

Elein Fleiss

Vent noir

25 avril – 18 mai 2025

Vernissage 24 avril 2025

di volta in volta

18 Rue Volta, 75003 Paris

+33698154205, atelier sur cours

vendredi – samedi, 13h-18h

& sur rendez-vous

info@divoltainvolta.com

Entretien avec Elein Fleiss.

Elein Fleiss a participé à la grande entreprise de déterritorialisation de l'art des années 90, ce que son partenaire de l'époque Olivier Zahm, et d'autres, ont nommé une « avant-garde sans avant-garde ». Avec lui, elle cofonde le magazine *Purple Prose* en 1992, avant de coorganiser *L'Hiver de l'amour* au Musée d'Art Moderne en 1994, l'une des expositions les plus marquantes de la décennie, du fait notamment des brouillages qu'elle opérait entre l'art et la mode. Au cours des années 2000, leurs chemins se séparent et chacun prend ses distances avec l'art contemporain. Tandis qu'Olivier Zahm embrasse la mode avec un magazine rebaptisé *Purple Fashion*, Elein Fleiss cofonde avec Sébastien Jamain *Purple Journal* qui se consacre à la photographie, la littérature et la poésie. En 2008, elle décide de quitter Paris, et vit depuis dans un village du Rouergue, à Saint-Antonin-Noble-Val, où elle a ouvert avec l'artiste Andie Wilkinson une boutique d'objets et de vêtements de seconde main. L'exposition *Vent noir* marque à son retour sur la scène artistique parisienne. Cet entretien revient sur son parcours et son travail photographique, à travers notamment les questions de remémoration et de mélancolie présentes dans l'élaboration du projet.

Jean Bourgois : C'est la première fois que tu présentes ton travail à Paris depuis que tu es partie en 2008. Comment perçois-tu cette ville maintenant que tu habites dans le village de Saint-Antonin-Noble-Val ?

Elein Fleiss : Je trouve les visages plus fatigués, plus las, et plus tendus que ceux que je croise ici. Peu de joie.

Je vois qu'une nouvelle génération de gens jeunes a remplacé la précédente, comme une nouvelle fournée. En ce qui me concerne je me sens comme un fantôme, pas vraiment à ma place.

Ayant perdu l'habitude de voir des personnes dormir dans la rue à même le sol, avec ou sans couverture, cela me choque beaucoup. Et des familles à la rue, je n'en avais jamais vu lorsque je vivais à Paris. Visuellement je constate plus de changements dans les quartiers où vivent les riches, une violence dans la vulgarité qui me fait penser au XIXe siècle, de même les quartiers du centre, les grosses artères où sont concentrées les enseignes de l'industrie de la mode, c'est écrasant, sans parler de la laideur. Puis j'ai une véritable aversion pour le Paris haussmannien, c'est quelque chose qui est apparu après mon départ. J'ai vraiment aimé Paris mais je n'y trouve plus de charme. Je ressens plus de nostalgie pour Lisbonne où j'ai vécu trois ans.

Le titre de l'exposition fait référence à l'Autan noir, un vent qui souffle dans le sud-ouest depuis les côtes méditerranéennes et s'accompagne de perturbations, parfois d'orages. Qu'évoque pour toi cette référence ?

C'est un vent que j'ai découvert en vivant dans ce village du Rouergue, et qui est très pénible pour moi, je me sens mal, comme électrique, particulièrement nerveuse. Ce vent a soufflé plusieurs jours lorsque je passais en revue la quasi totalité de mes diapositives, des centaines et des centaines d'images, pour cette exposition. Le vent m'a inspiré le titre qui m'évoque la tourmente, un déferlement, bien entendu ce déferlement concerne aussi les mauvaises nouvelles d'ici et d'ailleurs.

La photographie qui a servi de point de départ à cette exposition montre une flaque d'eau entourée de pétales roses éparpillés au sol. Peux-tu rappeler où tu as pris cette image, à quelle occasion ?

J'ai fait cette photographie à Yamanashi au Japon, devant Gallery Trax, un endroit où je vais régulièrement depuis 1999. Cette galerie a été ouverte par un couple de citadins qui a quitté Osaka dans les années 80. Jiro Kimura fabriquait des meubles, il a

rénové la maison où la galerie est installée. À sa mort, sa femme, Etsuko Miyoshi, a continué à s'occuper de la galerie. C'est bien plus qu'une galerie, un lieu de rencontre et de vie. J'y ai beaucoup de souvenirs. En avril 2017, j'ai fait une exposition au Pays basque, *Cercle d'Etsuko*, autour de ce lieu. En 2018, j'ai fait une exposition à Gallery Trax avec Masaho Anotani, *The Blind Conversation*.

