



30 DÉCEMBRE 2018 / DANS ACTUALITÉS, EXPOSITIONS / PAR SYLVIE ARNAUD

## MARTIN DAMMANN. ABSTIEG (« DESCENTE »)

PAR SYLVIE ARNAUD.

**Martin Dammann explore différents médiums : l'aquarelle sur isorel et papier, le dessin, la photographie, la photographie d'archive privée, la vidéo et l'installation. Il redynamise les souvenirs en questionnant autant notre rapport aux images que nos perceptions propres, puis contraint le visiteur ou le lecteur à expérimenter une subtile identification, l'amenant à renouveler son regard sur l'art, sur l'histoire et sur la transmission de l'histoire de l'art. Sylvie Arnaud l'a rencontré à l'occasion de l'exposition *Abstieg*, galerie In Situ – Fabienne Leclerc (8 décembre 2018–2 février 2019) et de la parution de *Soldier Studies : Cross-Dressing in the Wehrmacht* (Hatje Cantz, 128 p., 28 euros).**

**Sylvie Arnaud : La question de la vérité et de l'authenticité des images est absolument cruciale dans votre travail tout comme la trace, en tant que représentante du reste d'un événement disparu. Comment qualifieriez-vous les images que vous créez sur une large palette de supports à partir de cette trace ?**

Martin Dammann : Je suis fasciné par toutes les choses immatérielles et matérielles qui laissent des traces, deviennent des marqueurs d'événements passés et qui se transforment en images. Cela peut concerner l'histoire, les fossiles, la photographie, le dessin, la peinture. Cette fascination est ancienne. Elle porte autant sur la relation entre les choses que l'on voit, que sur la façon de penser les images et les événements. Je m'intéresse aussi à la relation entre différentes images : comment elles agissent et interagissent et suivant quels processus. Au début de ma carrière artistique, j'ai commencé par m'intéresser aux photographies d'archives privées de différents registres, prises par des amateurs. Les photographies de soldats produites par eux-mêmes durant les deux grands conflits mondiaux m'ont particulièrement attiré. Ces soldats ont vécu certaines expériences dans les casernes et les ont documentées. On peut dire que je suis à la recherche de *surprises* dans les images. Elles font apparaître en premier lieu la relation entre les images et moi et les façons de les repenser. On peut donc dire qu'il y a de mon côté une quête assumée pour les choses inconnues. Avec la pratique et l'expérience, j'ai remarqué que les contextes ou les sujets difficiles suscitent des systèmes de valeurs apparentés à des clichés. Par exemple, si on part de cette catégorie de photographies de soldats allemands travestis en femmes présenté dans le livre *Soldier Studies*, on est en totale contradiction avec la vision du soldat allemand construite par notre système de référence du corps des armées. Là se loge la *surprise* qui donnera naissance à un point de vue ainsi qu'à une catégorie de photographies jusque-là impensée. Autre exemple : une photographie individuelle comprise dans une série, mais n'en faisant pas partie, touche subitement par sa singularité exceptionnelle ; elle ouvre alors vers un champ totalement ignoré, l'équivalent de la surprise. *Nous avons donc beaucoup à apprendre des images*. Le photographe documente quelque chose de spécial qui était là au moment où la photographie a été faite, de façon consciente ou inconsciente ; cela fonctionne comme une trace parfois difficile à lire. C'est pourquoi je me perçois aussi comme un chercheur, un décrypteur de messages d'événements disparus. Autrement dit, j'essaie de lire les traces et de les transformer en des peintures qui seront plus exactes que des photographies sur le plan de l'émotion, du ressenti (les émotions produites par les photographies privées d'archives n'étant souvent pas très claires). Or, bien que plus exactes sur ce plan-là, mes aquarelles drainent une forme certaine d'ambivalence entre les images d'origine et leurs nouvelles représentations. Elles questionnent nos perceptions et amènent à nous tourner du côté des notions de réel et d'authenticité. Elles sont l'expression d'un cheminement.

**En somme, vous êtes continuellement dans une réappropriation des images et du contexte dans lequel elles ont été photographiées.**

Les images que je crée tentent à leur tour de fabriquer elles-mêmes une trace nouvelle qui serait un peu comme une façon de penser les perceptions. On peut comprendre cela comme les deux faces d'une même médaille. La notion de double est importante, parce que les deux aspects – la trace initiale et celle fraîchement advenue – ont absolument besoin l'un de l'autre. C'est aussi une sorte d'ambiguïté dont j'ai besoin et que je recherche. Cette ambiguïté a sans doute pour rôle d'*ouvrir les images*, afin qu'elles commencent à parler.

