

Jochen Gerz est une des grandes figures de l'art contemporain, il crée généralement à l'air libre et travaille avec ceux qui seraient son public s'il ne les invitait à être des acteurs à l'œuvre, des citoyens européens engagés. Il a traversé l'Europe et continue de la traverser en y déposant ses œuvres comme des balises paradoxales, puisqu'un certain nombre d'entre elles sont amenées à disparaître après avoir invité ceux à qui elles sont destinées – habitants de quartier ou du monde – à se responsabiliser pour pouvoir vivre ensemble.

→ Entretien mené par **Philippe Mesnard** à Dublin, le 16 novembre 2014.

“ LE NOM EST SOUVENT LE DERNIER BOUT DU CHEMIN DE LA MÉMOIRE ”

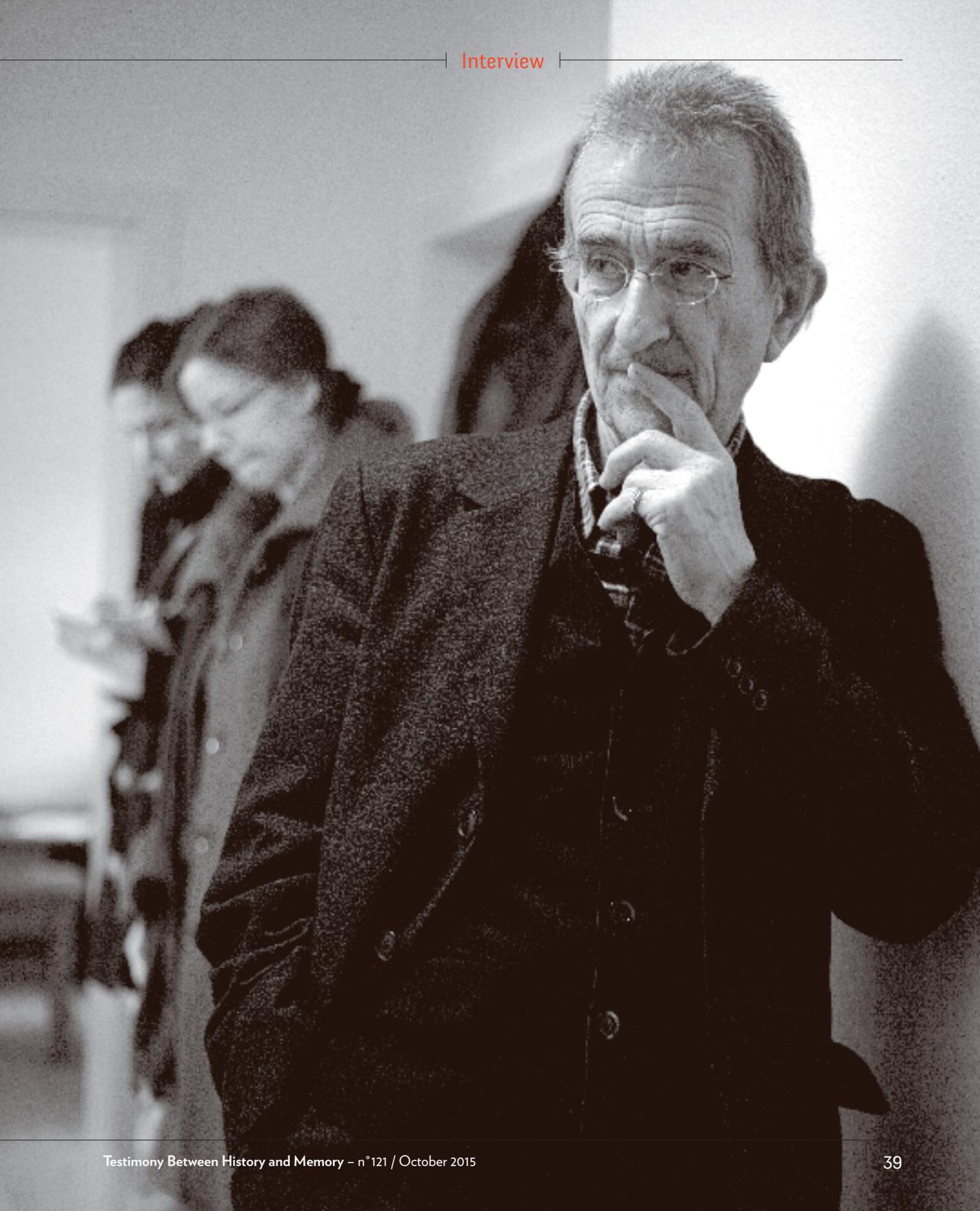
Il semble qu'un des éléments moteurs de ton œuvre, conditionnant le *work in progress* de tes dispositifs, consiste à donner, redonner du lien, un sens à la communauté humaine, quel que soit le groupe, petit à l'échelle d'une rue, d'un quartier ou d'un village, ou grand : une ville, une région, voire un pays ou même plus. Cela repose, semble-t-il, sur une forte confiance en la « nature humaine » et dans la possibilité que les antagonismes et les peurs puissent être dépassés, une confiance dans la « paix », ou la Paix avec une majuscule.

