

ILIT AZOULAY

trier, classer, ranger

Ellie Armon Azoulay

Ilit Azoulay produit des montages photographiques grand format, mêlant pratiques archivistes, recherche méticuleuse et manipulations numériques. Ses œuvres se composent de milliers d'images qu'elle fusionne pour créer des espaces à la fois utopiques et dystopiques, fabriqués et hyperréalistes, novateurs et en hommage à la tradition.

Vue de l'exposition « Linguistic Turn », Galerie Beverekey, Tel Aviv, 2013. Montage photographique. Exposition vive



■ Iilit Azoulay doit à sa technique originale la reconnaissance du Musée national d'art moderne, à Paris, qui a acquis une édition spéciale de l'une de ses œuvres. Elle est aussi la première artiste à avoir été sélectionnée dans le cadre d'un nouveau programme de résidence à la Kunst-Werker à Berlin, où elle travaille actuellement à un nouveau projet. Elle n'avait pas quitté son studio depuis longtemps. Peu de temps après son arrivée en Allemagne, et sans avoir véritablement planifié son travail, Iilit Azoulay entreprit de découvrir les alentours de Berlin, photographiant et scannant les murs mutilés, les sculptures disloquées et divers éléments d'architecture d'avant-guerre ou du Bauhaus d'après-guerre.

« Il m'a semblé qu'en Allemagne comme en Israël, les murs et les immeubles révèlent des processus contradictoires – la destruction et le développement, un sens aigu de la conservation et les tendances éphémères de l'architecture. Ces deux nations partagent une utilisation de l'architecture comme outil de réhabilitation de l'âme de la nation », explique-t-elle. Son projet entend relier les préceptes du Bauhaus dans ces deux pays aux différentes manières dont ses idées y ont été appliquées. Le Bauhaus a été fondé dans l'Allemagne de Weimar, après la Première Guerre mondiale, pour reconstruire le pays et dynamiser la société et la culture. Il proposait un système dans lequel la forme découle de la fonction, et concevait l'architecture comme de nouveaux espaces pensés pour être simples et fonctionnels, répondant à des besoins réels.

Lorsque les nazis ordonnèrent la fermeture de l'école et la dissolution du Bauhaus, le style international (issu du Bauhaus) était déjà abondamment répandu en Israël. Par son

orientation socialiste et son objectif visant à réinventer et à recréer un nouveau monde sur une nouvelle terre, l'idéologie sociale et culturelle du Bauhaus a aussi servi l'implantation juive (*Yishuv*) en Palestine. En Allemagne et en Israël, le Bauhaus a en partie contribué à effacer ce qui s'y trouvait auparavant.

