found in Pascal Nordmann's works. He also draws attention to the vicious circle of the Holocaust. In the final images, the traditional bulbous spires of the Cathedral of the Holy Trinity in Paris, an Orthodox church, combine with the figure of a headless soldier and a cart of a human skull in front of Catholic architecture. This scene is followed by the disappearance of the cathedral and the soldier and the appearance of a flying Jew and a rhinoceros in dust and dark clouds. The artist-poet's texts shed light on his reflections: "The bullet shot at us, we would deflect onto others."

Otto Dix
Unterhaus, 1891-Singen, 1969
Der Krieg (La Guerre), 1924
Série de cinquante eaux-fortes, 35 x 47,5 cm
Sturmtruppe geht unter Gas vor (Troupe montant à l'assaut sous les gaz)
Péronne, Histoire de la Grande Guerre



Marie Cerminová, dite Marie Toyen (1902-1980)
Cache-toi, guerre !, 1944
Série de neuf dessins,
Encre sur papier, 39,5 x 31 cm
Collection particulière





Émile Betsellère
 Bayonne, 1846-Bayonne, 1880
L'Oublié I, 1872
 Huile sur toile, 125,5 x 200,5 cm
 Bayonne, musée Bonnat-Helleu,
 musée des Beaux-Arts de Bayonne



Le Grand Pêcheur.

Caricature contre Napoléon 1er : *L'Empereur pêchant à la ligne un cadavre*
 Eau-forte
 1815
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 Département des Estampes et de la Photographie,
 RESERVE FOL-QB-201 (157)



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?

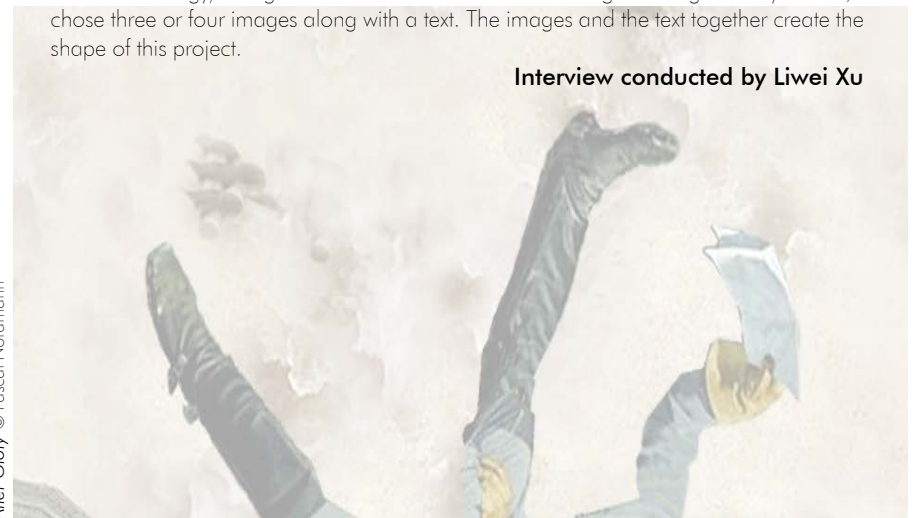
There are images, texts, and films in this exhibition project. For the images, I took elements I created for the film and others; I also brought in elements to create new images.