Jochen Gerz : Voilà. Est-ce que la paix a une existence autre que dans notre imaginaire ? Cette question me concerne toujours. Est-ce que l'on peut parler de paix ? Est-ce que l'on peut faire la paix ? Ou est-ce que l'on est conditionné – conditionné par quoi – la souffrance, le drame seuls nous permettant et nous forçant à nous exprimer et à agir ?

Ou bien est-ce que le désir de guerre n'est pas plus important que la souffrance que l'on risque d'endurer ? Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose qui revient, faisant

que l'on bouscule les cartes de la paix parce que le désir de guerre frappe régulièrement à la porte ?

J.G. : Parce que la paix ne « colle » pas. Et si elle n'aide pas à fixer un état qui permette durablement de vivre ensemble, c'est certainement parce qu'elle est exigeante. Elle n'est pas spectaculaire. Elle ne crée pas l'événement. C'est la notion même du culturel qui est en jeu. Pour beaucoup et pour moi aussi, s'il n'y avait pas un monument de la Première Guerre mondiale dans une église, avec inscrits dessus les noms des « ennemis de l'Allemagne », il n'y aurait pas de *Place de la Promesse Européenne* qui en quelque sorte est une réponse. De même il n'y aurait pas le *Monument Vivant* de Biron sans le massacre commis par des SS à Lacapelle Biron ; ce travail est comme *Les Mots de Paris* et presque tous les autres dans l'espace public, une réplique. Est-ce que la paix en tant que telle existe ou est-ce un chapitre, un blanc, dans un livre qui s'appelle « la guerre » ? La vraie paix, je ne sais pas pourquoi je suis si sûr de cela, n'étant pas une réponse à un traumatisme. Est-ce que la mémoire peut y mener ? Je ne le sais pas. ●●●



... Qu'est-ce qui a l'actualité la plus pertinente, nos ennemis ou nos amis ? Est-ce que l'on peut penser la paix ? Est-ce que l'on peut travailler en paix ? Quand Marx parlait de la fin du travail, voulait-il dire : vivre en paix ? Est-ce cela que l'on veut dire en parlant aujourd'hui de « société culturelle » ? Veut-on dire : notre nature humaine (culturelle ou encore ludique) nous permettra ici et maintenant ou encore un jour futur de vivre autrement, et en paix ?

En mentionnant le *Monument vivant* de Biron, tu fais un lien entre des travaux que 20 ans séparent. Est-ce que cela montre que tu es toujours attaché au *Monument Vivant* de Biron bien qu'il soit « loin dans le temps » maintenant ?

J.G. : Ce que je tente dans l'espace public est différent de ce qui peut se faire dans le musée où règne, quoi que l'on fasse, « l'effet Midas ». La rue, c'est pour le meilleur ou pour le pire. Par là je veux dire que je ne suis pas vraiment sûr de ce que je fais. L'art n'est pas le seul contexte de cette œuvre, mais bien la vie de toute la société. Je suis attaché au *Monument Vivant de Biron* parce que ce travail, comme tous les autres, est en attente d'un temps qui n'est pas encore là.

