

ETC



Souvenirs de Bucarest, images du reste et de la perte

Stéphane Oranger et Cécile Wautelet, *Pierdut maidanez tarcat deschis (Perdu chien bâtard tacheté)*, Galerie 2Meta, Bucarest, 18 octobre - 5 novembre 2002. Florence Vialettes, *Bucuresti 2002 (Bucarest 2002)*, Centre culturel ArCuB, Bucarest, 25 octobre - 22 novembre 2002. Ces deux expositions ont été de nouveau présentées au Stadtpark 1 de Graz (Autriche), 30 juin - 7 juillet 2003

Isabelle Hersant

Numéro 64, décembre 2003, janvier–février 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35406ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hersant, I. (2003). Compte rendu de [Souvenirs de Bucarest, images du reste et de la perte / Stéphane Oranger et Cécile Wautelet, *Pierdut maidanez tarcat deschis (Perdu chien bâtard tacheté)*, Galerie 2Meta, Bucarest, 18 octobre - 5 novembre 2002. Florence Vialettes, *Bucuresti 2002 (Bucarest 2002)*, Centre culturel ArCuB, Bucarest, 25 octobre - 22 novembre 2002. Ces deux expositions ont été de nouveau présentées au Stadtpark 1 de Graz (Autriche), 30 juin - 7 juillet 2003]. *ETC*, (64), 63–66.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Bucarest

SOUVENIRS DE BUCAREST, IMAGES DU RESTE ET DE LA PERTE

Stéphane Granger et Cécile Wautelet, *Pierdut maidanez tarcat deschis (Perdu chien bâtard tacheté)*, Galerie 2Meta, Bucarest, 18 octobre – 5 novembre 2002. Florence Vialettes, *Bucuresti 2002 (Bucarest 2002)*, Centre culturel ArCuB, Bucarest, 25 octobre – 22 novembre 2002. Ces deux expositions ont été de nouveau présentées au Stadtpark 1 de Graz (Autriche), 30 juin – 7 juillet 2003.

Si la ville était une pièce de monnaie, alors la capitale roumaine pourrait se voir frappée au coin face de future métropole d'une « Europe élargie ». Mais la pièce retournée, disparu le nom de l'avenir, surgit côté pile la face du réel *hic et nunc*. Bucarest en traversée du miroir, c'est comme telle, ville gravée au cœur du quotidien post-communiste, qu'elle aura fait pôle convergent aux projets respectifs de trois artistes français.

Soit deux et une lauréat(e)s des *Pépinères Européennes pour jeunes Artistes* dont elle présentait, à l'automne 2002 et au terme de ce programme en résidence, les œuvres qu'ils y ont réalisées, l'une et l'autre de l'image. Ainsi Florence Vialettes (née en 1973), est-elle photographe tandis que « deux » désigne Stéphane Granger et Cécile Wautelet (nés l'un et l'autre en 1971), vidéaste pour le premier, photographe pour la seconde.

Solo et duo que la ville autrichienne de Graz, capitale culturelle européenne pour l'année 2003, a de nouveau réunis en juillet dernier pour une présentation cette fois commune de leurs œuvres exposées en deux lieux distincts à Bucarest.

Perdu chien bâtard tacheté

Traduction du roumain *Pierdut maidanez tarchat deschis*, le titre de l'ensemble photo-vidéographique de Granger/Wautelet vient déjà dire le réel en tant que seule la fiction peut le nommer. Car de l'urbanité contemporaine comme scène tragique d'un état des rapports entre l'homme et l'animal, c'est ce dont il s'agit à travers la petite annonce qui sans nul doute eût fait *erratum* dans le journal.

C'est-à-dire celui qu'on lit à Bucarest aujourd'hui, ville hier dans l'étau totalitaire, avant-hier sous le feu et le sang de la Révolution, et depuis lors envahie de chiens livrés à la déchéance. Abandonnés après que leurs propriétaires furent chassés de leurs maisons dans l'immédiat post-Ceausescu, ainsi devenus chiens de rue en 1990, ils peuplent désormais par milliers un espace urbain dévasté où ils ont recréé des territoires de survie. D'où le jeu de l'écart entre le titre et l'œuvre ; ou ce qu'il ne dit pas, elle le donne à penser : c'est la déliquescence du lien à l'intérieur de la communauté humaine que stigmatisent ces meutes d'animaux affamés dont l'errance est celle-là même de toute une société.