Cette image est revenue dans nos conversations comme une « figure de chagrin » mélancolique, autant par ce qu'elle peut évoquer que par ses expositions passées. Que représente-t-elle pour toi ?

Je ne sais pas quoi dire...

Je t'ai proposé de sélectionner une série de photographies à partir de cette image à la manière des « poèmes visuels » ou « constellations » que tu publies dans des magazines ou exposes parfois. Comment as-tu constitué cette constellation, qu'est ce qui a guidé ton choix dans tes archives ?

J'ai utilisé mes yeux uniquement, sans intention, en gardant l'image de la flaque à l'esprit. Ce qui en est sorti me dépasse et m'étonne, c'est mystérieux, certaines images m'ont attiré, d'autres pas, sur des centaines. Certaines photographies ont déjà été utilisées dans des livres ou des expositions, il y en a aussi que je n'avais en quelque sorte jamais vues. Je les avais rangées dans des classeurs après le développement, ça peut être il y a plus de vingt ans, sans les remarquer, et je les ai découvertes, presque comme si ce n'était pas moi qui les avais faites. Certaines photos n'évoquent aucun souvenir précis. D'ailleurs il me semble que les souvenirs qui peuvent accompagner certaines images sont anecdotiques, et que les personnes qui apparaissent sont des personnages. J'ai pris ces personnages parmi mes proches, ils me prêtent leur visage et leur corps, mais ce n'est pas vraiment eux qui sont représentés, ce n'est pas des portraits. J'ai remarqué que beaucoup de personnes me regardent, avec un certain regard que j'aurais du mal à définir mais que je trouve frappant. Plusieurs personnes photographient ou filment. Je regarde ces images comme quelqu'un d'extérieur tout en reconnaissant les affects qui me lient aux personnes ou aux animaux, je ressens de l'amour pour la plupart, même la jeune fille inconnue qui a posé pour moi devant le supermarché Casino de Decazeville où elle travaillait ou le jeune homme à la cigarette en Arménie.

Je ne pourrais pas faire ce travail sans une forme d'amour.

Je remarque aussi qu'il n'y a pas de différence entre des photographies de 1999 ou des photographies qui datent d'il y a quelques semaines. Toutes ces images sont figées dans le même temps de cette « histoire » qui s'intitule *Vent noir*.

Cette « constellation » me semble plus sombre que celles que tu as réalisées, malgré quelques images plus lumineuses ou enchantées. L'horizon est rare, le ciel est bas, les intérieurs sont plongés dans la pénombre, les corps sont peu en mouvement, souvent seuls ou en petits groupes. Comment décrirais tu cette vision, dans son ensemble ?

Je vois cette relative obscurité, je la vois aussi dans mon précédent travail exposé au Japon cet automne, *L'Hiver*. C'est probablement un reflet de ce qui me traverse, certainement.

Elle me semble aussi reprendre certains codes du romantisme, comme la ruine, le brouillard, l'obscurité, et des effets de halos. Est ce un courant d'idées ou esthétique qui t'inspire ? S'agit-il d'une nouveauté dans ton travail ?

Je ne le vois pas vraiment comme une nouveauté car beaucoup de ces images sont anciennes, voire très anciennes. J'ai toujours aimé le brouillard, les lumières de l'aube et du crépuscule, le ciel gris ou l'orage, plus difficile à photographier, la lumière qui suit la pluie me touche particulièrement. Je ne connais pas très bien le romantisme. J'ai lu *Les Affinités électives* de Goethe, ça a été une lecture importante. Ces dernières années j'ai été très attirée par des peintres du XIXe siècle, comme Vilhelm Hammershøi, ou d'obscur peintres scandinaves, allemands ou anglais dont j'ignorais l'existence, et d'ailleurs je n'ai pas retenu leurs noms. Peut-être que cette attirance a un lien avec les éléments, la nature, et leur correspondance avec les sentiments et les émotions et aussi avec la mélancolie.