Je confonds donc volontairement l'art et la société en faisant entrer les gens dans mon travail, et mon travail dans la vie publique. Il n'y a qu'un seul lieu pour moi. Il s'agit toujours, comme tu dis, de créer la communauté des gens. L'enjeu de cette communauté est l'identité de l'autre.

Le lieu de départ de mon imagination, cette solitude face à une absence et une mémoire que je ne pouvais pas nommer, a été dès l'enfance l'Europe de la « guerre totale ». Après, ce vide est devenu disparition, et cette disparition a eu un nom. Un nom double : le génocide des Juifs européens et l'absence des « miens ». Je suis Allemand. C'est un début de vie comme une fin. Un arrêt sur l'image. Ceci peut expliquer l'art que l'on fait pour vivre, mais aussi ce qu'a fait l'Europe détruite, pétrifiée pour survivre. L'Europe, qui est devenue avec le temps pour moi ce lieu partagé qui ne parle pas d'une seule voix. Le lieu des « miens ».

Faut-il en déduire qu'il y a pour vous une expérience de la communauté européenne ? Et, de là, une véritable conception de cette communauté ?

J.G. : Il y a des communautés qui se constituent autour d'un passé commun, de la mémoire. Mais il y a aussi des communautés du futur. Un groupe de gens



© Kulturbehörde, Hamburg, and Hannes Schröder

– Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz,
Monument contre le Fascisme, Hamburg, 1986.

se retrouve autour d'une expérience à envisager en commun. L'avant-garde... Le futur ne fait pas partie d'un futur, il appartient au temps présent. La plupart des futurs sont discrédités par l'histoire, mais le passé aussi peut être tabou. On est dans une situation d'équilibre fragile par rapport à ces choses-là et, parce que les deux, le passé et le futur sont devenus problématiques, le présent nous rend sourds et anxieux. Il fait peur à juste titre. Toute notre intelligence, notre savoir s'écroulent dès que nous agissons à nu, au présent. Comment faire pour ne pas tout s'interdire ? La consommation est vraiment tentante. On peut être consommateur du passé comme de toute autre chose. Comment être auteur ensemble ? Je ne pense pas aux livres ou aux tableaux en disant cela. La vie manque d'imagination, la vie, politique, sociale, culturelle est blafarde. La démocratie manque d'auteurs. Elle ne manque pourtant pas de témoins. On est là, on regarde, on est spectateur.



Je pense que la mémoire se décline au présent. Elle change la vie et elle change comme la vie. À quoi bon la mémoire sinon pour parler de nous aujourd'hui et pour parler ensemble ?



Cela ne tient-il pas à une façon de faire du lien entre nous ? Une façon de nous retrouver ? Comme si l'on n'avait pas encore trouvé la porte par laquelle entrer dans la salle où se retrouver ensemble.

J.G. : Comment comprendre aujourd'hui que l'erreux est la porte d'entrée à la découverte, comme l'a dit Joyce ? Il faut avoir confiance en quelque chose, il faut faire confiance pour faire des erreurs. Est-ce possible après tout ce qui s'est fait hier et tout ce qui se fait encore en notre nom ? Si je pense à la Shoah, j'entends Lloas, le Péruvien, dire : « l'Europe a été le berceau du mal. » Je n'ai pas confiance en moi-même. Et la mémoire là-dedans, est-ce « travailler pour les victimes » ou est-ce toujours trop tard ? Je ne peux pas m'imaginer que la mémoire soit bien servie par une approche qui consisterait à reconstituer dans la mémoire un fait, un *statu quo*. Je pense qu'elle se décline au présent. Elle change la vie et elle change comme la vie. À quoi bon la mémoire sinon pour parler de nous aujourd'hui et pour parler ensemble ?

Qu'est-ce qui, dans la pratique de ce pluriel, ne veut pas faire l'unanimité, qui ne veut pas créer le singulier d'un pouvoir dangereux ?