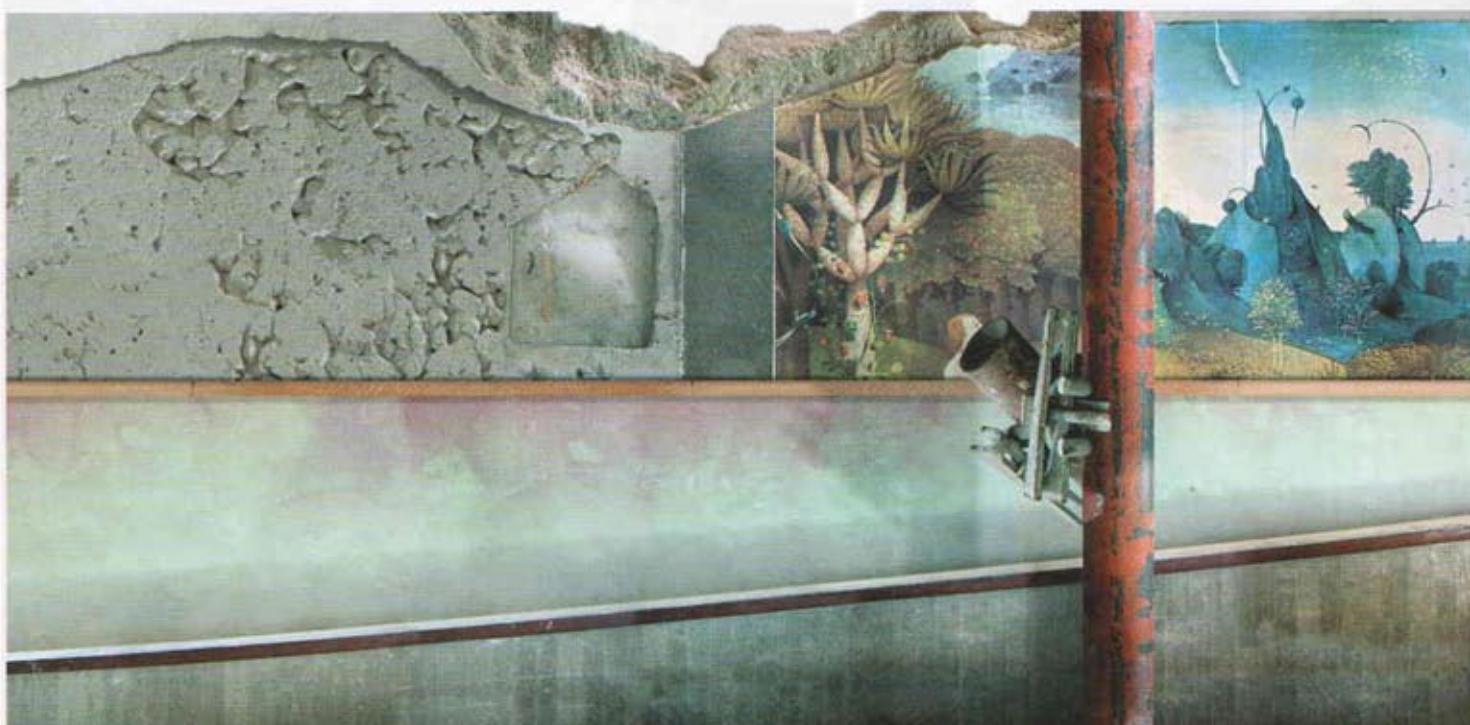
UNE NOUVELLE SYMPHONIE

Par ce projet berlinois, Iilit Azoulay veut montrer ce qui s'est passé « dans les coulisses » de ces processus, y compris la destruction, la préservation, la construction et la déconstruction. « Je souhaite connaître et montrer les matériaux choisis, leur histoire, d'où ils ont été extraits et quel était leur usage premier », précise-t-elle. Une autre partie du projet est axé sur une œuvre aux multiples lectures proposant ce qu'elle appelle une nouvelle « symphonie » – une juxtaposition de toutes sortes de styles et de matériaux dont la coexistence serait par ailleurs improbable.

Le travail d'Azoulay reflète les évolutions de la photographie et du discours qui lui est attaché. Sa pratique se construit au gré de l'évolution technologique, ce qui explique son penchant pour la photographie classique et ses règles : rigueur du temps de pose, lumière septentrionale et usage du trépied. Dans le même temps, elle peut librement puiser dans les possibilités illimitées de la manipulation numérique. Comme tant d'autres photographes, elle produit un fonds d'archives photographiques et utilise les concepts et les connaissances puisés dans différents domaines, comme la philosophie ou les neurosciences, et ce sans préférence ni hiérarchie. Son travail se nourrit autant de l'histoire de la photographie que de l'histoire de l'art ou de la peinture.

Le titre de sa récente exposition à la galerie Braverman, à Tel Aviv, *Linguistic Turn*, tire son origine de l'argumentaire de Ludwig Wittgenstein et de Martin Heidegger sur les limites du monde comme limites du langage. « J'ai emprunté ce titre parce que dans cette exposition en particulier, les œuvres se sont créées d'elles-mêmes, d'une manière particulière, comme si cela se passait sans que je puisse le contrôler. Elles sont nées d'un langage des signes. Ce n'est que lorsqu'elles ont été complètement articulées que je suis parvenue à comprendre leur monde de signification », explique l'artiste. Une démarche assez représentative de son processus de travail.