Parmi toutes les personnes qui apparaissent dans cette exposition, la poétesse japonaise Koumiko Muraoka figure à plusieurs reprises, notamment dans une image où elle utilise un projecteur à diapositives. Il me semble que cette personne a joué un rôle important pour toi. Peux-tu nous en parler ?

Oui certainement, sa vie et sa façon d'être au monde m'inspiraient beaucoup, son attention aux détails, aux choses généralement considérées comme n'étant pas importantes. J'allais régulièrement déjeuner chez elle, il y avait toujours de la viande, Koumiko a connu la pauvreté, notamment à son retour d'Harbin (Chine), dans le Japon d'après-guerre. Pouvoir servir un steak, c'était important. Elle me racontait beaucoup de choses, des souvenirs ou des anecdotes, de Chine où elle est née et a vécu pendant la guerre, dans cette ville, Harbin, très particulière, cosmopolite, des souvenirs du Japon et son arrivée à Paris en 1966, Berlin aussi où elle a passé quelques années. Elle était drôle, têtue, anti-conformiste, elle ne s'est jamais pliée aux règles. Elle écrivait en Français, mais ça restait difficile. J'ai publié plusieurs de ses textes. Un recueil de ses poèmes a été publié par les éditions La délirante. On peut aussi entendre ses textes dans *Le Mystère Koumiko*, le film de Chris Marker, tourné pendant les jeux olympiques de 1964 à Tokyo, un film de commande sur les jeux olympiques, devenu un film autour de Koumiko.

En plus de cette projection d'images, plusieurs photographes apparaissent penchés sur leurs appareils, dans la rue ou un paysage. En même temps que remémorer le passé à travers tes archives, s'agit-il de réfléchir l'acte de remémoration lui-même ?

Je ne pense pas que la remémoration du passé ait une importance dans ce travail. Comme je te l'ai dit, il n'y a pas de différence pour moi entre des images prises il y a vingt ans et d'autres d'il y a quelques semaines. Ces images m'ont permis de créer un poème photographique, elles sont dans le même temps. Et puis je ne réfléchis pas quand je crée. J'essaie de ne pas utiliser mon cerveau que je considère comme un parasite, un obstacle à mon imaginaire qu'il s'agit de franchir.

Selon un schéma psychanalytique classique, la remémoration consciente équivaut à un processus de deuil qui permet de se libérer du poids d'une perte non reconnue. Ce schéma s'applique-t-il selon toi à Vent noir ?

Je n'en sais rien.

Si on s'éloigne du modèle freudien, et qu'on se place à une autre échelle, la mélancolie peut signaler le refus d'un compromis avec l'ordre des choses, ou le désir de maintenir ouverte une multiplicité de possibles, plutôt

qu'une acceptation désabusée. Ce schéma là est-il plus proche de tes préoccupations ?

Oui je pense, j'ai toujours eu du mal à accepter l'ordre des choses. Que ce soit celui de l'art contemporain, de la mode, d'un milieu social, du couple, de la maternité, du monde comme il va.

Il me semble que cette définition de la mélancolie correspond mieux à ton parcours, marqué par des ruptures et des départs successifs, notamment lorsque tu as quitté le Purple Institute en 2004 et pris tes distances avec l'orientation du projet vers l'industrie de la mode. Peux-tu revenir sur les raisons de cette décision ?

J'ai créé Purple avec Olivier en 1992, nous étions complètement en accord, tout en étant très différent dans nos manières d'appréhender le monde en général, j'incarnais le côté sensible, intuitif, et Olivier était plus intellectuel dans son approche. Pendant ces douze ans de travail commun, nos chemins s'étaient graduellement éloignés l'un de l'autre. Nous allions dans deux directions distinctes et pas toujours compatibles. La séparation nous a permis d'aller là où nous portait notre propre désir.

Avant de cofonder le magazine Purple Journal, tu as publié quatre numéros de la revue Hélène de mars 2003 à décembre 2004, que tu as décrite comme un journal d'information indépendant. Dans ce journal, tu interrogeais parfois des artistes sur leur rapport à l'actualité et à la politique. Quelle était l'intention à l'origine du projet, et son contexte ?

J'avais voulu créer un quotidien, influencée par mon ami Michel Butel dont c'était l'obsession, et aussi incroyable que ça puisse paraître, pendant quelques mois, j'ai cru que c'était possible. *Hélène* est né de ça. Et tout comme *Purple* avait été créé comme un magazine d'art sans critique d'art (quasiment) ou en réaction avec la critique d'art comme pratique, *Hélène* se voulait un journal sans journaliste.