J.G. : L'invitation. C'est la part du travail qui est le mien. Des gens se réunissent pour faire ensemble. Ensemble alors qu'ils n'auraient aucune raison de l'être : des femmes, des hommes, des fortunés, des paysans, des pauvres, des locaux, des immigrés, des gens de différents langues et pays, des habitués de l'art, des sdf, des universitaires, des fonctionnaires et des

illettrés. On pourrait continuer cette liste. Je parle de « nouvelles élites ». Ce ne sont pas des artistes, mais des personnes qui décident de répondre à une invitation, d'être les participants d'un travail commun artistique. Sans eux, sans leur contribution l'œuvre n'existerait pas. Ils partagent un temps qui peut durer des années. Ils en sont les auteurs. Le sujet commun de leur ralliement, c'est eux-mêmes. Si c'était l'art, ce serait une erreur et ils s'en rendraient rapidement compte. Ils en tirent l'expérience qu'il est possible de s'exprimer et de contribuer en leurs noms. Ils voient qu'il s'agit là d'une expérience passagère, d'un moment. L'expérience se consomme comme une bûche de bois dans le feu. Mon médium est souvent l'écriture, leur parole, car si les gens parlent, c'est moi qui donne à leur parole un statut d'écrit. De même, parfois, je travaille avec la non-signature, je dissocie le nom et le texte, car le nom d'une personne peut trahir sa parole ou même cacher une communauté.

L'anonymat contribue-t-il à révéler le sens à celui qui entend cette parole ?

J.G. : Pour *La Place des Droits Fondamentaux* à Karlsruhe, j'ai demandé à des juges parmi les plus éminents de l'Allemagne : « qu'est-ce que le droit ? » J'ai obtenu des réponses souvent très claires sur le caractère actuel du droit et de la justice. Des réponses différentes les unes des autres. Ensuite, je suis allé dans une prison de haute sécurité, pour parler avec des personnes qui s'y sont trouvées enfermées pour 25 ans (la sentence pour des crimes de la plus grande gravité).

Je leur ai posé la question : « qu'est-ce que l'injustice ? » Puis, les réponses des deux provenances ont été installées dos à dos sur une place récente du centre-ville, sans dire qui était le juge et qui le criminel. Il s'agissait des retrouvailles inattendues entre ceux et celles qui jugent et les autres qui souvent ont des difficultés à parler, du moins à se faire entendre. En fait, des deux côtés on fait état de la difficulté de comprendre et de se faire comprendre, mais les passants sont attirés souvent et sans le savoir par les réponses des condamnés.

En repensant à ces réalisations comme celles de Hambourg ou Sarrebruck par lesquelles tu es souvent identifié, l'on peut se demander comment, avec le temps, elles ont été amenées à se fonder dans l'espace public, à s'y disséminer. Que penses-tu de ce qui en reste ? Quand, regardant en arrière, tu vois ces monuments très souvent ●●●

●●● cités, finalement, ne te dis-tu pas que l'on en fait trop là-dessus, que l'on te colle une étiquette ? Quel regard rétrospectif portes-tu sur ces œuvres ?

J.G. : Si on voit ces travaux aujourd'hui on peut dire que je me suis trompé, pourquoi pas. Ou que j'ai eu raison. Ou encore que le monde ne sera jamais ce que l'on pense de lui aujourd'hui. Ou encore que l'on se trompe si on considère qu'ils sont terminés. L'art que je fais comme l'histoire que je vis est un « unfinished business ». Pour moi, il était important et il l'est toujours de pouvoir agir, je dirais presque de pouvoir prendre le risque de me tromper. C'est cela que je dois à l'art.

La négociation entre ces travaux et moi-même revient à cet instant que j'ai vécu avec Gérard Wajcman. Il connaissait bien la genèse du travail à Sarrebruck, mais sans l'avoir de ses yeux vu. Alors, pour cela, il se rend sur les lieux. Il se trouve devant l'allée, devant le *Monument contre le Racisme*, que l'on appelle aujourd'hui souvent le *Monument Invisible*. Après trois ans, le travail venait d'être terminé. L'inauguration en présence du public, des participants et des dignitaires s'était bien passée. Je me sentais allégé, soulagé parce que c'était terminé.