Une errance qu'au plan du projet artistique métaphorise la procédure de travail, dont la méthode reprend l'observation patiente de l'éthologue. Soit trois mois à sillonner la capitale roumaine de jour et de nuit, à traquer ses non-lieux où la vie résiste entre excavations de chantiers jamais terminés et roues de voitures abandonnées, à cartographier ces territoires interstitiels où se loger, où se nicher. Trois mois, enfin, au long desquels déconstruire la notion de document afin d'en élaborer la forme propre d'un style documentaire. Car ainsi se détermine l'œuvre commune où les séries photographiques réalisées par Wautelet constituent les arrêts sur image aux vidéos de Granger.

Noué par la précision des cadrages de la première qui arriment le léger flottement caractérisant ceux de deuxième, c'est un même fil que tisse le double regard éloigné par lequel les deux artistes ont enregistré des moments de (non)rencontres entre l'homme et l'animal. Ainsi du jeune Rambo qui arrive dans le cadre en longeant la ligne d'un horizon désert au bout duquel un chien renifle la terre, comme lui-même sniffe le contenu d'un sac plastique. Terrain vague à proximité d'un tas d'ordures et bord cadre de l'image où demeure l'animal brutalement stoppé dans son élan vers l'homme par les figures de kung-fu qu'il lui oppose tout à coup. « Il » d'un Bruce Lee pour Don Quichotte et qui, sans plus de regard pour la bête inquiète à ses pieds, lui tourne aussi subitement le dos, tête replongeant dans le sac plastique et corps sans tête repartant d'où il est venu.

Même trajectoire mais cette fois, vers une décharge où une meute a élu domicile. Et c'est alors une chemise bleu vif qui fait point dansant dans la transparence croissante de l'image, tandis que l'homme à fière allure qui la porte fouille les détritrus dans une totale indifférence aux chiens dont il reproduit les gestes pour ceux d'une condition partagée. Une condition que là encore traduit le sac de plastique avec lequel il s'en va, mais comme chargé, cet homme-ci, d'une grâce que rien ne peut altérer. Et que remplace ailleurs le seau porté par celui-là plus âgé, marchant au milieu des voitures vers un robinet public où l'entourent aussitôt les chiens cadrés à l'horizontale du bitume qu'ils grattent. Des bêtes qu'il caresse avec amour avant de s'éloigner dans cette même forme d'absence par laquelle chaque être prend ici valeur de présence, c'est-à-dire d'existence.

