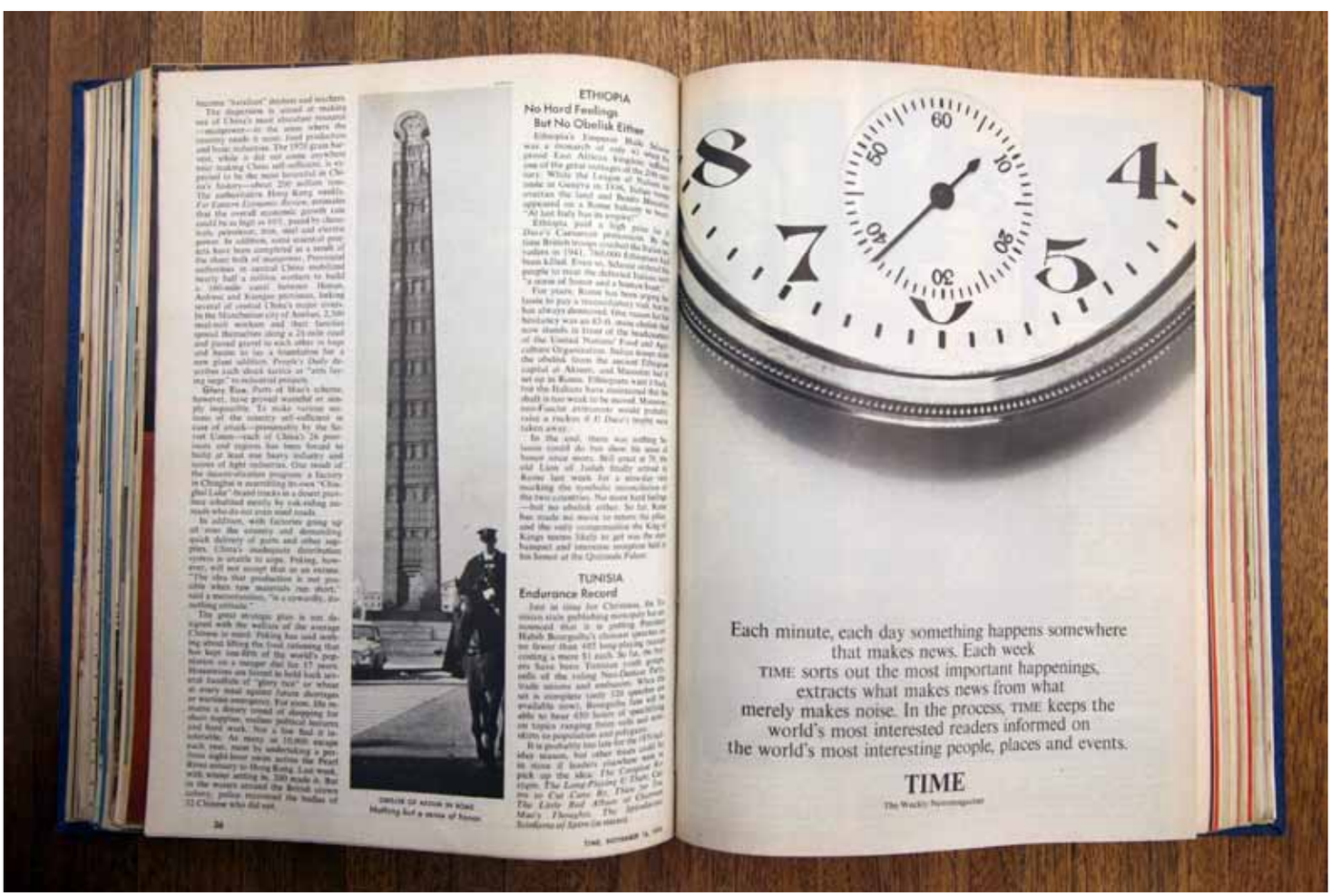
ETHIOPIA
No Hard Feelings
But No Obelisk Either
TUNISIA
Endurance Record
Each minute, each day something happens somewhere
that makes news. Each week
TIME sorts out the most important happenings,
extracts what makes news from what
merely makes noise. In the process, TIME keeps the
world's most interested readers informed on
the world's most interesting people, places and events.
TIME