Je le vois s'engager devant moi sur les pavés, hésiter et s'arrêter de nouveau. Je le laisse seul et l'entends dire : « il n'y a vraiment rien », et cela m'a complètement rattrapé et m'a projeté dans le présent. J'avais tourné la page déjà, j'étais dans un espace rétrospectif et cela m'a replacé devant le « faire ». Je me suis rendu compte, à ce moment-là, que je n'aurais jamais ce confort que je pensais être en droit d'attendre d'un travail terminé. La présence dans les médias de presse ou des publications académiques est un leurre. Peut-être que la fabrication du travail est un jour terminée, mais l'œuvre n'est pas finie. Elle reste de l'art. Pourtant elle voudrait être autre chose. Elle veut se fondre en nous, rejoindre le flux de nos vies ; elle semble se battre pour cela. Son existence passe par nous.

C'est la « revanche » des travaux invisibles, disparaissants, mobiles, anonymes ou temporels. Ils ne deviennent pas objet. C'est certainement ce que je voulais faire, mais comme toujours, avant que la réalité ne commence à parler, on ignore le résultat et l'on ne sait pas si l'on n'a pas voulu en faire trop. À Hamburg, la ville vient de terminer des travaux de restauration du *Monument contre le Facisme*. Le site était en mauvais état. Comment entretenir un monument disparu ? En effet, en tant que travail souvent mentionné, il devait être en état si l'on s'y rendait pour le voir. « Il n'y a vrai-



© DR

“

On a parlé de moi comme d'un artiste sans œuvre. C'est bien dit. J'entends par là : nous ne serons plus les mêmes.

”

ment rien », il y a là une véritable contradiction puisque l'aboutissement de ce travail réclamait que son état physique fasse défaut.

Faut-il en déduire que l'œuvre ne peut être mémorialisée ?

J.G. : En tout cas, son concept ne le prévoyait pas. Il n'y avait pas d'infrastructure, de rituel ou de récit prévu au-delà de sa disparition huit ans plus tard. À Sarrebruck, en revanche, ce n'était pas le cas parce qu'il s'agissait de l'entrée du Parlement régional. Mais cela fait vingt et quelques années que ces travaux existent et que le processus qui les a fait exister est terminé. Le plus souvent on leur demande juste d'être convertis en une *chose* du passé, un souvenir, un mémorial ou modifiés en un sujet de colloque. Convertis en malentendu ? Toute autre chose serait un manteau que les générations postérieures trouveront lourd à porter.

Pourtant ces deux travaux témoignent d'un temps où la société civile a cherché l'exigence, réclamé à être son auteur et passé commande. Donc, s'ils témoignent de cette exigence qui ne correspond pas nécessairement à la vie de tous les jours et aux rituels mémoriels, ce n'est pas de leur faute... ils ne sont que la réponse à une question posée par d'autres. En théorie, je suis en phase avec ces travaux. Dans la pratique, il y a l'exigence, la contrainte – comme si l'art pouvait dicter un changement, et c'est en effet lourd à porter. L'art depuis la modernité est ceci et aussi – on le voit dans sa prolifération réussie – un enjeu financier, un sujet d'éducation, un plaisir et un agrément.

Jusqu'où va le processus de dissémination et d'effacement ? Touche-t-il aussi l'artiste ?

J.G. : On a parlé de moi comme d'un artiste sans œuvre. C'est bien dit. J'entends par là : nous ne serons plus les mêmes. Le travail est biographique dans le sens où il partage notre condition. Il cherche la ressemblance. Et pour exister, il disparaît comme nous.

Tu veux dire : fixer l'œuvre quelque part signifierait son abandon ?

J.G. : Je comprends très bien qu'il y ait un désir de retrouver une trace de ce qui a eu lieu. C'est humain, comme l'oubli est humain aussi. La mémoire est un déplacement. Elle peut quitter le lieu des faits, comme nous, elle peut disparaître comme nous, mais elle peut aussi réapparaître. Elle peut quitter l'oubli. Elle peut changer de témoin et de signature, elle peut vagabonder, elle n'est pas fidèle. Mais dans la métamorphose, elle reste elle-même. Qu'est-ce que l'art fait là-dedans ? Il raconte la mémoire, il témoigne de sa nature.