En 2008, tu as quitté Paris et vécu d'abord au Brésil, puis à Lisbonne, avant de t'installer dans le sud-ouest de la France. Tu as plusieurs fois évoqué le rôle joué par l'élection de Nicolas Sarkozy dans ton départ. Qu'est ce qui a changé après ces élections, peux-tu revenir sur ce qui t'a motivé à partir ?

J'ai imaginé quitter Paris avant ça, à plusieurs reprises, j'ai failli partir vivre à Vienne avec un amoureux vers la fin des années 90. Mais l'élection de Sarkozy, qui m'a profondément dégoûtée, et une rencontre, ont rendu ce départ effectif. Le passage à l'acte a eu lieu.

Si je reviens à la mélancolie, et à L'Hiver de l'amour au Musée d'art moderne en 1994, il me semble que cette exposition était aussi chargée d'un affect mélancolique, portant sur les utopies des années 70, à travers la pensée de Félix Guattari notamment, et en réaction aux années 80. Comment perceviez-vous cette décennie ? Quelles étaient les perspectives de cette exposition ?

N'ayant pas un rapport analytique ou théorique aux choses, à l'art, même quand j'organisais des expositions, je suis incapable de te répondre. Je vois l'aspect mélancolique de *L'Hiver de l'amour*, effectivement. Mais pour répondre à ta question, il faudrait demander à Olivier [Zahm, ndlr] ou peut-être Dominique [Gonzales-Foerster, ndlr].

Un des faits marquants de cette exposition a été de décloisonner certaines pratiques artistiques en intégrant par exemple des créateurs de mode comme Margiela et Viktor & Rolf. Ce geste fut assez novateur dans les années 90, mais tu as évoqué (dans une autre interview) d'autres tentatives de ce type dans les années 20. Peux-tu en dire un peu plus ?

Ce décloisonnement était marquant en 1994, mais ce n'était pas une nouveauté dans le XXe siècle, dans les années 20 il me semble que l'art, le théâtre, et les arts décoratifs communiquaient, dans les années 60 aussi. Néanmoins je n'ai pas d'exemple d'exposition en tête. Je connais peu l'histoire des expositions.

Quelques années auparavant, en 1992, tu cofondais avec Olivier Zahm le magazine Purple Prose comme une réponse au magazine Documents sur l'art fondé la même année par Nicolas Bourriaud, Eric Troncy, Philippe Parreno et Liam Gillick. Que souhaitiez vous affirmer par rapport à la ligne éditoriale de ce magazine ?

Cela ne me semble pas exact de dire que c'était une "réponse" à *Documents*. La publication de *Documents* a créé une impulsion, c'était des personnes dont on était proches mais nous ne nous sommes pas sentis en accord avec leur manière de faire un magazine, pas du

tout, quand je dis nous, c'est Olivier, moi, Dominique aussi. Cela nous a poussé à nous démarquer. Et puis leur audace, car il en fallait pour créer un magazine, a dû nous inspirer. Je me souviens que le numéro 1 de *Documents* m'avait mise en colère, notamment parce que c'était encore un magazine de critiques d'art de sexe masculin qui analysaient, théorisaient, le travail des artistes. J'ai toujours préféré lire des textes écrits par les artistes eux-mêmes.

Tu te décris parfois comme très intuitive et même rétive aux concepts ou aux explications. Dans un court texte publié à l'occasion de ta dernière exposition, L'Hiver, qui s'est tenue l'année dernière au Japon, tu affirmas t'émanciper du cadre de l'art contemporain post-Conceptuel dans lequel tu as évolué. Quelles formes t'attirent aujourd'hui, quelles pratiques ?

Je ne sais pas quoi répondre.

Dans ton travail photographique, il m'a semblé que tu accordais une place prépondérante au hasard et aux accidents plutôt qu'à la maîtrise des paramètres de la prise de vue, en t'éloignant peut-être là aussi de formes de rationalisations que tu juges excessives. Peux-tu parler de ton rapport à la photographie ?