Summer Thoughts est un projet de recherche au long cours. Il est né d'une invitation du magazine *A Prior* à réagir à la dOCUMENTA 13 de Kassel en 2012. Inspiré par les tapisseries de l'artiste norvégienne Hannah Ryggen (1894-1970) qui y étaient exposées, Sven Augustijnen a donné à son intervention la forme d'une lettre adressée à la conservatrice Marta Kuzma. Une correspondance s'est ensuivie, définissant pour l'auteur un espace de recherche et de spéculation sur une série de thèmes, de personnages et de lieux. Dans une analogie au travail de Ryggen, ceux-ci sont devenus autant de fils patiemment et densément tissés, nouant les récits familiaux et l'Histoire, les événements passés et contemporains.
Par le détour d'une tapisserie de 1935 traitant de la montée du fascisme, il s'agit en effet ici de s'interroger sur l'état actuel de l'Europe, la fragilité des démocraties, la résurgence des mouvements d'extrême droite, le passé qui ne passe pas (pour reprendre la formule de Henry Rousso). Comme l'indique l'auteur, les lettres ont été écrites « par nécessité de s'exprimer et de partager, d'essayer de comprendre et de résister à la montée du fascisme autour de nous ».
Pour des raisons familiales, suivies des contraintes liées à la pandémie, l'ambition que nourrissait Augustijnen de mener des investigations dans plusieurs centres d'archives en Europe a été compromise. Il a donc concentré ses recherches en Belgique, principalement autour de l'histoire de ses grands-parents ayant vécu la Seconde Guerre mondiale.
L'exploitation de la bibliothèque de son père disparu, des entretiens avec des membres de sa famille, des visites à la Caserne Dossin de Malines et ailleurs, ainsi qu'une série de lectures lui ont notamment permis de préciser et d'incarner une série de récits de la guerre et d'enrichir les associations avec la situation actuelle.
Un autre versant de la recherche se situe dans la consultation du *Time Magazine*, conservé dans la Bibliothèque royale de Belgique. Une lecture intensive d'articles du magazine, depuis les années 1920 jusqu'à aujourd'hui, a offert à l'artiste une vision panoramique et détaillée, bien que nécessairement située, sur l'émergence et l'évolution du fascisme, les variations du discours autour des camps de concentration et d'extermination, la représentation du Moyen-Orient, et autres thèmes qui ont déjà trouvé leur place dans le travail plastique de l'artiste.
Si ces recherches n'ont pas encore pu être restituées publiquement en raison de la pandémie, elles s'incarneront bientôt à travers des expositions, ou sous la forme d'une édition. Quoi qu'il en soit la correspondance, elle, se poursuit.

L'entretien qui suit a été réalisé
par visioconférence le 22 septembre 2021.

Art / Recherche (A/R)
Sven Augustijnen (S.A.)

(A/R) Un des principaux déclencheurs de ce projet semble avoir été votre découverte des tapisseries de l'artiste norvégienne Hannah Ryggen à l'occasion de la dOCUMENTA 13, en 2012. En quoi est-ce que ces œuvres textiles ont pu nourrir votre recherche tout au long de ces années ?

(S.A.) C'est venu au fur et à mesure. Au départ, il y a eu l'invitation de la revue *A Prior* à réagir à la documenta, ce qui a pris la forme d'une lettre. Au début de celle-ci, j'évoque le cas de la tapisserie de Hannah Ryggen, presque comme une anecdote. Petit à petit, à travers d'autres invitations, et aussi du fait que les problématiques abordées dans mes lettres devenaient de plus en plus d'actualité, c'est devenu un projet de recherche en soi. Je suis entré dans le sillage de quelque chose. *Summer Thoughts* synthétise plusieurs de mes intérêts et de mes préoccupations concernant la situation politique que l'on vit aujourd'hui. Or, cette situation trouve son origine dans l'époque où vivaient mes grands-parents.

(A/R) J'imagine que s'est également imposée assez vite à votre esprit l'analogie entre le motif de la tapisserie et cette histoire complexe que vous tissez par l'écriture, au moyen de fils historiques et de fils de pensées densément intriqués.

(S.A.) Oui, je pense que c'est quelque chose qui était présent dans mon travail et dont je suis devenu de plus en plus conscient au cours de la recherche. Il y a comme une sorte de densification progressive.

