

Elizabeth Prouvost est née en 1950. Elle a commencé sa carrière comme cadreur et directrice de la photographie dans le cinéma et, dans le même temps, est devenue photographe indépendante. Après un long travail (quinze ans) sur le thème du *Radeau de la Méduse*, elle travaille depuis 2010 sur celui de *La Divine Comédie* de Dante (l'Enfer). La découverte de Georges Bataille a été pour elle une révélation, ainsi qu'une base pour son travail créatif : cet entretien porte sur les façons dont le texte bataillien peut inspirer l'image photographique.

-----

OM : Vous aviez publié en 1995 un livre de photographies intitulé *Edwarda*, du nom du roman incandescent de Bataille. Vous aviez d'ailleurs exposé cette série de photos à de nombreuses occasions, notamment lors du centenaire de la naissance de Bataille, en 1997. Et quinze ans plus tard, vous republiez ce livre sous le titre *L'Autre Edwarda*<sup>1</sup> : peut-on considérer que Georges Bataille est une source importante et durable d'inspiration pour votre travail ?

EP : Quand j'ai lu *Madame Edwarda*, ce fut une fulgurance. En résulta mon premier travail photographique. J'ai été portée par ce texte pendant trois ans, le temps de faire les trente-trois photos du livre *Edwarda*<sup>2</sup>. Cette Edwarda avide impérative, toujours en révolte et la face décomposée par l'extase amoureuse. Pendant ces trois années, j'ai défini mon style de travail : le corps nu en mouvement, refus de toute limite ; le noir, domaine du révolté ; et puis, cette opposition créatrice constante de l'infini possible et du néant.

Depuis, tout mon travail me permet d'atteindre les régions irréelles de l'infini. Quand je perds courage, je relis Georges Bataille. Il m'aide à mettre mon esprit dans un état d'éternelle insatisfaction, moteur de mon inspiration. J'ai besoin de réapprendre encore et encore la passion du « non-savoir ». Et puis, il y a cette notion de nudité chez Bataille : « Cet immense objet silencieux qui se dérobe, se refuse et se dérochant laisse voir que le reste mentait. »<sup>3</sup>

*L'Autre Edwarda* est sorti avec un texte de Claude Louis-Combet, écrivain indispensable à mon inspiration sensuelle et consensuelle.

OM : *Madame Edwarda* a été le premier livre de Bataille que vous avez lu, ou bien vous aviez découvert d'autres textes batailliens auparavant, mais qui n'avaient pas eu cet effet déclencheur et galvanisateur ?

EP : J'avais lu *Le bleu du ciel* sans grand choc, et très difficilement, mais j'avais été interpellée par l'énergie de Georges Bataille, sa violence. A cette époque je n'avais pas compris, de par mon éducation dont le corps était exclu, banni et couvert d'interdits, ce que pouvait être l'extase, mais je la ressentais, je la savais d'intuition. J'ai découvert *Madame Edwarda* dans la bibliothèque de mon nouveau compagnon, Jean Streff. Ma rencontre avec cette femme a cristallisé en moi tout ce qui pouvait être l'excès, la vie, la mort. J'ai donc pu commencer à transgresser ce corps

<sup>1</sup> *L'Autre Edwarda*, photographies d'Elizabeth Prouvost, textes de Claude-Louis Combet, Crest, éditions La Sétérée, 2012.

<sup>2</sup> *Edwarda*, Paris, Jean-Pierre Faur éditeur, 1995.

<sup>3</sup> *Le souverain*, Saint-Clément-de-rivière, éditions Fata Morgana, 2010, p.41.

« maudit » et laisser libre court à ce qu'il y avait d'illimité dans mon désir de création.

OM : *Vous travaillez sur le « corps nu en mouvement », vous qui n'avez pas eu, jeune, d'éducation au corps, disiez-vous. Quel serait pour vous la conception du corps chez Georges Bataille, et en quoi elle se rapproche de la vôtre ?*

EP : L'accès au corps, dans mon enfance, faisait partie des interdits fascinants au même titre que le plaisir extrême ou le crime. Tout était mis sur le même plan. Tout était péché et pente non moins fascinante vers les portes de l'enfer. La découverte du corps « bataillien » obscène, dans l'éclatement de ses limites jusqu'à la disparition de l'être ne pouvait que me subjuguier. La perte de soi dans la jouissance chez *Madame Edwarda* m'a donné la possibilité d'accéder à la démesure.