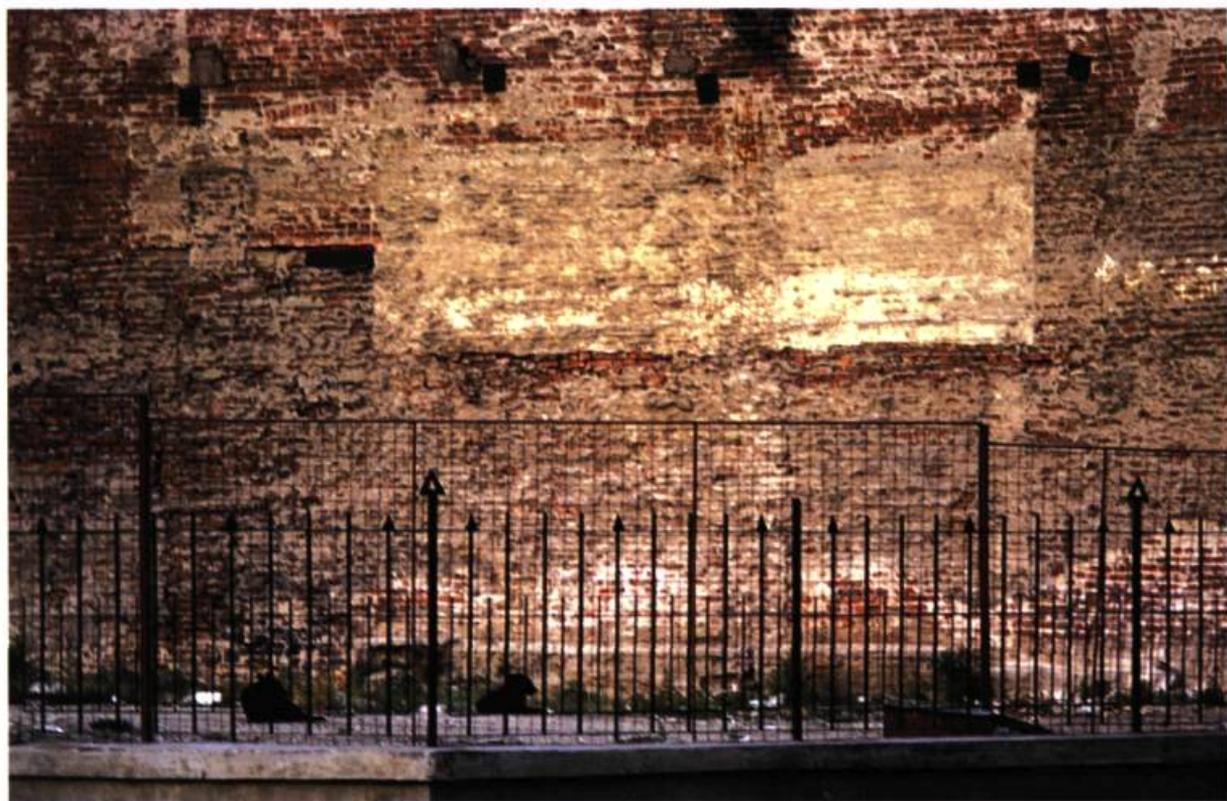
Et ici, c'est-à-dire dans ce corps d'images une à une silencieuses, cependant que nourriture tendue ou pierre lancée, ce qui s'y déroule tend à la forme du dépouillement. Lenteur de l'image qui ne dit rien tandis qu'elle montre un langage du corps entre l'homme et l'animal. Non pas tant des gestes prélevés dans le réel qu'un dialogues de gestes d'où se déploie le réel, en hors champ de l'image, réel d'une société pour sujet prégnant de l'œuvre. Laquelle, et à travers celles dont elle fait convocation, montre alors la promesse tenue du jeu de piste annoncé depuis son intitulé. Soit un jeu où la voie qui égare se trace à l'aune de l'évidence qui fait signe.

Ainsi des chiens endormis de William Wegman, artiste qui portraiture avec une drôlerie univoque le genre humain en photographiant son plus fidèle compagnon sous toutes les coutures. Car c'est bien plutôt au *Chien ensablé* de Goya que renvoie l'œuvre de Granger/Wautelet, où s'engloutit la communauté humaine à travers le corps de la bête en mort lente. Ensemble d'images qui cherchent un *bâtard tacheté* mais dont le fil se noue toujours plus serré à la pensée du tragique qui les vertèbre. Les soude, ces vues et séquences, en un corps sociétal où le chien errant

qu'elles nous montrent finit toujours par se coucher sur le bitume comme place désignée de sa fin.

Bucarest 2002

Un lieu et une date ou la mémoire pour titre, là serait le sens d'une œuvre comme description sans commentaire d'une société au présent. Soit une société en tant qu'elle s'expose à travers son paysage architectural ; et une œuvre en tant qu'elle s'impose comme saisie du monde à travers ces villes marquées par ce qu'on peut appeler une architecture du reste et de la perte. Car telle est la pensée du lieu qui articule le projet artistique de Florence Viallettes, venue poursuivre à Bucarest, et après Beyrouth et Tripoli en 2001, son interrogation sur l'environnement urbain comme territoire d'une construction de l'humain. Projet dont le moyen ou médium, la photographie comme trace, répond dès lors pour les fins, l'enregistrement du reste et de la perte ; ou ici désignation métonymique de l'architecture urbaine en tant qu'elle fait doublement trace : du monde détruit pour condition de l'homme à toujours le reconstruire, mais également du monde en ruines comme scène du crime où l'histoire se reproduit. Et treize ans après la fin d'un demi-





siècle de dictature, ainsi de Bucarest entre le plomb de l'enfermement passé et le flux d'un présent amnésique, chaos architectural où les restes de l'époque Ceausescu se voient chosifiés comme perte d'un présent inaccompli, impuissant à se désemplir d'un passé d'où il avance comme en aveugle.