Parce que c'est aussi un point de repère. Dans d'autres circonstances, tu as dit qu'il y avait quelque chose des années 1960-1970 qui s'était accompli aujourd'hui dans un sens positif, alors que souvent on a plutôt tendance à considérer que l'on est plongé dans l'ultralibéralisme sauvage, à voir la créativité des années 1960 avec nostalgie. D'ailleurs, toi-même, tu es issu de cette mouvance qui jouissait d'un très fort potentiel créatif.

J.G. : Vue de ma fenêtre, l'œuvre peut être signée par tous. Je m'explique ce que je fais, et on en a déjà parlé, par l'influence qu'a eue sur moi le début du XX^e siècle. Le siècle passé a été une série de « moments mémoriels » renvoyant à la lecture de l'original : la modernité. Mai 68 a été un tel moment. On se trompe si on pense



© Paolo Cordaluppi

– Jochen Gerz, *Les Mots de Paris*, Paris, 2000.

que ce temps des lectures successives est révolu. « La poésie doit être faite par tous », la phrase de Lautréamont n'arrête pas de résonner. Elle signifie aussi que la modernité a été tenue en échec, qu'elle a été jusqu'ici une fausse promesse. Et on commence aujourd'hui à mesurer la nature et l'ampleur de cet échec. Notre critique s'adresse à nous-mêmes, c'est nouveau et c'est un progrès.

Mais ce savoir, cette critique, cet élan positif sont-ils partagés ?

J.G. : On ne peut pas être si nombreux sur cette planète sans l'être « en voisin », on ne peut pas être « en démocratie ensemble » – les dictatures d'aujourd'hui ne sont que des ratées démocratiques bien qu'elles ne soient pas les seules – si l'on ne redistribue pas la culture autrement. Je ne partage donc pas l'approche *top-down* de Gorki dans sa fameuse référence à l'élec- ●●●



© Stadt Karlsruhe

– Jochen Gerz, *Place des Droits fondamentaux*, Karlsruhe, 2005.

●●● tricité pour défendre le statut de l'auteur comme exception culturelle socialiste. La culture est en effet le *tipping point*, le point de non-retour de la démocratie et de la modernité. Elle peut être une raison de l'échec des deux. L'œuvre est le fait de tous, « tous et toutes auteurs » est une demande de justice, de sensibilité, de créativité que je sens partout dans la société, dans sa dualité même. On fait partie des communautés obsédées par la conscience et, ce faisant, tournées vers la traque des injustices. Aujourd'hui, c'est le moteur de tant d'initiatives internationales, qu'elles soient politiques, culturelles ou artistiques. À partir de cette exigence de justice, forte et difficile à satisfaire par d'autres et surtout par soi-même, on peut être facilement déçu du monde. Chacun de nous dépose ses propres exigences ailleurs, chez l'autre. Ce qui fait que nous sommes entourés par des pensées subtiles, amères et critiques, qui ne touchent pas que le milieu académique, artistique ou tel ou tel « caste ». Le t-shirt

parle et témoigne de l'injustice. Le pot de confiture de même. La consommation est le temple d'où tout un chacun chasse les injustices. C'est ce que l'on appelle la société culturelle. On regarde le monde entier comme on regardait son coin de rue. Tout se trouve à portée de main et tout est simulation. Le regard du « juste » embrasse *tout*. Celui du spectateur est incomparablement plus puissant que l'œuvre de l'auteur.

C'est pourquoi il est temps que l'on commence à négocier nos exigences contre ce que l'on est réellement prêt à faire. Cela nous promet une vraie cure de modestie. Reconquérir la réciprocité, faire au contact des autres... questionner le pouvoir des élites, mais aussi la *Ohnmacht*, la victimisation presque institutionnalisée. Être en paix, signer sa vie. Je sais, il paraît absurde de le dire. Pourquoi cela ne pourrait-il être au programme des écoles d'art ?