De son propre aveu de collectionneuse obsessionnelle, elle assume le choix de tous ses objets, et s'adonne à l'activité routinière consistant à les trier et les nettoyer avant de les classer et de les ranger. Comme dans un *Wunderkammer* ou un cabinet de curiosités, Iilit Azoulay introduit un élément fictif par un processus original. Dans un premier temps, elle documente chaque objet en prenant des milliers de photographies sous différents angles ; cela lui permet ensuite de re-capturer plus facilement leurs qualités tri-dimensionnelles. Dans un second temps, elle crée ce qu'elle appelle un « faux mur ». Réalisé selon le même mode que les objets, il devient surface pour ces objets. Après avoir pris des centaines d'images de différents murs, elle réalise un montage, soulignant les qualités matérielles de ce mur. À partir de ces « faux murs », elle crée une plateforme panoramique sur laquelle elle met en scène les objets retenus d'une manière qui peut sembler irrationnelle ou absurde. Le contrôle qu'opère l'artiste sur cet espace « documenté », mais fabriqué, la libère





de nombre de notions photographiques admises, telles que la perspective et la profondeur, le haut et le bas, le centre et la périphérie, l'échelle.

SENSATION D'EFFONDREMENT

Dans certaines œuvres, comme *The Keys* (2010), Iilit Azoulay a d'abord introduit ses grandes photographies panoramiques. De prime abord, cette œuvre rappelle la vue familière d'un mur dans une pièce. Mais, très vite, on est saisi par l'échelle irrationnelle des objets qui le compose. Dans une très grande œuvre plus récente, *Panic in Lack of Event* (2013), elle est passée du format horizontal au format vertical, accrochant l'œuvre du plafond jusqu'au sol. Le format vertical renforce la sensation d'effondrement, dans la mesure où tous les objets représentés semblent glisser vers le bas, comme soumis à la force de la gravité. Un esprit moderniste et surréaliste plane sur l'exposition. Deux œuvres, *Red* et *Blue*, suggèrent une abstraction ; des éclaboussures de couleur et des formes géométriques parsèment certaines œuvres, et les perspectives instables, ainsi que la perception déformée obtenue par le principe du « copier-coller », leur confèrent une qualité surréaliste. Iilit Azoulay rend hommage au statut nostalgique du photographe : « Chaque photographe qui ouvre un studio accroche toujours un autoprotrait avec son appareil. » Dans sa dernière exposition, elle a utilisé un vieil écran argenté comme toile de fond pour ses collages photographiques, et l'image d'un projecteur apparaît dans l'une de ses œuvres – projetant l'autoprotrait d'un photographe debout à côté de son appareil photographique.

Il existe peu d'artistes, à fortiori de photographes, qui ne soient plus attachés à leur studio qu'Iilit Azoulay. Au fil des années, elle a défini son espace de travail comme un élément essentiel et crucial de sa pratique. Il est

telle une variation moderne du fameux *Wunderkammer*. Il déborde d'objets divers, de vis rouillées et de pièces de maçonnerie, de meubles et de vieilles photographies trouvées dans des maisons abandonnées : « N'importe quel élément d'un bâtiment peut renseigner sur les techniques de construction utilisées en Israël. Il n'est pas nécessaire que ce soit un objet archéologique sorti de terre. En suivant les processus de démolition et de préservation des immeubles, j'ai appris que la construction en Israël coïncide avec l'approche matérialiste israélienne des objets ; dans la plupart des cas, c'est instantané, bon marché et rapide, ce qui implique une affinité avec le lieu, courte et conditionnée. »

« J'ai été fascinée d'apprendre comment notre perception visuelle est limitée, et à quel point elle est fondée sur des lois et comment notre cerveau travaille et interprète la réalité. Sa motivation première est de créer de la cohérence. J'ai voulu changer cela, le brouiller pour proposer autre chose. » Iilit Azoulay cherche ainsi à documenter ces limites, et dans le même temps, à les transcender et à remettre en question les perceptions spatiales et optiques familiaires. Il faut un certain temps pour réaliser que quelque chose ne va pas dans ses œuvres, et que, bien qu'apparemment cohérent et reconnaissable, l'espace qu'elle donne à voir est effectivement incohérent, ou n'a simplement pas de sens. ■

Traduit de l'anglais
par Frédérique Destribats

Page de gauche/page left:

« Intoxication of Oblivion » 2012.

Montage photographique, 142 x 288 cm

Photographic montage

Ci-dessus/above: « The Keys », 2010.