(A/R) Au-delà de l'analogie formelle, l'œuvre textile d'Hannah Ryggen est surtout l'objet d'un intérêt et d'une enquête historico-politiques, notamment à travers le cas de la tapisserie *Etiopia* (1935), présentée lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1937 et partiellement censurée. [La représentation de la tête de Mussolini transpercée par une lance aurait été dissimulée.] C'est l'un des premiers fils que vous tissez…

(S.A.) Effectivement, comme le point de départ était la documenta, il y avait ce parallèle avec l'exposition de Paris. Une exposition où il y avait beaucoup de choses réunies sur une surface limitée, avec tous les pavillons. Le parallèle renvoie aussi au fait d'exposer, de mettre en lumière certaines choses, certains éléments des archives, certains faits historiques ignorés…

(A/R) Sur la tapisserie elle-même et sa censure, est-ce que la recherche vous a permis de faire des découvertes factuelles ?

(S.A.) Non, la plupart sont hypothétiques. J'avais l'intention de faire des recherches dans les archives des Affaires Étrangères en France, Italie et Norvège, mais pour des raisons familiales, et ensuite le Covid, j'ai dû trouver d'autres stratégies de recherche, par exemple à travers des conversations avec Marit Paasche, commissaire de plusieurs rétrospectives de Ryggen, ou en consultant les archives de *Time Magazine*, qui suit très bien la situation à cette époque, et notamment la guerre en Abyssinie. Mais je n'ai pas vraiment de nouveaux éléments concernant la personne qui a pris la décision de censurer cette œuvre. L'intérêt des lettres que j'écris, c'est de pouvoir faire des spéculations libres, même si elles sont basées sur des éléments précis, historiques. Une des suppositions porte par exemple sur cette deuxième personne de type européen qui apparaît sur la tapisserie. Concernant Mussolini, on est sûr de l'identification, mais pour l'autre figure, l'une des hypothèses de Marit Paasche est qu'il s'agirait de Laval, le premier ministre français de l'époque. Ce qui est très intéressant et probable… bien que ce ne soit sans doute pas correct. En particulier la croix que Ryggen a figuré ne semble pas correspondre à la représentation de Laval, en tout cas je n'ai pas trouvé de photos de lui comme cela. À partir de ce questionnement, j'ai commencé à interroger d'autres possibilités. On a notamment pensé qu'il pouvait s'agir d'une combinaison de deux personnages, mais ça ne correspond pas vraiment au style de Ryggen, qui représente la plupart du temps des individus précis. Ensuite, il y a l'hypothèse de l'historien d'art Albert Steen, selon laquelle l'image serait un portrait de l'ambassadeur italien en Éthiopie, qui avait juré allégeance à Sélassié juste avant que Mussolini ne commence à bombarder le pays. La main levée, signe d'un serment, confirme cette théorie, de même que la croix. Cependant, l'image que j'ai trouvé dans *Time Magazine* de l'ambassadeur, le Comte Luigi Orazio Vinci-Gigliucci, ne correspond pas. Dans tous les cas, la représentation de Ryggen ressemble plutôt à celle du général Badoglio qui avait lancé la guerre chimique en Éthiopie et fut anobli comme le premier duc d'Addis-Abeba, ou même mieux le roi Victor-Emmanuel III, qui fut déclaré empereur d'Éthiopie par Mussolini. Si je peux apporter quelque chose dans la vérité historique, tant mieux, mais ce n'est pas mon rôle, ni mon but.

(A/R) Dans une lettre, vous avez tout de même indiqué que la manière dont Mussolini était censuré était différente de ce qu'on pensait jusque-là. La tapisserie était repliée plutôt que couverte d'un voile blanc.

(S.A.) Oui. Ceci dit, je ne sais pas comment ils ont fait ça… On peut la plier, mais pas horizontalement, au risque de couper les autres têtes. Donc c'était soit plié verticalement, soit en coin, ce qui serait étonnant. Quand on l'écrit, la phrase tourne bien comme ça, mais quand on est visuel, on se demande comment c'est possible… Une autre hypothèse que je fais, c'est que Hannah Ryggen n'a été au courant de cette censure que plus tard. Il est possible que cet incident n'était pas tellement su, car il n'y avait pas vraiment de dispute diplomatique entre l'Italie et la Norvège. C'était plutôt le cas entre la France, organisatrice de l'expo, et l'Italie. De ce point de vue, la thèse selon laquelle il s'agirait de Laval est très intéressante, car celui-ci voulait garder de bonnes relations avec Mussolini, pour plusieurs raisons…

(A/R) Ces premières spéculations et découvertes ont eu lieu entre 2012 et 2018, année où vous avez présenté un premier état de *Summer Thoughts* à la galerie Jan Mot (Bruxelles). Une fois entré dans un second temps de la recherche, avec l'aide du FRArt, avez-vous suivi de nouvelles pistes, visité de nouveaux lieux ou convoqué de nouveaux objets d'études ?