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



LA
TRILOGIE

DE
LA

GLOIRE

TRILOGY OF GLORY

Volet 2

Après la Gloire

image, texte
et animation
par Pascal
Nordmann

Part 2

After Glory

image, text
and animation
by Pascal
Nordmann







Ce soir-là, un ministre parlait sur une place de la ville

That evening, a minister was speaking in a town square

Le ciel de notre pays avait un parfum de rose



The sky over our country had a rose fragrance

Six mois que nous n'avions
vu aucun client

Six months since we had
seen any customers









AU RENDEZ-VOUS

DES MARCHES

ÉPICERIE CHALANDRY



La voix du ministre portait
au-dessus des toits

The minister's voice carried
above the rooftops



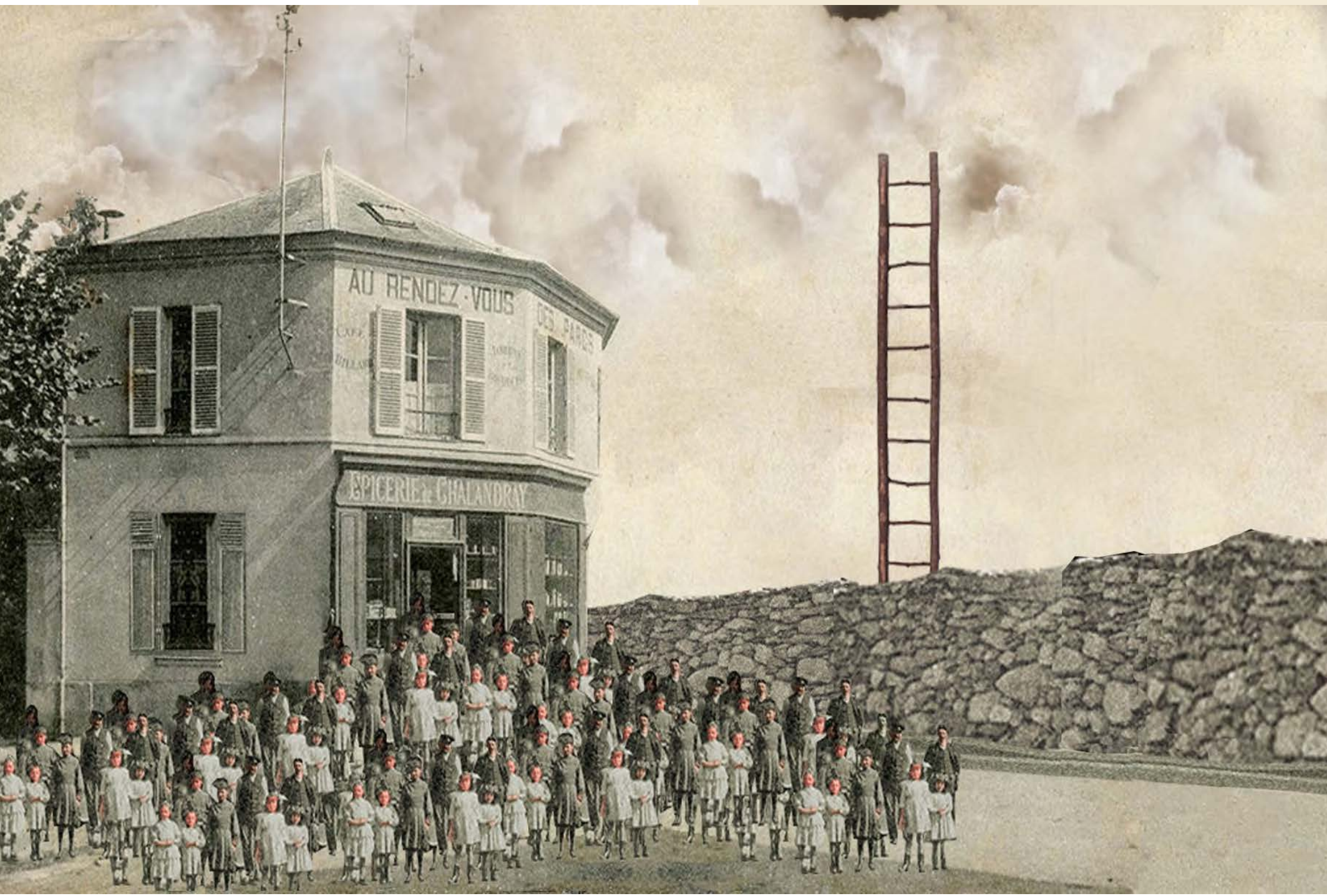
Ses mots
disaient ce que nous savions déjà



His words
said what we already knew

Nous devions partir

We had to leave









Nos valises seraient tout ce

Our suitcases would be

que nous emporterions

all we would take



Notre départ était attendu, exigé

Our departure was expected, demanded

Notre départ répondait à une exigence de salubrité publique

... Our departure
responded to a public
health requirement



AU RENDEZ-VOUS

DES PARIS

EPICERIE & CHALANDRAY











Nous étions devenus la mauvaise
la mauvaise herbe
qu'il fallait à tout prix
arracher