Il est très simple. Mon œil voit quelque chose qui me plaît, que je trouve beau, j'essaie de capter cette chose. C'est très souvent lié à une lumière, mais aussi à des visages et des corps. Ou un intérieur. En fait probablement n'importe quoi mais pas de n'importe quelle manière, pas avec n'importe quelle lumière, le ciel bleu et le soleil ce n'est pas possible. Je suis très difficile en photo, j'aime peu de photographies. Et puis nous sommes envahis d'images, tout le monde fait des photos. Mais je pourrais aussi travailler avec des photographies qui ne seraient pas les miennes, des photos anciennes par exemple. Je me sens plus proche du cinéma que de la photographie.

En préparant cette exposition, j'ai constaté que tu travaillais avec plusieurs appareils photo analogiques, mais seulement avec des diapositives que tu ranges ensuite dans des classeurs. Peux-tu décrire la manière dont tu organises tes archives ?

Mes archives sont désordonnées. Au début je rangeais par lieu, je mettais la date. Depuis quinze ans les diapositives sont dans les boîtes dans lesquelles je les

récupère au labo. Mais j'essaie d'y remédier depuis quelque temps. Les lieux et les dates servent seulement à retrouver une image précise, mais ce n'est pas important. On le voit dans cet ensemble, je m'en fiche de la date et du lieu quand je choisis l'image. Même si le lieu peut avoir une importance quelque part quand je fais une photo, je pense à Nagasaki. Certains lieux sont plus chargés, par l'Histoire ou les petites histoires qui s'y sont déroulées, ça me traverse, mais c'est un aspect qui ne peut pas être plaqué sur l'image avec une intention, il y a aussi la lumière, la magie du moment, expression galvaudée mais pour moi la magie du moment existe, la rencontre avec un lieu, une personne, un animal, un arbre.

C'est très difficile pour moi d'oser photographier des personnes, mais je le fais de plus en plus. Il y a aussi toutes les fois où je n'ai pas osé, je me souviens de plusieurs fois en particulier et je le regrette encore. Et l'on ne peut pas toujours capter un moment, une rencontre, parfois c'est seulement parce que la lumière n'est pas la bonne.

Lorsque tu as commencé à faire de la photographie, en 1998, le magazine Purple réunissait la même année les magazines Purple Prose, Purple Fashion, et Purple Fiction (Purple Sexe restait à part). Peux-tu revenir sur ce contexte et les débuts de ton travail photographique ?

En fait je fais des photos depuis l'enfance, très très jeune. Mais à un moment mon œil s'est formé, mon goût photographique, cela a pris des années. Toute ma formation a pris des années, je n'ai fait aucune étude.

Le magazine Purple a été associé à l'esthétique « réaliste » de la photographie au début des années 90, incarnée par des photographes comme Wolfgang Tillmans, Juergen Teller, Terry Richardson, Mario Sorrenti, ou encore Anders Edström. Dirais-tu que tes photographies dialoguent avec cette esthétique, en t'intéressant au quotidien par exemple, ou à des choses plus personnelles ?

Non je ne dirais pas vraiment ça même si c'est dans une veine esthétique similaire, au sens large. Sorrenti c'est autre chose, je l'enlèverai de la liste. Et Richardson, Teller, beaucoup plus cru, souvent le désir de choquer, totalement absent chez moi. J'admire Anders Edström et Wolfgang Tillmans. Mais je ne sais pas si la photographie est une source d'inspiration pour moi.

Dans tes travaux plus récents, on voit apparaître des photographies assez différentes parce qu'elles semblent davantage mises en scène. Il y a par exemple un portrait où le modèle est maquillé, et d'autres où elle pose dans la forêt avec de longs vêtements blancs, dans un style plus onirique. Est-ce qu'il s'agit d'une nouveauté dans ton travail ? Où en es-tu dans tes expérimentations ?

Oui c'est nouveau pour moi tout en étant quelque chose que je connais bien puisque je faisais des propositions aux photographes dans *Purple*. Là c'est moi qui fais les photos, mais c'est similaire. J'ai suivi des visions. Le maquillage est venu suite à l'invitation d'une des trois amies que j'ai photographiées pour *L'Hiver*, à son spectacle de hip hop. Elle était très maquillée, elle qui ne se maquille jamais. Ça m'a intéressée et j'ai eu envie de faire maquiller les trois modèles de *L'Hiver*, en discutant du maquillage avec chacune.

Tu exposes depuis quelques années ton travail de photographie, au Japon notamment où une exposition a eu lieu récemment en deux parties, L'Hiver, à Tokyo et à Kyoto. Une autre exposition s'était tenue auparavant qui s'intitulait Disappearing. Comment évolue ton rapport à la photographie depuis que tu réalises ces expositions ?