(S.A.) Pour des raisons familiales, j'ai été forcé de changer le plan de recherche au début de la recherche FRArt. Je n'ai quasiment pas fait de voyages et je me suis concentré sur des archives locales et personnelles. J'ai notamment consulté la bibliothèque et les archives de mon père, décédé il y a presque quinze ans. En fait, j'y fais des recherches chaque fois que je rends visite ma mère. Ces visites sont toujours un peu bizarres, parce que la bibliothèque est restée en l'état depuis la mort de mon père. Chaque fois que je prends quelque chose, je le remets à sa place ! C'est très intéressant, sur le plan psychologique… Il y a une complication.

Mon père a toujours été intéressé par la Seconde Guerre mondiale. Et mon frère, qui est plus âgé, a étudié l'Histoire. Donc quand j'étais plus jeune, je me trouvais toujours entre les deux à suivre leurs discussions. Pendant cette recherche, j'ai consulté des enregistrements que mon frère justement avait pris de notre grand-père maternel. Celui-ci a été envoyé en Allemagne comme travailleur forcé pendant la guerre. J'ai découvert dans quelle usine il a travaillé. C'est dans le cadre de ce travail forcé qu'il semble avoir visité deux fois des camps de concentration.

Or, son usine était aussi présente à Auschwitz, ce qui devenait assez intéressant… Ceci dit, il est plus probable qu'il soit allé dans un camp tout près de Berlin, car il parle d'y avoir fait l'aller-retour en un jour, ce qui est impossible s'il s'agissait d'Auschwitz. Mon grand-père évoque aussi les bombardements, Berlin en feu, le fait qu'il a été envoyé vers l'Est. Apparemment, il a sauté du train et fait le chemin inverse à pied, la nuit. Quand il est rentré en Belgique, il a dû donner toutes ses affaires, ce qui l'a scandalisé. Beaucoup de choses dans son témoignage m'ont marqué. J'ai pu récolter beaucoup d'éléments historiques, topographiques. Ces informations donnent une image plus complexe, plus tissée, de ce qu'il a vécu pendant la guerre.

(A/R) Est-ce que vous avez visité d'autres lieux liés à cette histoire familiale ?

(S.A.) Je suis allé rendre visite à un oncle – un des quatre frères de mon père, beaucoup plus âgé que lui – pour lui demander quelle expérience il avait gardée de la guerre. Je lui ai demandé entre autres ce qu'il pensait d'une vidéo prise par mon frère où on voit ma grand-mère paternelle – la veuve de mon grand-père que je n'ai jamais connu – raconter que celui-ci a été interné à Breendonk et interrogé par un officier allemand. Selon elle, mon grand-père aurait été envoyé là-bas et questionné parce qu'il était secrétaire du village de Bonheiden, près de Malines, et qu'à un certain moment ils ont soupçonné qu'il modifiait les informations relatives aux jeunes Belges censés être envoyés en Allemagne pour travailler dans les camps et les industries. Mon oncle n'était pas au courant de cette histoire. Il pensait seulement que mon grand-père avait été interrogé au commissariat de Malines. J'ai demandé à cet oncle si mon grand-père évoquait souvent la guerre. Or, il m'a répondu qu'il parlait régulièrement de la Première, pendant laquelle il avait été soldat, mais jamais de la Seconde. Ce qui offre aussi des perspectives intéressantes quant à la problématique de l'après-guerre et du témoignage.

Ma question est maintenant de savoir ce qui s'est passé après cette expérience à Breendonk. Est-ce qu'il a ensuite collaboré avec les Allemands en donnant les noms corrects ? Là, on entre dans une zone grise, parce qu'il était obligé de le faire ou alors il restait à Breendonk. Encore récemment, j'étais dans la caserne de Dossin [d'où étaient déportés les Juifs]. Ça reste un tabou à Malines, parce que toute la ville a su ce qui s'y passait, alors que rien n'a été fait pour l'empêcher… C'est intéressant, de concrétiser ces images, même si elles restent verbales. Avec Auguste Orts, nous nous occupons du commissariat de la prochaine Biennale Contour à Malines, et une de nos inspirations vient de Chantal Akerman, dont la mère est passée par Dossin avant d'être envoyée à Auschwitz – elle fut l'une des rares Belges juives envoyées à Auschwitz qui ait survécu.