We had become
the weed that had
to be pulled out
at all costs



Peu importait pour
quelle destination:
nous devions partir

It didn't matter to
which destination:
we had to leave

The future was as thin as a dream

L'avenir avait la maigreur d'un songe

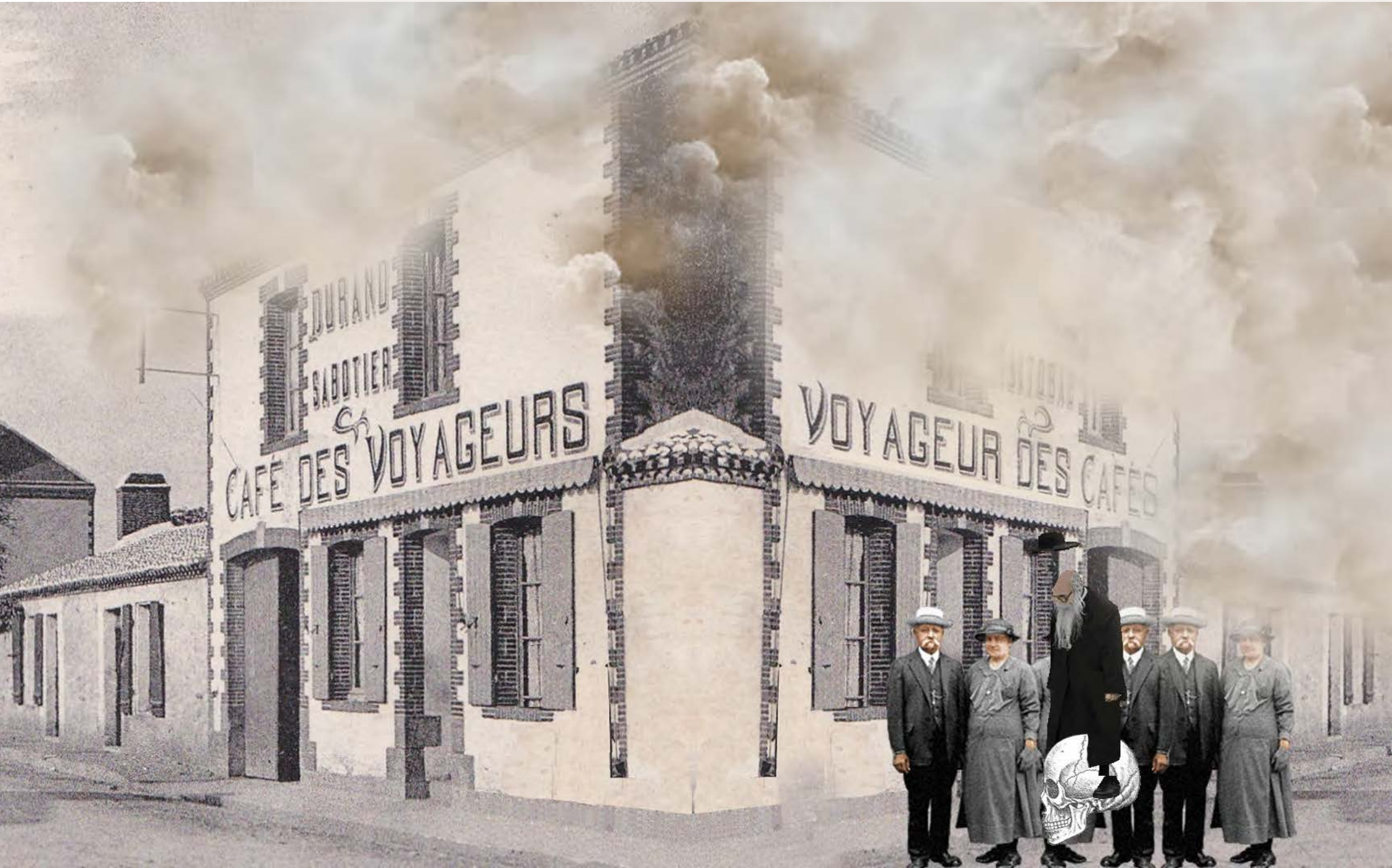
The future was as thin as a dream

The future was as thin as a dream

The future was as thin as a dream

L'avenir avait la maigreur d'un songe









DURAND
SABOTIER
CAFÉ DES VOYAGEURS

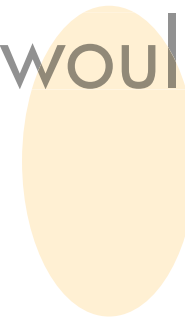




De nos vies déchirées,
naîtraient pires déchirures



From our torn lives,
worse tears would be born



L'exil hors du pays, un exil hors de nous-mêmes

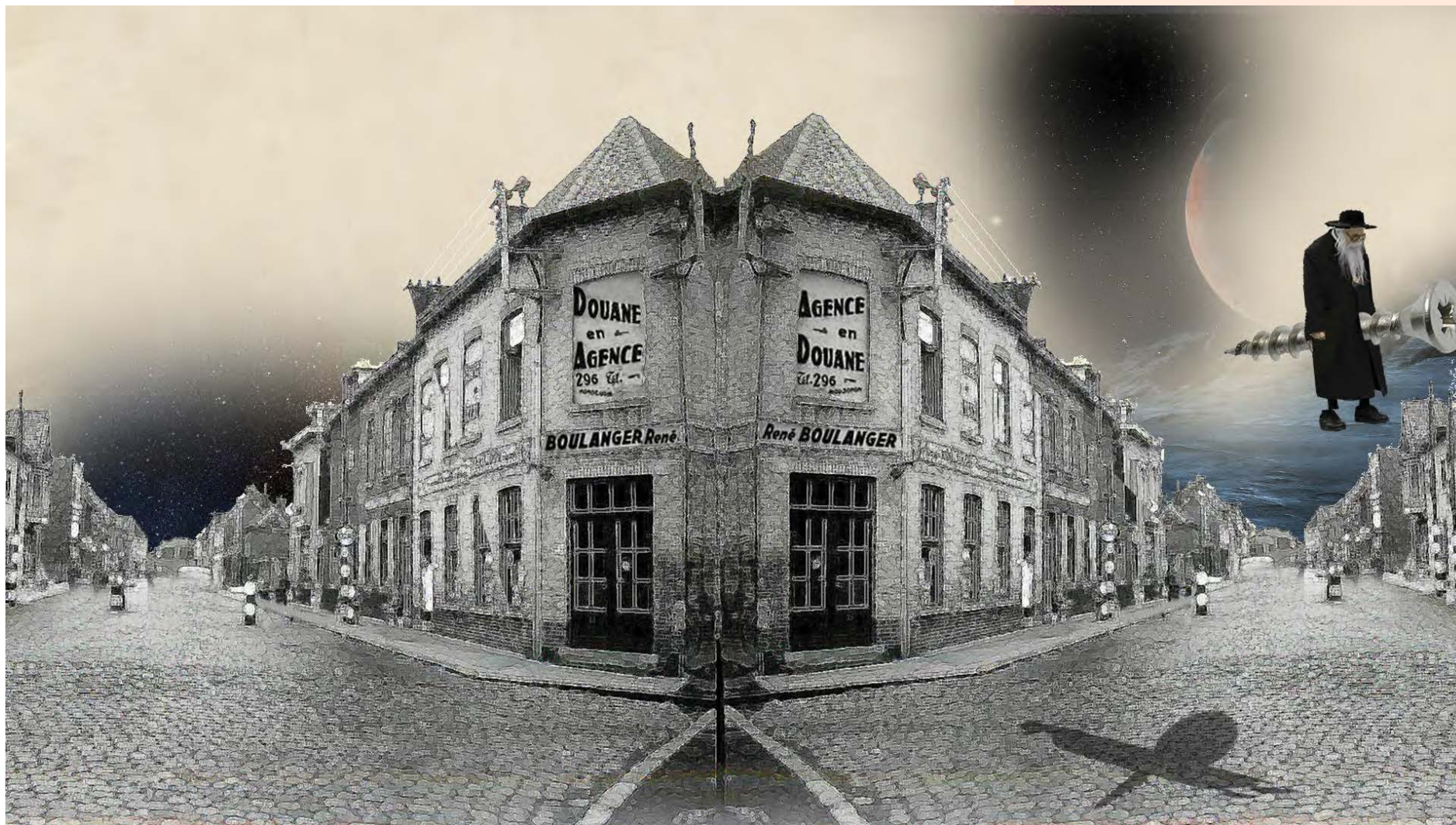


Le chemin vers un nouveau pays,
un chemin hors de notre cœur

The path to a new country,
a path outside our hearts











Cesser d'être une cible

allait faire de nous des démons

Not being a target