Le montage est de plus en plus important, la mise en relation des images les unes avec les autres. J'ose suivre des visions sans me sentir dans l'obligation de les justifier.

Tu présentais aussi des vêtements chinés dans ces expositions, comme des robes en soie anciennes datant du début du XXe siècle. Ces robes étaient teintées et retravaillées par les stylistes de Cosmic Wonder. Quelle place occupent les vêtements dans tes recherches actuelles ? Comment les fais-tu dialoguer avec la photographie ?

Pour *L'Hiver*, j'ai eu cette vision de femmes habillées avec des vêtements blancs en laine dans les paysages du Causse en hiver. Avec Cosmic Wonder, c'était leur proposition et j'ai beaucoup aimé faire ça avec eux.

L'exposition L'Hiver de l'amour réunissait aussi bien des artistes que des créateurs de mode comme évoqué plus haut. Quel regard portes-tu aujourd'hui sur le

*rapport entre l'art et la mode dans cette exposition ?
Tes expositions personnelles y font-elles écho ?*

Le lien art-mode ne m'intéresse pas tellement. Par contre j'ai une passion pour les vêtements.

Depuis quelques années, tu as ouvert Le Batèl, une boutique de vêtements et d'objets de seconde main avec l'artiste Andie Wilkinson à Saint Antonin Noble Val, où tu habites. Comment organisez-vous votre travail et vos recherches autour de ce projet ?

Ce projet est né de ma rencontre avec Andie. Nous travaillions sur un projet photographique commun à Decazeville, une ville post industrielle de l'Aveyron, sorte de Detroit français, quand un local attenant à ma maison a été mis en vente. Tout a été très vite. Je partageais avec Andie, non seulement l'art et la photographie, mais aussi la passion des objets et des vêtements vintage. Elle a trouvé que le local que je pensais utiliser comme garage était un très bel espace, c'est les mots « bel espace » qui ont fait un lien entre mon présent et le passé, les expositions, la Purple Boutique (j'ai eu une boutique dans nos locaux du Xe). Je lui ai proposé de faire une boutique dans laquelle nous pourrions aussi montrer nos œuvres. Le Batèl est né comme ça.

Tu constitues parallèlement une collection de vêtements de créateurs et de prêt-à-porter des années 80 principalement, auxquelles tu ne t'intéressais pas auparavant. Peux-tu parler de cette nouvelle obsession ?

J'ai toujours aimé les vêtements, ça vient de ma mère, elle s'habillait dans les fripes dans les années 80, et m'emmenait aussi dans des boutiques de créateurs. Par la suite, dans les années 90, j'ai eu de grandes passions pour des créateurs, Martin Margiela, Susan Cianciolo, Cosmic Wonder, puis j'ai déménagé à la campagne. Aux alentours, les petites villes avec leurs enseignes de mode industrielle, je n'achetais pas sur internet, où trouver de beaux vêtements ? J'ai commencé à acheter dans des recycleries, vide-greniers, et c'est vite devenu obsessionnel en effet. Ensuite j'ai commencé à acheter sur internet. J'ai énormément appris, je m'intéresse parfois à des créateurs mineurs ou oubliés, qui ont eu des carrières marginales ou fugaces, en France ou en Italie principalement.

Dans une interview récente, tu parlais de l'exposition L'Hiver et de son titre comme une métaphore des temps sombres, mais tu évoquais aussi un espoir incarné par les femmes que tu as photographiées, à travers les modes de vie alternatifs qu'elles tentent de développer. Peux-tu les présenter ?

Elles sont toutes les trois venues vivre ici depuis un autre lieu. Flore est menuisière, danseuse, Aurélie publie une revue avec son compagnon et ils ont également ouvert une librairie d'occasion de très grande qualité dans notre village, Diana est céramiste, elle a aussi travaillé avec la photo, derrière l'objectif et comme retoucheuse. Elles sont toutes les trois singulières.

L'exposition Vent noir me semble chargée d'une mélancolie plus profonde, comme évoqué au début de cette interview, cependant comporte-t-elle une aussi une part d'espoir ?

Je ne vois pas cette mélancolie plus profonde en regardant ces images.

Dans cette même interview, tu esquissais une vision très pessimiste de l'avenir où tu comparais les années 30 à la période actuelle, et décrivais le fascisme comme une forme de « folie » difficile à combattre. Comment et depuis quand observes-tu ce phénomène ?