Les aquarelles proviennent des photographies d'archives. Je reste fidèle aux proportions des figures, des perspectives, mais je ne peux pas seulement copier l'image. L'instant photographique et les émotions présentes à ce moment restent le centre de mon intérêt. Je capte. Pour le reste, je suis complètement libre. C'est, en effet, la question de la réappropriation des images. Cela m'est égal quand je peins si, à la fin on peut saisir que l'origine de la peinture est la photographie. On peut le voir quand on prend beaucoup de distance. Plus on est près de la photographie et moins on voit cela. Le mouvement est inverse avec l'aquarelle, plus on en est loin et plus on peut percevoir son origine.

Cette notion de distance est liée au temps qui passe et la force du temps réside dans sa capacité à changer notre vision et notre rapport aux choses. L'art et la science sont proches dans leur désir de base. Ils fonctionnent avec ce qui n'a jamais été vu ou pensé : formules courantes... Mais, sur la question des vérités, leurs chemins divergent.

**Si on en vient justement à vos aquarelles, quel rôle joue le format que vous utilisez le plus régulièrement, à savoir les moyens ou grands formats ?**

Pour moi, le grand format est le moyen le plus facile d'échapper au cliché que véhicule jusqu'à aujourd'hui l'aquarelle. Le sujet du médium *aquarelle* et la dimension *grand format* utilisés sont en contradiction avec la pensée commune et court-circuitent la grille de lecture traditionnelle des aquarelles. Chaque motif a son propre format. Certains doivent être moyens ou grands, cela dépend de leur portée. Mais il existe toujours un format optimum qu'il faut trouver pour chaque sujet abordé. Lorsque j'utilise la photographie d'archives dans des installations, je prends pleinement en considération l'espace dans lequel le motif sera posé. Dans ce contexte, je ne ferai pas d'agrandissements de photographies plus grands que les personnes dans la réalité.

**Vous vous êtes accaparé l'élément eau pour cette exposition *Abstieg* (« Descente »)...**

Cette fois-ci, avec *Abstieg*, j'ai réalisé quelques motifs sans avoir vraiment de thème. Je me suis rendu compte que le motif de l'eau revenait sans cesse, et que cette notion de double fonctionnait très bien. J'ai choisi plusieurs photographies de situations près de l'eau où l'idée de miroir était prégnante. J'ai voulu traiter de grandes scènes de gens habillés plongeant dans l'eau, dans l'axe de prise de vue du bas vers le haut – cela renforçait l'idée de dessous et de dessus, et correspondait par ailleurs à l'architecture de la galerie *In Situ*, comprenant le grand espace au rez-de-chaussée et l'espace du bas. L'eau est un élément hyper-métaphorique et le choix des motifs : *Ober* et *Unterwelt*, a tourné autour de cette idée. Cette approche implique aussi du mouvement et c'est pour cette raison que plusieurs motifs de chercheurs de trésors dans la forêt sont utilisés.

De même, cette trajectoire commence par des intérieurs : la famille va vers l'extérieur : la nature, puis l'eau, qui amène la descente sur l'imaginaire et, enfin, une scène sous l'eau. Nous sommes complètement, avec *Abstieg*, dans un axe descendant.

**Venons-en à l'art et à la mémoire. À la recherche de segments d'histoire, vous recueillez des échantillons ou des étoffes de souvenirs déplacés. Vous collectez et redessinez les débris de mémoires universelles. Les moments éprouvés rétrospectivement permettent sans doute d'échapper à la vision d'une histoire à sens unique. Les notions d'absence, de perte et de disparition, que vous frôlez en permanence, vous permettent de croiser des regards. Vous agissez un peu de cette manière comme un réflecteur de sujets historiques peu traités.**