OM : *Bataille avait dit lui-même que Madame Edwarda était la « clé lubrique » de la deuxième partie de L'Expérience intérieure, intitulée « Le supplice ». Il y écrit au début d'un chapitre qui a pour titre « Le non-savoir dénude » : « Si la proposition (le non-savoir dénude) possède un sens – apparaissant, aussitôt disparaissant – c'est qu'elle veut dire LE NON-SAVOIR COMMUNIQUE L'EXTASE. Le non-savoir est tout d'abord ANGOISSE. Dans l'angoisse apparaît la nudité, qui extasie. Mais l'extase elle-même (la nudité, la communication) se dérobe si l'angoisse se dérobe. Ainsi l'extase ne demeure possible que dans l'angoisse de l'extase, dans ce fait qu'elle ne peut être satisfaction, savoir saisi (...)»<sup>4</sup> Lorsque je regarde vos photos dans Edwarda, je pense à ce passage : est-ce que vous y reconnaissez votre démarche ?*

EP : J'y reconnais ma démarche dans la mesure où je peux rencontrer une certaine terreur de l'extase, la descente au fond de l'abîme. C'est une sorte de disparition de ma figure physique. La violence et l'extase sont alors inséparables dans un très furtif instant de mort. « (...) une agonie multipliée et incessante. Je me perds ainsi lentement dans un espace inintelligible et sans fond, j'atteins le fond des mondes.<sup>5</sup> » Mais je ne ressens pas que l'extase soit uniquement liée à l'angoisse, elle serait plutôt, à chaque fois, un point de départ vers quelque chose de plus grand que moi : l'inatteignable processus de création. Ce qui se dérobe existera plus tard, autrement. Reculer perpétuellement la limite du possible est un moteur. Il fait apparaître l'urgence d'agir, de continuer encore et encore. J'espère toujours saisir cet instant d'« apparition-disparition » si fragile, c'est une mise à l'épreuve sans tricher vers l'inconnu.

OM : *Lors d'une interview radiophonique en 1951, Bataille précisait que l'instant présent lui était important, car il tuait notamment en lui l'habitude d'avoir des buts<sup>6</sup>. Vous parlez d'« instant de mort », d'instant « apparition-disparition » : quel rôle joue l'instant immédiat, l'immédiateté de l'instant dans votre travail photographique et quel rapport éventuel avec l'« instant*

---

<sup>4</sup> *L'expérience intérieure*, in *Oeuvres complètes*, tome 5, Paris, NRF/Gallimard, 1973 (1<sup>ère</sup> éd., édition consultée : 2009), p.66.

<sup>5</sup> « *La pratique de la joie devant la mort* », in *Oeuvres complètes*, tome 1, Paris, NRF/Gallimard, 1970 (1<sup>ère</sup> éd., édition consultée : 2004), p.555.

<sup>6</sup> *Georges Bataille, une liberté souveraine*, textes et entretiens réunis et présentés par Michel Surya, éditions Farrago, 2000, p.95.

*bataillien » ?*

EP : Etre égarée dans une sorte de crevasse du temps, est-ce l'immédiateté ? C'est un moment où soudain tout est découverte, tout est décalage. Il n'y a plus de durée, plus de mémoire, je rentre littéralement dans les entrailles du corps, qui est soudain pour quelques instants plus organique, plus sensuel, plus chaud, il y a une force qui s'impose. Je dois installer mon regard dans cet instant-là, intensément, sans fuite. Je deviens la captive de mon appareil photo et je souhaite seulement qu'il capture ce que je ressens. Ce sont dans ces instants de joie fulgurante que tout est à saisir plus fort, plus précis, il ne faut pas les laisser échapper. C'est toujours dans cet ailleurs que la vraie vie commence.

*OM : En fin de compte, comme Bataille – et d'autres – pour l'écriture, ne faites-vous pas de l'expérience photographique une expérience des limites, voire une expérience de l'impossible ?*

EP : Comme si je tuais l'image en appuyant sur la détente de mon appareil photo, je fais un meurtre par plaisir, volupté de sortir du possible. J'essaie de ne pas brider mes perceptions, de ne pas réduire les possibilités qui s'offrent à moi par une censure du regard. Mon lieu de travail est le lieu de l'insurrection où je cherche l'éclair vif d'une forme de vie ou de mort et aussi un lieu intérieur le plus secret possible. Oui, mon travail photographique est une façon de naître, une lutte à mort. Chaque séance est prémonitoire de la prochaine, c'est une longue chaîne. Capter les formes, ne jamais les connaître, les reconnaître, entrer dans l'impénétrable, toujours à la limite. Toucher à l'extraordinaire, travailler sur l'informe, le chaos. J'espère ne jamais manquer de la force nécessaire à franchir les dernières bornes.