would make us demons

La balle tirée sur nous,

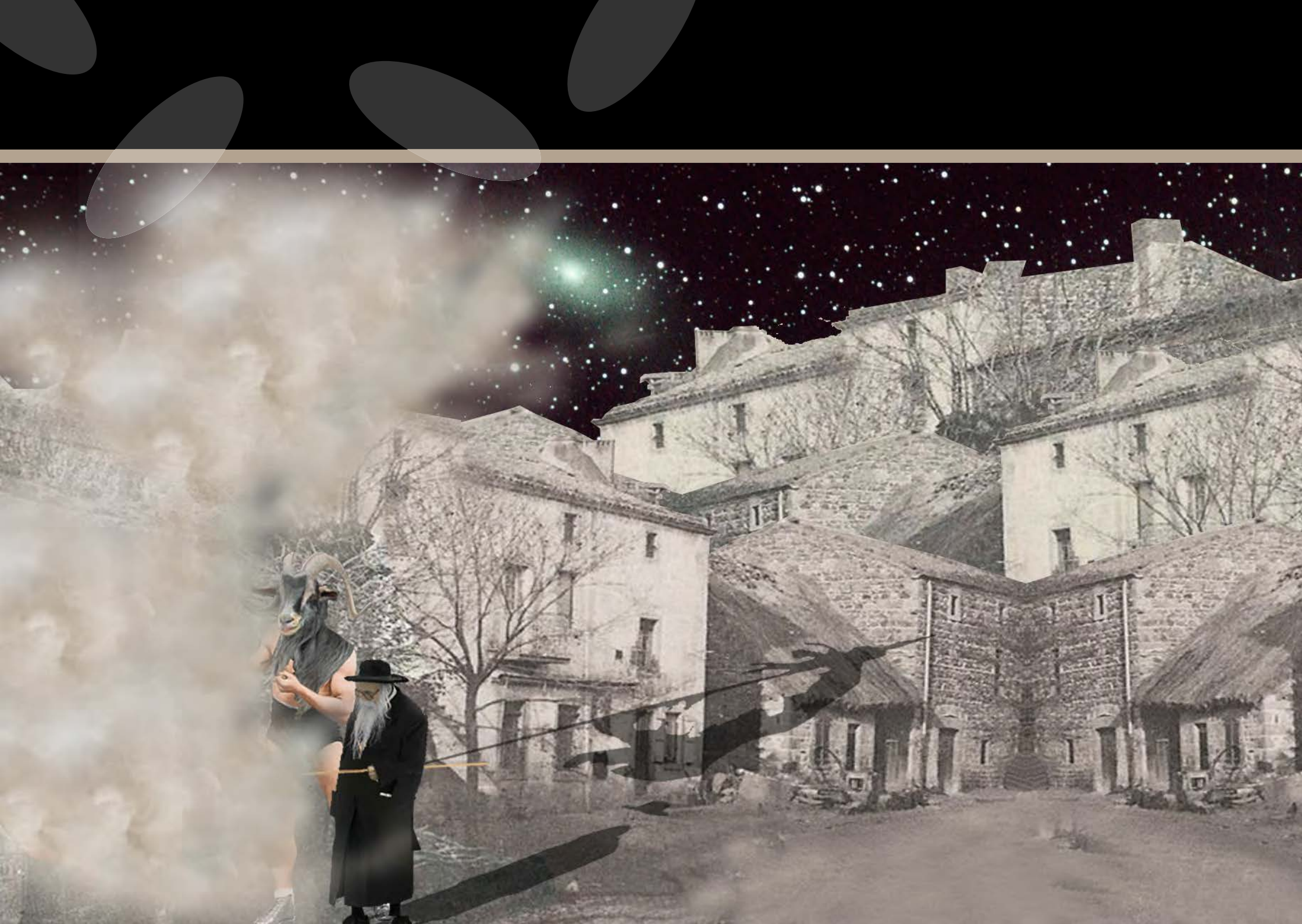
The bullet fired at us,

nous la dévierions sur d'autres

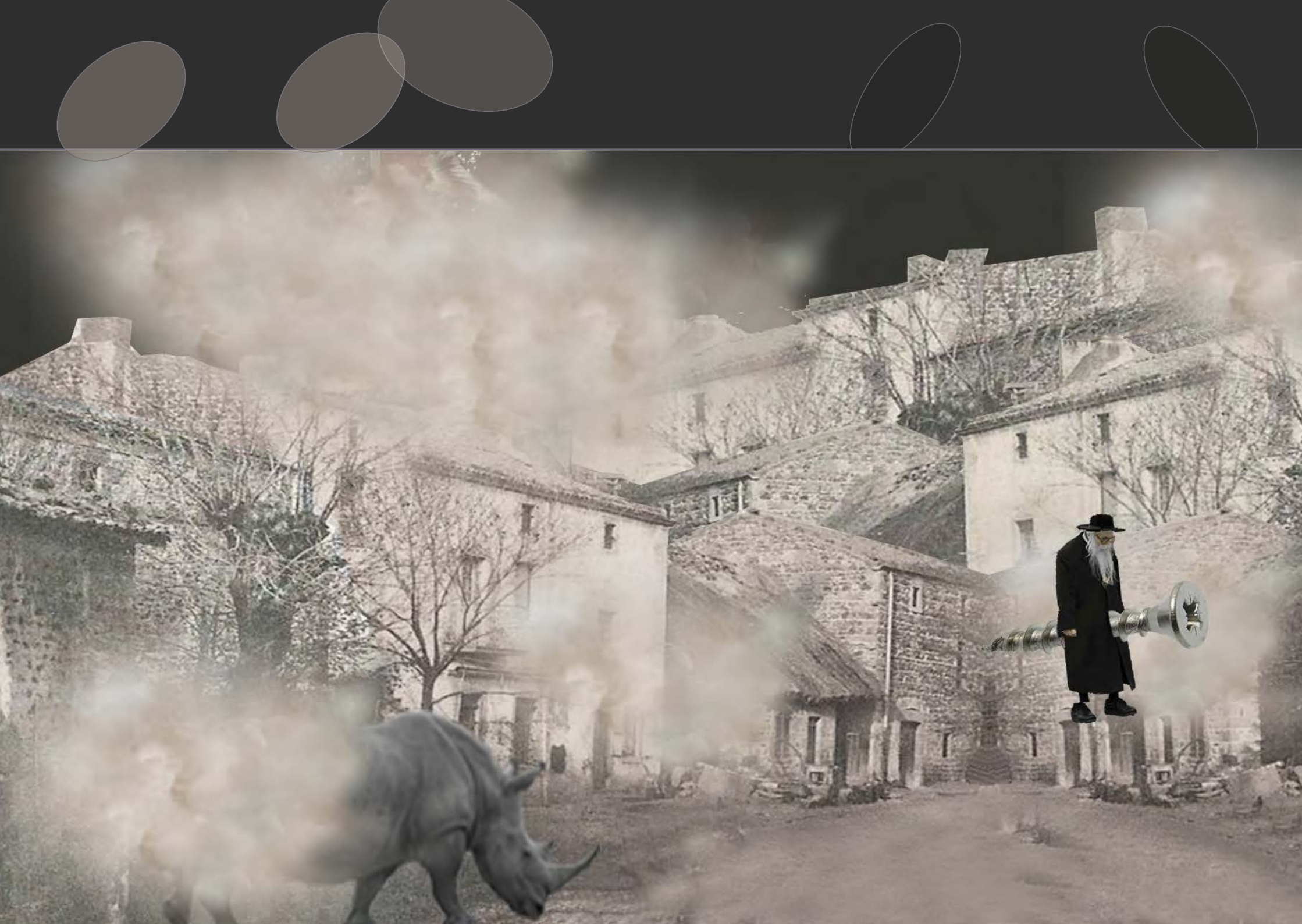
we will deflect it to others

La guerre qui s'annonçait:
une guerre sans fin

The war that was coming
promises to be a war without end









FILMS DEBAT

en présence des
artistes | réalisateurs

FILMS DEBAT

in presence of the
artists | film directors

Artiste
invitée

Guest
Artist

Sandra

Prechtel

S a n d r a P r e c h t e l

Née à Munich, Sandra Prechtel vit à Berlin depuis 1991, la même ville que la famille de sa mère a fui pendant les bombardements de la Seconde Guerre mondiale pour se réfugier en Bavière.

Dans ses études et ses recherches créatives, elle se concentre sur un sujet : comment la guerre, la destruction et la terreur du régime nazi ont affecté les générations suivantes, y compris elle-même, qui ne peut échapper à cet héritage.