Je ne pense pas avoir dit que le fascisme était une forme de "folie difficile à combattre", c'est risqué de traduire des entretiens en ligne du japonais, d'autant que je ne l'ai pas relu, ça ne ressemble pas à mes mots et à mes phrases. Néanmoins je réponds à ta question sur le fascisme tel que je l'observe aujourd'hui en France. L'impression de sa montée vient de loin dans ma vie. J'étais jeune, au début de la vingtaine, dans les années 90 donc, et j'ai constaté un changement d'ambiance, notamment la nuit à Paris, une atmosphère de couvre-feu. La progression a été plutôt lente, jusqu'à la révolution des gilets jaunes, violemment réprimée, puis la contre-révolution qui a suivi, le confinement, et tous les caps qui ont été franchis à partir de là. Je te parle de mon point de vue, là où je me situe.

Tu comparais aussi la stigmatisation des Juifs par le régime Nazi à celles des immigrés et des Arabes aujourd'hui, tandis que les inégalités augmentent, avec la pauvreté et la colère sociale. Peux-tu développer cette analogie ?

Non je ne peux pas vraiment développer. Cette analogie me semble évidente. Nous sommes face à une

mafia capitaliste qui gouverne tout en n'ayant plus aucune légitimité, appauvrit la population, détruit toute la structure sociale issue de l'après-guerre (l'école, les transports, la poste, les hôpitaux, etc.), et la recette du bouc émissaire fonctionne toujours. C'est ça le plus étonnant pour moi, que tout continue à fonctionner.

Ces propos font échos à certaines organisations qui dénoncent l'islamophobie et l'antisémitisme en France, comme Tsedek qui milite contre le racisme d'État de même que pour la fin de l'apartheid et de l'occupation en Israël-Palestine. Tandis que la criminalisation du mouvement de solidarité envers le peuple palestinien entre dans une nouvelle phase, avec la procédure de dissolution du collectif Urgence Palestine qui appelle notamment à mettre fin au génocide à Gaza, comment perçois-tu cette évolution ?

Cette évolution va dans le sens du fascisme. C'est extrêmement grave que l'on puisse empêcher, qui plus est en légiférant, des personnes ou des organisations d'exprimer leur soutien aux Palestiniens. C'est encore un cap franchi et malheureusement je pense que le pire est à venir. Je ne suis pas une analyste politique qui chaque jour fait le point sur des avancées ou des reculs et je ne lis pas tout ce qui s'écrit sur ce sujet. J'essaie de naviguer entre plusieurs sources en me fiant à mon intuition. Mais ce matin (le 05/05/2025, ndlr) j'ai été heureuse de lire le nouveau communiqué des Soulèvements de la terre et « l'appel des quatre à dire non » paru dans Mediapart. L'union de ces quatre femmes en particulier autour d'un texte est réjouissante. Je me sens également proche des communiqués de Tsedek que j'ai lus, ou parfois d'autres textes parus dans Lundi Matin.

La lutte contre l'antisémitisme fait l'objet d'instrumentalisations en France par un large spectre de la classe politique et des médias, en particulier depuis le 7 octobre. On a vu récemment les premiers dirigeants d'extrême droite officiellement invités par le gouvernement Israélien à participer à une conférence sur l'antisémitisme. Que penses-tu de cette situation ?

Cela m'écœure au plus haut point, je peux en avoir physiquement la nausée pendant plusieurs jours, et encore une fois je n'arrive pas à croire que des manipulations si grossières puissent fonctionner.

J'ai mieux compris le terme "propagande" depuis le Covid, on peut tout faire croire à une grande partie des êtres humains. Je ne suis pas en train de te dire que le Covid est une invention, je parle seulement de la manière dont l'apparition de ce virus a donné lieu à de multiples manipulations à des fins politiques, dans un contexte de soulèvements (manifestations massives à

Hong Kong, Gilets jaunes en France et dans d'autres pays européens, mouvements féministes et sociaux au Chili, soulèvement au Liban, Black Live Matters aux États-Unis, etc.). La période était insurrectionnelle et révolutionnaire, les dominants ont eu très peur, j'en suis persuadée. Comme nous sommes très mal informés, c'est difficile de faire les liens. Je ne pense même pas que l'éducation puisse être un rempart à la propagande, on l'a observé dans le passé et récemment aussi.