Installation, 150 x 370 cm.

Iilit Azoulay

Né en / born 1972 à / in Tel Aviv

Vit et travaille à / lives and works in Tel Aviv

Expositions personnelles récentes / solo exhibitions:

2010 *The Keys*, Bezalel Academy, Tel-Aviv

Minshar College Art Gallery, Tel Aviv

2013 *The Keys*, Andrea Meislin, New York

Expositions collectives / group exhibitions:

2010 *New in Photography: Recent Acquisitions*,

Israel Museum, Jerusalem; Noga Gallery, Tel Aviv

2011 *Rear Window*, Dan Gallery, Tel Aviv

2013 *Private/Corporate 7*,

Daimler Contemporary Art, Berlin

Numerator and Denominator,

Herzliya Museum Contemporary Art

En résidence à la Kunst-Werker, Berlin

Ellie Armon Azoulay (1987, Paris) a étudié l'histoire et la philosophie à l'Université de Tel Aviv. Depuis 2009, elle est correspondante pour le journal Haaretz, rédactrice et commissaire d'exposition indépendante. Elle a récemment réalisé une série de films documentaires pour la télévision autour de l'idée de journalisme dans l'art contemporain. NB. Iilit Azoulay et Ellie Armon Azoulay n'ont pas de lien de parenté.



Ilit Azoulay's Mysterious Spaces

Ilit Azoulay makes large-format photographic montages that combine archivist practices, meticulous research, and digital manipulation. Her works fuse thousands of images to create spaces that are at once utopian and dystopian, fabricated and hyper-realistic, innovative and homages to tradition.

Ilit Azoulay (born 1972) is one of the most prominent photographers in Israel today. Her work is composed of thousands of images which she fuses to create new spaces that are both utopian and dystopian, fabricated and hyper-realistic, progressive and at the same time paying homage to past traditions. Her unique technique recently earned her recognition from the Pompidou Centre, which acquired a special edition of one of her pieces. She was the first artist to have been selected for a new residency program at the Kunst Werke contemporary art center in Berlin, where she is currently working on a new project. This was the first time in many years she had left her studio. She decided to travel light. Shortly after arriving in Germany, without much planning, Azoulay traveled around Greater Berlin, scanning and photographing its wounded walls, fractured sculptures, and odds and ends of pre-war architecture and post-war Bauhaus architecture.

"It appeared to me that the walls and the buildings in Germany and in Israel unveil contradictory processes such as destruc-

tion and development, strict preservation and the capriciousness of ephemeral fashions in architecture. Both nations share the use of architecture as a tool for rehabilitating the soul of the nation." In her project she links the definition of the Bauhaus in each of these places and the ways its ideas were applied. The Bauhaus was founded in Weimar Germany after WWI to help rebuild the country and reinvigorate society and culture. It offered a system in which form follows function and its architecture created new spaces that were meant to be clean, simple and functional, meeting real needs.

By the time the school was closed and the ideology was banned by the Nazi regime, the International Style (developed from the Bauhaus) was well established in Israel. The Bauhaus's social and cultural ideology also served the needs of the Hebrew settlement ("Yishuv") in Palestine in terms of its socialist orientation and its goal of reinventing and re-creating a new world in a new land. For both places the Bauhaus was used partially as a way to delete what was there before.

A NEW SYMPHONY

In this project, Azoulay says, she aims to show what went on "behind the scenes" in those processes including destruction, preservation, construction and de-constructions. "I would like to learn and show what are the chosen materials used, what is their history, where is their original location and their primal use." Another part of the object

will be reflected in a multilayered piece offering a new "symphony" as she calls it—a juxtaposition of all sorts of styles and materials not likely to coexist otherwise. Azoulay's work clearly reflects the changes that have occurred in the field of photography and in its dominant discourse. Her practice was born and shaped in the shadow of technological change, which explains her tendency towards classic photography and its rules: rigorous times, northern light, use of a tripod. At the same time she can delve freely into the unlimited possibilities of digital manipulation. Like many other photographers, she produces a photographic archive and imports concepts and knowledge from external fields such as philosophy, neuroscience and more, and without preference or hierarchy. Her work can be fueled by the history of photography as well as art history and painting.