(A/R) L'autre volet de votre recherche qu'il était possible de développer depuis la Belgique tient au cas de Léon Degrelle, et plus largement au fascisme des années 30 et 40 ainsi que ses résurgences actuelles. Comment avez-vous mené la recherche sur ce front ?

(S.A.) Sur ce plan-là, j'ai surtout élargi ma collection d'*Europe Magazine*, une revue d'extrême-droite éditée à Bruxelles après-guerre. C'était une revue où les opinions pro-rexistes étaient assez présentes. Certains des rédacteurs étaient clairement rexistes. J'ai continué à acheter et consulter tous les numéros que je pouvais trouver.

(A/R) Il était donc possible, juste après la guerre, de publier une revue ouvertement rexiste ?

(S.A.) Oui, oui. D'ailleurs il faut dire qu'elle n'était pas seulement rexiste, mais aussi léopoldiste (Léopold III), catholique à l'extrême, colonialiste, anticommuniste, très capitaliste.

Toutes les bonnes choses réunies… Ceci dit, il y avait beaucoup de tensions au sujet de chaque question. La revue a beaucoup changé de position au gré de l'évolution géopolitique. Ce qui m'a beaucoup intéressé aussi, c'est de voir l'émission *La clave* à la télévision espagnole, une émission dans laquelle Degrelle apparaît. Je me souvenais de l'émission belge sur la collaboration que mon père avait regardée dans les années 80. Donc je n'ai pas été complètement surpris par ce témoignage. Mais à travers la revue, je me suis rendu compte à quel point Degrelle était présent tout le temps, qu'il n'a jamais cessé d'être visible pendant les années 1950, 60, 70. Avant j'avais plutôt l'idée qu'il s'était caché et qu'il était redevenu public à la fin de sa vie, à la fin de Franco, quand l'Espagne changeait, mais ce n'était pas le cas. Ce n'est pas comme s'il était resté underground puis était réapparu sous l'effet d'une nostalgie folk.

(A/R) Ces recherches, aussi bien sur votre famille que sur Degrelle, prennent-elles seulement une forme écrite ? Est-ce que vous avez fait un enregistrement photographique, audio ou vidéo de cette consultation des archives familiales, de l'entretien avec votre oncle, etc. ?

(S.A.) Non, bien que mon oncle m'a montré des choses, des photos, il était surtout scandalisé par le fait que les médailles de la Première Guerre mondiale de mon grand-père avaient été volées par son autre frère, toujours en vie. Après la mort de ma grand-mère, ils se sont disputés, mais ça c'est une autre histoire.

(A/R) Dans votre dossier de candidature, vous vous référiez aux mises en garde éthico-esthétiques d'Adorno pour justifier la dimension non-visuelle de votre projet, ou du moins limitée à une représentation minimale. Cependant, connaissant vos films, photographies ou installations passées, on peut se demander si vous n'avez pas été tenté tout de même d'extraire de ces recherches des formes et des images…

(S.A.) Dans l'exposition chez Jan Mot, il y avait non seulement les lettres affichées aux murs de la galerie, mais aussi une table avec des livres, une sorte d'installation. Ce format de « *coffee table books* », c'est une forme problématique mais c'est intéressant parce que ça relie à *Europe Magazine* qui était sur les tables des salons d'après-guerre. J'en ai parlé avec Herman Daled, qui se souvenait très bien d'avoir vu cette revue affichée dans certaines maisons… La collection de cette revue est très visuelle. Elle sera la source d'une installation. D'ailleurs, dans certaines variations de *Summer Thoughts*, j'ai aussi exposé certains documents en vitrine, des photos et des livres, en fonction du format de l'exposition, de l'espace… Enfin, un autre volet visuel, ce sont les pages de *Time Magazine* dont je parlais tout à l'heure…

(A/R) La consultation de ces archives de *Time Magazine* a été déclenchée par vos recherches sur *Etiopia*, l'œuvre de Ryggen ?

(S.A.) Oui, dans le cadre du confinement, j'ai commencé à consulter ces archives en ligne. Au début, j'étais surtout intéressé de savoir ce qui était montré de la guerre en Abyssinie. Mais très vite j'ai commencé à remonter l'histoire à travers les colonnes de la revue. Là aussi c'est une lecture de l'Histoire très tissée, avec ces colonnes de textes et ces images, où tout devient connecté. C'était fascinant. En fait, la guerre en Abyssinie était intitulée « The War » [La Guerre], terme qui s'est appliqué sans transition à la Guerre civile espagnole, puis à la Seconde Guerre mondiale. *Time Magazine* a commencé à être publié en 1923, donc on voit comment Mussolini et Hitler ont pris le pouvoir, la montée du nazisme en Allemagne, la guerre puis l'après-guerre.

fig. 02

fig. 01 En page d'ouverture au présent entretien : *Time, November 16, 1970*, 2021.
fig. 02 Bibliothèque parentale, 2021.