*OM : Vos modèles pris en photo semblent parfois dans un réel état d'extase, en tous cas dans un moment de forte intensité ; comment arrivez-vous à susciter ces états, et quel est votre propre état dans ces séances ?*

EP : Quand je prépare une séance de photos, je dessine des formes, des mouvements, j'écris mes désirs, mes nécessités par rapport au thème que j'ai choisi. Cette préparation se fait plusieurs jours, parfois beaucoup plus longtemps, à l'avance. Je discute avec mon modèle de mes dessins, des textes, de mes intentions, de mes espoirs.

Puis, arrive le jour J. Après une ultime discussion, quand je commence à percevoir vers où nous allons le modèle et moi, la séance se met en place. J'allume juste un projecteur, lumière dans laquelle le modèle va se perdre, se diluer. Je sais alors qu'il n'existe plus rien d'autre qu'une certaine énergie qui monte. Je ne parle plus, je disparaîs à ses yeux, il ne me voit plus, nous entrons dans un espace commun détaché du monde où tout est permis. Je n'attends rien, je vide mon corps et mon esprit. Je ne dois pas faire de calculs, je me laisse entraîner dans un espace-temps sans début ni fin, une grande valse. Je laisse le modèle s'exprimer, à sa façon, c'est à moi désormais de découvrir ce qui va m'être révélé. Et la forme surgit naturellement, je la traque, je tourne autour, je ne la lâche pas. Il arrive presque toujours un instant où nous sommes en osmose totale, alors je sais que je découvrirai des images qui m'étonneront, qui seront plus fortes que tout ce que j'aurais pu imaginer si j'avais tout calculé. Je travaille toujours en laissant une grande part au hasard contrôlé. Je pense que ces images du corps « autrement » qui s'imposent sur la pellicule sont aussi une certaine réalité, ma réalité.

OM : *Il y a donc une grande part d'intuition, voire d'instinct dans votre travail. Lorsque vous lisez Bataille, vous ne cherchez pas à le « comprendre », à l'« expliquer » ou à l'« interpréter ». Or, beaucoup d'universitaires et d'intellectuels tentent de l'analyser, avec plus ou moins de réussite : étant donné votre approche de son œuvre, êtes-vous de ceux qui, comme Marguerite Duras en 1958, pensent que « les gens continuent de vivre dans l'illusion qu'ils pourront un jour parler de Bataille »<sup>7</sup> ?*

EP : Je ne cherche pas à comprendre Bataille, je le reçois. Je reçois ses poèmes et sa haine de la poésie, je suis emportée par son souffle.

« Je vis qu'elle marchait en pissant et qu'elle était d'un bout à l'autre parcourue de frissons semblables à ceux d'un cheval de sang, mais bien plus, comme saisie de contagion j'enlevai aussi mes vêtements et je sentis comme un cheval ma nudité dans la forêt »<sup>8</sup>. Que voulez-vous expliquer à cela, sauf désirer vivre si fort cette même folie ? Je lis Georges Bataille comme je lirais des notes qu'il aurait écrites au fil du temps pour m'aider à donner un sens à ma création, à ma vie. Sa violence est constructive pour moi, elle casse quelque chose pour qu'autre chose apparaisse.

L'irréremédiable de Georges Bataille, je m'en empare comme pulsion de vie, comme force créatrice qui me pousse à m'élancer dans le rêve, dans l'impossible. Je pense qu'il est très difficile de parler de Bataille sans oublier de se mettre à nu comme lui-même se l'est toujours imposé, de sortir du viscéral qu'il déclenche, et de l'interpréter sans *a priori*, difficile d'approcher l'indicible.

OM : *Bataille attendait en effet que ses lecteurs se mettent à nu, soient « coupables » avec lui à travers leur lecture. Justement : qu'attendez-vous des personnes qui regardent vos photos, êtes-vous dans la même démarche bataillienne de « mise en jeu », de « culpabilisation » de celui qui regarde ?*

Georges Bataille parle des choses qu'en principe on fuit, son écriture est directe, il ne procède pas par allusion, c'est la domination de l'instant. La société essaie de nous mettre en face d'un corps achevé.

J'attends des gens qu'ils regardent mes photos avec audace, qu'ils s'identifient à ces possibles comme s'ils fouillaient à l'intérieur de leur mémoire, de leurs désirs, qu'ils oublient pour quelques instants l'asservissement de la normalité. Qu'ils sortent de l'ordinaire, de l'enseveli, qu'ils ressentent une sorte de délivrance devant l'imprévisible. J'aimerais qu'ils acceptent de toucher à l'au-delà de l'être limité, à l'immensité.