The title of her recent exhibition at Braverman Gallery in Tel Aviv, *Linguistic Turn*, is derived from Ludwig Wittgenstein and Martin Heidegger's argument that the limits of the world are the limits of the language. "I borrowed this title and I relate to it because in this specific exhibition. The works almost created themselves in an odd way, as if it happened out of my control. They were born out of a language of signs. Only after they were fully articulated could I start to understand their world of meaning," Azoulay explains. This is typical of her working process.

A self-confessed obsessive collector, she takes full responsibility for her objects,

maintaining a routine of sorting and cleaning, categorizing and stowing them. As in certain Wunderkammers or cabinets of curiosities, Azoulay introduces a fictional element into her works through a unique procedure that she developed. In the first stage, she documents each object by taking thousands of photographs from different angles, which later allows her to closely recapture its three-dimensional qualities.

In the second stage, she creates what she calls a "fake wall." Made in a similar way to the objects, it functions as a surface for those objects. After taking hundreds of pictures of different walls, she makes a montage, thus emphasizing the material qualities of the wall. From the "fake walls" she creates a panoramic platform on which she stages the sampled objects, in a way that might seem irrational or absurd. Azoulay's control over the "documented" but fabricated space frees her from many of the photographic assumptions regarding perspective and depth, top and bottom, center and periphery, or actual scale.

SENSATION OF COLLAPSE

Azoulay first introduced her large panoramic photographs in works such as *The Keys* (150 x 370cm, 2010). At first glance it looks like a familiar view of a regular wall in a room. A second glance might discover an odd sense of space and reveal the irrational scale of the objects in it. In a more recent, large-format piece, *Panic in Lack of Event* (2013, 150 x 540 cm), she changed her format from horizontal to vertical and hung it from the ceiling to the floor. The vertical format intensified the sense of collapse in this work, since all the objects seemed to be draining down the space, yielding to the force of gravity.

The spirits of modernism and surrealism hover over the exhibition in many ways. Two titles, *Red and Blue*, suggest abstraction, while splashes of color and geometric shapes adorn some of the works, and a surrealist quality is found in the unstable perspectives and the deformed perceptions achieved by the "cut and paste" technique. In these works Azoulay pays homage to the nostalgic status of the photographer and its studio: "Every photographer who opened a studio hung a self-portrait next to his camera." In her last show she used an old silver screen as a background for her photographic collages, and the image of a projector appears in one work—projecting a slide of a self-portrait of a photographer standing next to his camera.

It is hard to think of an artist or, even more, a photographer, who is more attached to her studio than Azoulay. Over the years she has defined her working space as an essential and crucial element in her practice.



Her studio, as well as her works, appear as a modern variation on the famous Wunderkammer. It is packed with objects, anything from a rusty screw to big chunks of masonry, pieces of furniture and old photos found in abandoned houses: "Even from a piece of a building one can learn about how they used to build in Israel. It doesn't have to be an archeological item excavated from the bowels of the earth. By following the processes of building demolition and preservation, I have learned that construction in Israel is congruent with the Israeli materialistic approach to objects; for the most part, it is instant, cheap, and fast, implying a short, conditioned affinity with the place. I was fascinated to learn how our visual perception is limited, how much it is based on laws and how our brain works and interprets reality. Its basic motivation is to create consistency. I was interested in changing that, confusing it, offering something else." Thus, in many ways, Azoulay seeks to document these limits, and at the same time to transcend them and to chal-

Page de gauche/page left: « Red ».
Montage photographique. 150 x 376 cm.
(Court. de l'artiste)
Ci-dessus/above: « First Option ». 2012
Montage photographique. 150 x 184 cm.
Photographic montage

lenge familiar spatial and optical perceptions. Looking at her works, it takes time to realize that something is wrong, that although seemingly coherent and recognizable, the space in her works is actually inconsistent, or simply does not make sense. ■

Ellie Armon Azoulay—no relation of the artist—was born 1987 in Paris and studied history and philosophy at Tel Aviv University (IL). Since 2009 she has been an art correspondent for Haaretz newspaper and a freelance writer for various art magazines and publications. As an independent curator she recently initiated a conference and series of short documentary films by artists for television dealing with the idea of journalism within contemporary art.