Brussels, 6 April 2020

Dear Marta,

I take advantage of the confinement to send you a few lines on Hannah Ryggen's exhibition at the Shirn in Frankfurt am Main that Corinne and I managed to see before it closed down beginning of January.

Entering the exhibition one encounters *Bled I gresset* (*Blood in the Grass*, 1966), a tapestry we'd never seen in real life before. As the date indicates, it is one of Ryggen's late tapestries—she was seventy-two when she made it—and we were struck by the extraordinary colors and its bold political statement. Not sure you are familiar with the work, but it depicts President Lyndon B. Johnson as a scarlet cowboy going for a walk with his dog while two blue-black bands of missiles shoot across and underneath Johnson's body into the green North Vietnamese grass growing out of the red gullies underneath! In the exhibition, the title of the monumental work is accompanied by a letter that Ryggen wrote when she sat down at the loom: "This evening they said that the South Vietnamese were to pay $300 million to (the US). That's great, the people pay for the United States to spread poisons over 20 million acres of land so that food cannot be produced on that soil. Those poor folks will pay with money, blood and tears. I cannot fathom that lousy president in the land of Freedom and Lincoln. But most people agree with them because they believe that the United States is going to save them from communism. Yes—the world is no better than it was before."

Another extraordinary work that we'd never seen and that Ryggen wove that same year is *Sisyfos* (*Sisyphus*, 1966). It's a much smaller work, but very much similar in its vividness and the movement suggested by the fringing wool. It depicts Kwane Nkrumah, the Pan-Africanist who in 1957 unchained the Gold Coast from British rule, but was removed from power in a CIA supported coup d'état while making a state visit to North-Vietnam and China in 1966.

The work was hung next to *Etiopia*. Marit Paasche, the curator of the exhibition speculates that the second white man depicted on the tapestry may be Pierre Laval, France's Prime Minister at the time. It would thus be a reference to the Hoare-Laval Pact that allowed Italy to annex Abyssinia, as Ethiopia was called at the time, in order to keep Mussolini on the British-French side against Hitler. The failure of Laval's appeasement politics prompted his resignation; Laval would later make a come-back and preside over the Vichy Government during the war, only to be sentenced to death and executed by firing squad in the end. Was it in fact Laval, initially a socialist who then went over to the wrong side in history, that Ryggen was depicting? Photographs of Laval show a striking resemblance with this man with a moustache and hat, but what about the cross, which Paasche sees as "the symbol of the Nasjonal Samling, the Norwegian far-right party and also other Nazi sympathizing parties"? Or could Ryggen have combined the image of Pierre Laval and Samuel Hoare, the British Foreign Affairs Secretary who was decorated with many crosses during his lifetime, and thus be depicting

fig. 03

an incarnation of the Pact that France and England made with Italy? Perhaps we should stick to Albert Steen's suggestion that the image is a portrayal of the Italian ambassador to Ethiopia who had sworn his allegiance to Selassie just before Mussolini started to bombard the country; the raised hand, an oath of allegiance, confirms this theory.

I hoped to have some news from my friend Lucrezia in Italy, if she found any diplomatic papers on the censorship of the speared Mussolini head during the Paris 1937 Exhibition. She contacted the archives of the Ministry of Foreign Affairs and they said they would look for it but, given the present situation, this is unlikely to happen soon. In light of the above, might it be possible that the censorship was an Italian-French matter? Laval was not in power anymore, however France still hoped to keep Mussolini on their side. Mussolini and Hitler didn't get along so well, as a matter of fact in 1935 Nazi Germany had secretly supplied arms to Haile Selassie for defense against the Italian invasion of Abyssinia. The relations improved during their joint involvement in the Spanish Civil War in 1936, in particular the bombing of Guernica. But the Axis only really took hold during Mussolini's state visit to Germany late September 1937, which was after the opening of the 1937 Paris Exhibition on May 25.