Car ainsi d'une urbanité du vestige et de l'inachèvement où les murs à moitié maçonnés de chantiers abandonnés depuis plus de trente ans se fondent à ceux, proliférants, de l'aujourd'hui capitaliste. Où depuis le terrain vague pour figure paradigmatique de son édification, la ville se présente à l'image d'un assemblage de prothèses rutilantes posées sur des balafres à ciel ouvert. Soit tel qu'entre flamboyants édifices nouvellement sortis de terre et ruines monumentales de l'architecture totalitaire se (dé)compose un corps urbain où le symptôme schizophrénique fait signe du temps passé.

Du temps que veut certes recouvrir le pullulement anarchique de pseudo villas californiennes dont l'opulence immaculée jouxte des rues défoncées. Mais temps de la toute violence du pouvoir dont ils rejouent le symptôme, ou indice d'une radicale dissociation du même, ces arrogants pavillons nouveaux riches qui se répandent en métastases dans le paysage ravagé. S'y étalent en gros gâteaux d'une seule part tandis que les immanquables coupoles roses qui les surélèvent dominant aujourd'hui ce que le béton néostalinien continue aujourd'hui comme hier d'écraser, des alignements flottants de préfabriqués au toit rouillé, la silhouette fragile de maisonnettes enclavées.

Et la silhouette aussi de l'homme errant dans l'ici et maintenant de la capitale roumaine prise au vif de l'histoire qu'elle ne peut effacer. Car au fil des quelques soixante-dix photographies constituant *Bucarest 2002*, tel est le sujet absent que met à nu le regard solitaire de Violettes. Sujet rendu manifeste par le rare passant de ses images, et regard d'où la portée documentaire de chacune d'elles se trouve revisitée par une poétique de la déambulation. Par ce qui définit, au fond, l'œuvre d'une pérégrination de deux mois entre centre et périphérie de la cité. Forme d'un

voyage secret où le regard de l'artiste comme pensée du lieu aurait rencontré le lieu de la mélancolie. Et s'en serait fait le miroir.

Car c'est bien elle qui sourd de ces compositions souvent frontales dont l'amplitude du cadre n'est pas sans rappeler l'œuvre de Jean-Marc Bustamante. C'est-à-dire en tant que la minutie du détail joue comme effet d'un resserrement du champ là même où se déploie l'immensité du plan ; et se révèle en même temps cause d'un sentiment d'atomisation, ou imperceptible éclatement de la structure de l'image à l'unité de laquelle, pourtant, elle concourt. D'où l'idée du temps qui s'installe de ce qui *est là* sans jamais se produire, se signale sans jamais advenir, et qui surgit dans ces photographies sous l'espèce d'un lieu inatteignable. Dans l'espace de l'image, lieu laissé à l'irreprésentable puisqu'il est celui de la mémoire. Lieu proustien du temps retrouvé dans le « miroir magique ». Mais ici plutôt lieu baudelairien du présent dans lequel le passé se trouve restauré.

Temps du reste et de la perte ou lieu de Bucarest au revers de la médaille. Cité bel et bien globalisée à voir l'architecture communiste désormais surmontée de l'autre rouge, sigle en majesté de la cathédrale Mac Donalds. Espace-temps où se produit la solitude en tant que schize, disjonction entre l'homme et son bâti. Ou ce qui ne lui fait pas abri tandis que des stations de son métro ouvert en 1975 à ses bureaux de verre construits après 1989, Bucarest semble absorber tous les corps. Qu'elle les avale ou les rejette dans ses avenues où défilait autrefois la soldatesque sans visage. Qu'elle les perdent aux restes d'édifices, bâtiments puissants que Violettes aurait saisis dans une improbable oscillation. Immobile tournoiement, *Bucarest 2002*, quand la ville se referme, carapace ou armure, sur la solitude et ses corps.

ISABELLE HERSANT