Les thèmes problématiques sont mes favoris : la guerre, les identités... J'arrive quelquefois à des questions de société. Prenons l'exemple de *Kein schöner Land*. [L'Exposition de Martin Dammann, à la galerie Barbara Thumm à Berlin en 2017, qui présentait des images provenant d'albums privés européens datant du temps des colonies en Papouasie-Nouvelle-Guinée et en Afrique. Deux regards étaient considérés celui des Européens sur les populations papouasiennes et africaines durant le temps des colonies, et notre regard d'aujourd'hui sur la représentation du colonialisme européen]. Quand j'ai commencé à travailler sur ce thème, j'ai réalisé que mes clichés étaient très forts et aussi que mon expérience du sujet était limitée. Les motifs les plus surprenants des photographies collectionnées démontraient l'influence mutuelle entre les Africains, les Papouasiens et les Européens. Les images étaient complexes. Certaines, porteuses de contradictions sur la soi-disant division totale entre deux cultures à laquelle nous sommes habitués quand on parle et traite de l'ère coloniale, abolissaient de fait le rapport passif/actif relatif à la « race ». Certaines de ces photographies témoignaient, en effet, de la qualité des rapports humains et sociaux entre groupes d'appartenances ethniques différentes. Entendons-nous bien, je ne mets pas en cause la violence, l'horreur et le crime de l'esclavage des populations africaines. (D'ailleurs, la France a reconnu, en 2001, l'esclavage et la traite négrière en tant que crime contre l'humanité.) Seulement, si on travaille dans cette direction de relecture de ce type de témoignages photographiques privés, on peut trouver, comme c'est le cas ici, des trésors singuliers, capables d'ébranler la ligne continue du récit de l'histoire des nations accompagnant les photographies officielles. À nouveau, plus on se rapproche des images, plus on voit des détails et des choses entre les dualités, entre les clichés et les choses. C'est plus fin et aussi plus ambigu qu'on ne pense. Notre passé commun nous a emprisonnés et a biaisé notre regard car il a été construit sur des non-dits. En ce sens, les photographies d'archives privées représentent à mes yeux des patrimoines hautement précieux. Elles relatent des rapports privilégiés d'homme à homme et se situent à l'endroit où il n'y a pas d'enjeu.

**SOLDATS TRAVESTIS**

**Incluez-vous votre livre *Soldier Studies: Cross-Dressing in the Wehrmacht* comme une part de votre travail artistique, ou**

**correspond-il à quelque chose d'autre ? En considérant qu'avec ce sujet de la photographie de soldats travestis vous restez à la fois dans le registre de la photographie d'archive privée et dans l'abolition d'un cliché : la représentation intrinsèque du soldat.**

Ce livre a été publié cette année. Il est le résultat d'une collection construite il y a longtemps, à partir d'environ 300 photographies privées de soldats en vêtements féminins enregistrées sous la catégorie : *Photographie de soldats travestis*. Là encore, ce fut pour moi une grande surprise quand j'ai réalisé que ces photographies provenaient des albums familiaux des soldats. Il m'a donc été donné à voir des soldats allemands de la Seconde Guerre mondiale comme je ne les avais pas vus auparavant. On peut les décrire comme des hommes sensibles, voire sentimentaux, ouverts, joyeux. Elles commencent dans les casernes. Pour la plus grande part, il s'agit de scènes d'unités militaires ; des petits groupes de soldats qui se connaissent très bien et qui sont proches du front. Là, les fêtes et mascarades en intérieur et extérieur sont des plus frustes. Ces photographies ont de l'intérêt en Allemagne pour des groupes sociaux très différents, chaque groupe ayant une sorte de problème avec les aspects qu'on peut y voir. Pour ma part, je dirai que la valeur de ces images repose dans leur ambiguïté. Pour les historiens, il est difficile d'évaluer les photographies privées des soldats : qu'il y ait eu des homosexuels et des hétérosexuels dans les forces armées de la Wehrmacht, cela est visible et évident mais pas vérifié (prouvé). Bien-sûr, cela casse radicalement nos codes de lecture. De leur point de vue, les images d'archives privées dépourvues de notices sont difficiles à incorporer dans leur recherche. Souvent ce type de photographies n'est pas référencé. Normalement, les historiens les utilisent seulement comme des illustrations mais très rarement comme un thème de recherche à part entière.

J'essaie de suivre la propre logique des photographies que je trouve. En 2007, dans le cadre d'une exposition d'art, j'ai fait un premier essai en présentant une sélection de 24 motifs de soldats travestis. Cette fois-ci, la meilleure façon de présenter cette collection a été d'en faire un livre. Mais, en tout cas, ce livre n'est pas inscrit comme un travail artistique. Il s'agit plutôt d'un livre factuel, plus proche de l'histoire et des sciences sociales dans lequel on y retrouve tous les thèmes que j'aborde artistiquement : l'histoire, la photographie privée, la guerre, la question identitaire, le genre. Et, comme c'est le cas parfois, l'artistique dépasse son cadre ! Ces images sont dérangeantes, en effet, mais il est très important de rester factuel et dans la logique du chercheur afin de ne pas les instrumentaliser.



Couv. : *Aus Wasser, im Wasser, in Wasser*. 2018. Aquarelle et crayon sur papier. 3 x (210 x 156 x 9 cm).

## AUCUN COMMENTAIRE

Désolé, le formulaire de commentaire est fermé pour l'instant.