To come back to Nkrumah, when I showed my film on the assassination of Lumumba in Accra, I had the opportunity to visit Nkrumah's memorial tomb as well the castles reminiscent of the different colonial areas—Portuguese, Dutch, Danish, Swedish and finally British—without forgetting the location where the slaves were shipped to the Caribbean and the Americas. My wife who is of Congolese Portuguese descent reminds me almost every morning that the killing of the Africans has been going on for about half a millennium and that the Portuguese where the first to do so. This said many if not most Africans, as well native Americans, died not by the guns but from the diseases that the colonizers brought with them. Historically pandemics have forced people to break with the past and many see the current pandemic as a portal for change. We can hope this will be the case and fight to turn this into an opportunity, but it is to be feared that life will become even more brutal, that the logic of power and violence will prevail even more. That the divide between the rich and the poor will lead to more walls and checkpoints. That the predatory extraction of resources and the destruction of rain forests will accelerate.

To end on another note, have you heard that the Norwegian government finally decided to destroy one of the governmental buildings that Anders Breivik bombed. Not sure if it is the building where Ryggen's *We Are Living on a Star* was hanging... I remember how you guided me on the first day of my arrival in Oslo, which was nearly a couple of months after the attacks, to the buildings in question and that you couldn't understand why they left the windows timbered. I believe they still are.

Please send me a word from the woods.

All best, Sven

fig. 03 *Summer Thoughts*, lettre de Sven Augustijnen adressée à Marta Kuzma le 6 avril 2020.

Tout est documenté et décrit de manière très précise. On a tous les détails sur les camps de concentration, la montée des tourments infligés aux Juifs, les meurtres, les exécutions au sabre, à la guillotine, etc. Et puis on voit les différences de traitement et d'écriture à travers les décennies. En gros, on peut dire qu'il y a l'avant-guerre, la guerre et l'après-guerre. Pendant la guerre, par exemple, l'écriture est devenue de plus en plus floue, générale, avec toujours les mêmes phrases. Et en même temps, rétrospectivement, quand on voit comment les journalistes ont tout décrit avant la guerre, c'est comme si, pendant le conflit, ils savaient ce qu'il se passait mais ne pouvaient pas le dire… Ces contrastes renvoient à des questions assez fondamentales sur ce qu'on a su ou qu'on n'a pas su. C'est intéressant parce que le premier article important sur les camps date du moment où Mussolini et Hitler sont morts. Là il y a eu un grand article sur les camps libérés par les Américains. Les autres informations sont venues petit à petit suite aux procès, à Nuremberg, etc. On comprend pourquoi ce n'est que dans les années 1980 que sont arrivés les films de Claude Lanzmann. Ce qui était choquant, c'était de lire que certains prisonniers de guerre sortaient dans les années 1950 ou 1960, bien avant qu'on ne sache quoi que ce soit… L'apparition de la publicité pendant la guerre dans *Time Magazine* est aussi un élément frappant, avec l'importance de l'industrie du caoutchouc pour faire rouler la machine de guerre, ce qui s'accorde au fait qu'Auschwitz n'était pas seulement constituée de chambres à gaz, c'était aussi une ville industrielle avec notamment une usine de caoutchouc, d'ailleurs bombardée par les Alliés à la fin de la guerre. Les années 1950, 1960 et plus spécifiquement les années 1970 étaient celles de la Guerre froide telle que je l'ai connue dans mon enfance, pendant laquelle Haïlé Sélassié fut renversé par les militaires qui avaient embrassé l'idéologie marxiste-léniniste. Dans mes archives, j'ai trouvé un exemplaire du magazine *Paris Match* avec une photo de l'Empereur, prise à la fin de son règne, alors qu'il conduit une Mercedes, ce que je n'ai pas pu m'empêcher d'associer à l'expérience de mon grand-père maternel à Berlin, et la déportation à l'est, de même que les images des visites d'État de Mussolini en Allemagne avant la guerre.

(A/R) De là a dérivé un projet sur les représentations du Moyen-Orient à travers ce magazine. Est-ce que vous diriez que c'est une prolongation directe de *Summer Thoughts*, ou plutôt une sorte d'excroissance résultant avant tout de la découverte matérielle de ces archives de *Time magazine* ?