« ...Nous n'avons de possibilité que l'impossible. »<sup>9</sup> Je pense qu'il y a un combat à mener, un

<sup>7</sup> *Outside. Papiers d'un jour*, Paris, éd. Gallimard/Folio, 1995 (première édition : P.O.L. éditeur, 1984), p.34.

<sup>8</sup> *Charlotte d'Ingerville*, in *Romans et récits*, Paris, NRF/Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p.892 & in *Oeuvres complètes*, tome 4, p.290.

<sup>9</sup> *L'Alleluiah, catéchisme de Dianus*, in *Oeuvres complètes*, tome 5, Paris, NRF/Gallimard, 1973 (1<sup>ère</sup> éd., édition

corps à corps, une sortie nécessaire « hors-de-soi » pour retrouver une intimité perdue, un corps qui nous échappe.

OM : *Outre Bataille, quelles sont vos autres influences - et pas seulement dans la littérature ? Je vous ai entendu dire par exemple lors d'une interview à l'occasion de votre exposition à la galerie Agathe Gaillard, durant l'été 2011, que vous aviez été très marquée par Le radeau de la méduse, de Géricault...*

EP : Mes influences sont multiples, changeantes. La rencontre avec d'autres artistes, écrivains, cinéastes, photographes est un écho sans fin, un bonheur, une dynamique. Je suis toujours en éveil et aussi une éponge.

Pour évoquer quelques rencontres : Goya, le bord du gouffre ; Masson, les *Massacres*, des visions avec arrêts sur image ; Giacometti, les dessins, presque une rage ; la volupté dans le mouvement de Camille Claudel. Egon Schiele. Otto Dix. Rustin... Et puis Michel-Ange pour la grandeur des corps. Je travaille avec un certain héritage, non pour comprendre ou connaître, mais pour ressentir.

Les corps comme aide-mémoire universel. De Lucian Freud, la violence d'une certaine réalité ; de Rembrandt, les formes englouties dans les ténèbres, presque tremblantes ; de Géricault, la sensualité, la viande ; de Bacon, un combat corps à corps, une empoignade sans concession.

Je fais un amalgame de tout ce qui m'interpelle : Piranese, sa puissance de suggestion inouïe, visionnaire de l'inconnu ; Alfred Kubin, les mondes improbables : « Une mer de chair nue palpait et frémissait » (*L'Autre côté*).

En ce moment, grâce à Annie Le Brun, son exposition et son livre *Les arcs-en-ciel du noir*, je découvre enfin la vraie écriture de Victor Hugo, celle que je n'ai pas apprise à l'école, son « énergie noire ». J'ai toujours été touchée par ses encres noires, mais je ne l'avais jamais étudié à fond. Je ne peux qu'être proche de lui : « Cette noirceur que je regardais commença à blêmir... Si rien avait une forme, ce serait cela » (*Le promontoire du songe*).

Il y en a beaucoup d'autres. Je tiens à évoquer Claude Louis-Combet avec lequel je travaille depuis plusieurs années. Je ne commence pratiquement jamais plus une séance de photos sans lire quelques pages de Claude. Son écriture est charnelle, fantasmagique, intime. L'innocence et la pudeur se mêlent à la nostalgie du sacré. Il me force à aller dans les profondeurs, au-delà de ce qui est à voir. Et puis avec ses textes qui accompagnent mes photos, il cimente mes images pour en construire une œuvre compacte.

OM : *Je terminerai par une question-piège : vous considéreriez-vous comme une « photographe bataillienne » ?*

Je suis inapte à définir ce qu'est une photographe bataillienne, je ne veux pas mettre de bornes, de

jugements, remèdes bien connus face au désordre. Je suis proche de Georges Bataille parce qu'il m'apporte ce frémissement trouble contre mon propre plaisir, j'ai besoin de ce paradoxe d'un glissement du sublime mêlé à l'horreur. Son amoralisme m'interpelle autant que la puissance du beau chez Michel-Ange. Il est important pour moi, avant tout de casser toutes les conventions de goût ou de technique, d'oublier l'exactitude, la ressemblance ou la raison quand je photographie. Le plus difficile est de trouver l'abandon qui donne finalement cette sensation d'un pouvoir créateur sans *a priori*, arriver à l'accident qui est beaucoup plus inventif que tous mes désirs les plus secrets.