Diplômée en littérature comparée, études cinématographiques et sciences politiques, Prechtel a écrit pour des journaux, travaillé pour la radio et la télévision, et a également publié un livre.

Elle est aussi l'auteur et réalisatrice de plusieurs courts et longs métrages documentaires qui ont été diffusés à la télévision, au cinéma et dans des festivals de films internationaux.

www.filmportal.de/en/person/sandra-prechtel

S a n d r a P r e c h t e l

Born in Munich, Sandra Prechtel has been living in Berlin since 1991, the very city her mother's family escaped from during the WW2 bombings to Bavaria.

In her studies and creative research, she focuses on one subject: how the war, the destruction, and the terror of the Nazi regime affected subsequent generations, including herself, who cannot escape this heritage.

Graduated in Comparative Literature, Film Studies, and Political Science, Prechtel has written for newspapers, worked for radio and TV, and authored a book.

She is also the author and director of several short and long documentaries that have been released on TV, in cinemas, and at international film festivals.

www.filmportal.de/en/person/sandra-prechtel

FILM

Liebe Angst nous permet de ressentir, de manière presque physique, comment le traumatisme se transmet de génération en génération, s'inscrivant dans les corps et les âmes des membres de la famille suivants et déterminant leurs vies. Comment trouver une issue au destin familial pour mener sa propre vie ?

Note de la réalisatrice

Kim, Tom, Lore. Trois façons de faire face à la monstruosité de notre histoire. Lore, qui a survécu en ne se souvenant pas - Tom, à qui le poids de l'histoire a coûté la vie - Kim, qui affronte la mémoire dont elle souffre. La vie dans toutes ses dimensions.

LIEBE ANGST lets us feel in an almost physical way, how trauma is passed on throughout generations, inscribing itself in the bodies and souls of subsequent family members and determining their lives. How does one find a way out of family fate to a life of one's own?

Directors Note

Kim, Tom, Lore. Three ways to cope with the monstrosity of our history. Lore, who survived by not remembering - Tom, whom the burden of history cost his life - Kim, who confronts the memory she suffers from. Life in all its dimensions.





**MÉMOIRE
DE
L'AVENIR**

45/47 rue Ramponeau Paris 20 - M° Belleville [L2 - 11]
Ouverture du jeudi au samedi 11H-19H
ou sur rendez-vous uniquement
contact@memoire-a-venir.org / Tel: 09 51 17 18 75
www.memoire-a-venir.org / humanitiesartsandsociety.org



**Humanities
Arts &
Society**

PARTENAIRES ASSOCIÉS

UNESCO-Most
Conseil International de la Philosophie et
des Sciences Humaines - CIPSH
Apheleia project
The Jena Declaration
Ville de Paris



Après la gloire © Pascal Nordmann

**MÉMOIRE
DE
L'AVENIR**