(S.A.) J'ai été interpellé par des articles de *Time Magazine* datant de 1977 au sujet du détournement d'un avion de la Lufthansa par les révolutionnaires palestiniens liés à la Fraction armée rouge. L'avion avait décollé de Majorque (à l'époque mon grand-père et ma grand-mère y avaient un appartement où ils passaient leurs vacances) et avait atterri à Mogadiscio. La nouvelle du sauvetage des otages était suivie par celle de la mort (et supposé suicide) des membres de la FAR Andreas Baader, Gudrun Ensslin et Jan-Carl Raspe à la prison de Stuttgart-Stammheim, au sujet de quoi j'avais déjà écrit. Quoi qu'il en soit, même si le sionisme existait depuis plus longtemps, la fondation d'Israël est quand-même intrinsèquement liée à la Deuxième Guerre mondiale et aux camps de concentration et d'extermination. Et puis, c'est par le conflit israélo-palestinien que je me suis intéressé à la représentation du Moyen-Orient par l'Occident.

(A/R) Vous avez consulté ces archives seulement en ligne ?

(S.A.) Dans un premier temps, oui. Puis je les ai photographiées dans leur version papier à la Bibliothèque Royale de Belgique, puis elles ont été imprimées à Aarhus au Danemark, où elles ont été exposées. Une exposition que je n'ai malheureusement pas vue à cause du confinement.

(A/R) Lors d'une exposition de votre collectif Auguste Orts au MUHKA d'Anvers en 2010, exposition intitulée *Correspondence*, vous aviez déjà utilisé le médium de la lettre et la dynamique de la correspondance. En quoi celles-ci sont importantes pour vous ? Et en quoi vous servent-elles dans une recherche au long cours ?

(S.A.) La forme de la lettre est évidemment personnelle. Elle permet de tisser des éléments intimes et historiques, politiques, etc. Elle permet de se déplacer à travers tous ces domaines.

(A/R) Un autre avantage, c'est que la lettre est une forme inscrite au présent. Une lettre est signée mais aussi datée.

(S.A.) Au début, je ne savais pas que ça allait prendre autant de temps et susciter autant d'intérêt. Peu à peu je me suis rendu compte que ça devenait une sorte d'archive du temps présent. On y retrouve les gens qui sont décédés, les événements politiques, les distances entre les continents, etc. Cette question de la date m'a toujours intéressé. Cette inscription dans le temps, dans l'Histoire, a quelque chose à la fois de concret et conceptuel.

(A/R) Ce qui est intéressant également avec cette forme, c'est qu'elle a rencontré la situation inédite qu'ont représenté la crise sanitaire et le confinement. On peut dire que la correspondance répond idéalement à la temporalité du confinement (celle d'un retour sur soi, d'un temps disponible pour lire et écrire), mais également au besoin de tisser des liens pour conjurer l'isolement et l'inquiétude.

(S.A.) Oui, c'est une coïncidence.

(A/R) Est-ce que la crise a modifié votre perception générale du projet, au-delà des contraintes matérielles et temporelles ?

(S.A.) C'est vrai que le projet était ambitieux. Je voulais voyager à travers toute l'Europe !

En relisant les premières lettres, je me suis rendu compte à quel point je m'étais déplacé. Le voyage est intéressant parce qu'il crée des liens, il permet de parler d'événements précis. Quand on a visité un lieu, on a quelque chose en commun avec d'autres personnes, on peut s'y référer. Les gens ont toujours voyagé pendant des siècles et c'est fondamental d'avoir d'autres points de vue, de rencontrer d'autres géographies et topographies. Mais en même temps, c'est aussi important d'approfondir tout ce qu'on a vécu ou imaginé. Voyager dans la mémoire et essayer de visualiser ces souvenirs. Donc en ce sens, c'était une expérience intéressante. Sans ça, je n'aurais sans doute pas passé autant de temps à la maison à remonter un siècle d'archives de *Time Magazine*…

(A/R) Quelles formes de restitution publique de la recherche envisagez-vous ?

(S.A.) J'avais prévu plusieurs expos, qui ne se sont pas encore concrétisées. Je devais participer à la Biennale d'Oslo mais celle-ci a été annulée à cause d'un conflit avec la ville concernant le budget. On avait commencé à discuter du projet avec la commissaire Eva González-Sancho, puis tout est tombé à l'eau. Ceci dit, *Summer Thoughts* trouvera bientôt une finalité dans une publication ou une exposition, ça c'est sûr. Ne fût-ce que parce que je vais continuer le projet à l'Université de Malmö dans le cadre d'un programme de Recherche Artistique à partir de janvier 2022. Cela va notamment me permettre de poursuivre le travail dans les archives d'Hannah Ryggen, qui est née à Malmö.