Comment juger le monde sans se juger ? Dessiner un arbre sans être un arbre, est-ce possible ? Dürer dit

non. On est entouré comme on ne l'a jamais été par l'information, par des infrastructures, par des dispositifs. Tout est à notre disposition, même les technologies anticipent la fin de la consommation comme culture. Avoir le choix est un privilège immense. Que la négociation commence. La démocratie ? — Elle passe par le statut d'auteur de chacun.

Ne crois-tu pas qu'il faille néanmoins différencier l'artiste des auteurs anonymes, de la pluralité de leur voix ?

J.G. : Le simple fait que ce soit les gens qui m'approchent pour concevoir des travaux est déjà un indice. Car je ne suis plus aujourd'hui mon propre commanditaire. Venant des autres c'est aussi un acte de mise en relation et de réajustement par rapport à l'existence artistique. Cela a toujours existé de douter ou de dire non. Je ne suis pas en besoin absolu de produire. On en fait certainement trop. Depuis les années 1970, je pense qu'il devrait y avoir un mot pour la déproduction. Devenir invisible, se disséminer, disparaître ainsi, ça prend en compte qu'il n'y a pas qu'un sens unique. Cela me concerne moi-même autant que mes œuvres. On a écrit des milliers de poèmes sur le prunier, mais le prunier n'en a pas écrit un seul sur nous. On est seuls. C'est pourquoi l'objet, culturel ou autre, a eu une signification et une présence si massive dans nos cultures. Il va falloir dégrossir, déproduire et cela ne concerne pas seulement l'art. Et cela commence à se faire.

Parlons de réalisations récentes ? Quel est le travail auquel tu tiens le plus, qui est en cours ou que tu enlanches ? Qu'est-ce qui t'enthousiasme dans ce que tu lances ?

J.G. : J'espère pouvoir finir la *Place de la Promesse Européenne*. Commencée il y a déjà dix ans, cela devait être facile au départ, mais la politique a pris son temps. L'Europe n'est pas un sujet facile, je m'en suis rendu compte. En même temps, si j'ai pu travailler comme je travaille et vivre comme je voulais vivre, c'est grâce à l'Europe. Je fais partie d'une communauté de migrants, inconnus les uns des autres, qui ont vécu là où ils voulaient vivre, sans être chassés, sans être accueillis, selon leurs goûts, selon leurs raisons.

J'invite des habitants de la ville, des passants dans la rue à donner une promesse à l'Europe et à la garder pour eux. Chaque auteur connaît la sienne, mais l'ensemble des promesses restera invisible. Par contre les noms de ceux et de celles qui ont contribué sont gravés sur le sol de la nouvelle place publique qui se



On a écrit des milliers de poèmes sur le prunier, mais le prunier n'en a pas écrit un seul sur nous. On est seuls. C'est pourquoi l'objet, culturel ou autre, a eu une signification et une présence si massive dans nos cultures.



fait actuellement au centre-ville de Bochum, dans la Ruhr en Allemagne.

Il est aussi vrai que j'ai commencé, en 2005, à avoir peur pour l'Europe, tandis que d'autres, de nouveau, ont eu peur de l'Europe. L'invitation a donc été communiquée aux passants de la rue. Après, elle s'est adressée, grâce aux médias, à d'autres régions allemandes avant de trouver des participants un peu partout en Europe. La place accueillera les noms des vivants ainsi que leurs promesses secrètes et invisibles. L'espace public est, on le sait, réservé aux morts. L'exception durera le temps de leur vie.

Que voudra dire un jour regarder la *Place de la Promesse Européenne* ? Marcher sur ces noms, traverser cette marée gravée dans la pierre – 14 726 noms – ne résoudra pas la question de la promesse. Les temps auront changé, l'Europe et les promesses aussi : qu'est-ce que les participants ont pu se dire ? Avons-nous changé ? Et quelle serait ma promesse ? Ce jour futur il sera encore question de moi ici et maintenant et de l'autre. Les noms se taisent toujours, et quelqu'un dira : Il n'y a vraiment rien...

Le nom est souvent le dernier bout du chemin de la mémoire. Je voudrais que ceux qui s'y trouveront un jour se rappellent qu'ils sont vivants. ■

→ **Plus d'infos**
 www.jochengerz.eu