

ETC



L'image photographique après la Révolution politique (Roumanie, Hongrie, Serbie *Surexpositions*, Rencontres photographiques de Timisoara

Isabelle Hersant

Number 72, December 2005, January–February 2006

Corps en (r)évolutions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35237ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hersant, I. (2005). L'image photographique après la Révolution politique (Roumanie, Hongrie, Serbie / *Surexpositions*, Rencontres photographiques de Timisoara. *ETC*, (72), 17–22.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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



ACTUALITÉS/DÉBATS

Timisoara

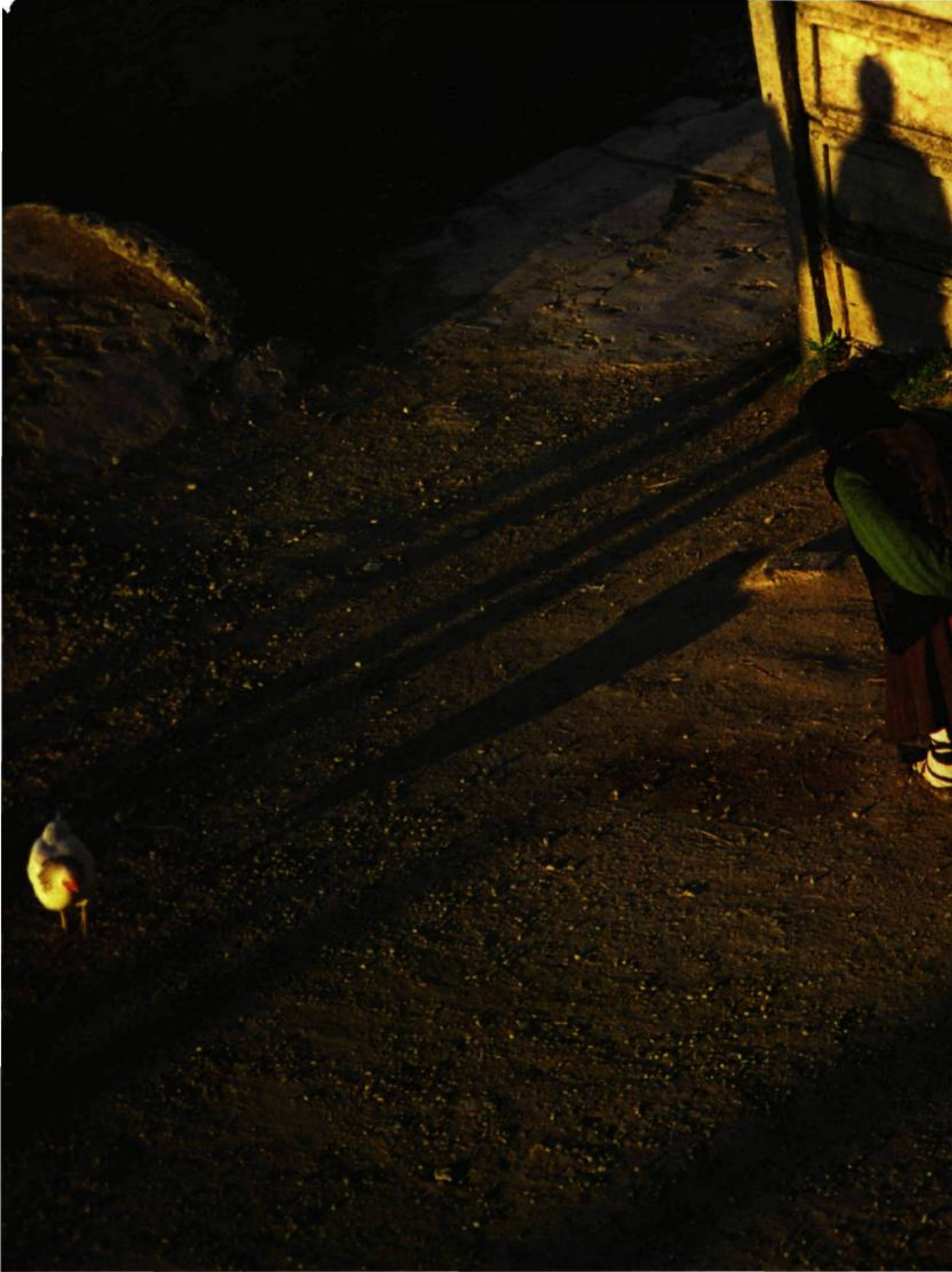
L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE APRÈS LA RÉVOLUTION POLITIQUE (ROUMANIE, HONGRIE, SERBIE)

Surexpositions, Rencontres Photographiques de Timisoara,
expositions en divers lieux de la ville,
communications à la Faculté des Arts, Timisoara. 9 - 24 juin 2005

était en décembre 1989. Le monde entier assistait à la première télé-révolution de l'histoire. « Silence » crie Ceaucescu à la foule qui, pour la première fois en près d'un demi-siècle, siffle et conspu le dictateur venu faire un énième discours au peuple roumain. Hier encore incarnation de la terreur, voici qu'il se montre aujourd'hui gagné

par une peur qui le décompose en quelques minutes. Commandant comme chaque jour à la télévision d'enregistrer ses apparitions de chef tout-puissant, et soudain filmé par elle dans son impuissance totale face aux banderoles des manifestants.

Asservie jusque là à l'édification de son culte, ce que la télévision saisit alors n'est rien de moins que l'instant de sa chute, tremblant en temps réel devant les



drapeaux rouges qui l'encadrent, comme égaré sur l'impérial balcon qui fait office de tribune. « Silence », implore-t-il maintenant, pantin d'un pouvoir politique que l'image médiatique lui a déjà ravi en retransmettant en direct le discours qu'il devait prononcer; mais qui se transforme sous les yeux de la terre entière en une fuite pitoyable, dos courbé pour toute réponse au courroux de la foule.

« Silence » aura donc été le dernier mot du dictateur au peuple roumain, qu'il avait précisément réduit au silence durant toute la période soviétique. Un silence que l'événement seul d'une libération ne peut retourner d'un coup en liberté de parole, mais auquel répond le dialogue que la vie intellectuelle et artistique a instauré, sans attendre les convenances d'enjeux politiques. Ainsi, en 2005, à l'heure où la Roumanie n'a



Cosmin Bumbut, *Sans titre*, 2004 © Cosmin Bumbut.

pas encore intégré l'Union Européenne mais où elle se prépare à prendre voix sur la scène internationale¹, c'est dans la ville hautement symbolique de Timisoara que sont initiées les *Surexpositions*, Rencontres Photographiques à vocation annuelle, et dont la première édition a pour thème *(R)évolutions*.

De la lettre entre parenthèses au mot qui s'énonce sans elle, c'est dire le sens de l'histoire qui fait ici su-

jet. Et plus encore, un sujet collectif, comme l'indique le pluriel grammatical par quoi se trouve convoquée la notion d'un destin commun au-delà de l'événement singulier. Hongrie en 1956, Serbie en 2000, c'est sans compter le Printemps de Prague en 1968 et la création, dans la Pologne de 1980, de Solidarnosc, premier syndicat libre de l'empire soviétique et première phase de son écroulement, et d'autres événe-



ments pourraient encore s'ajouter à la liste ouverte là avec la Roumanie en 1989.

Aussi, à travers la représentation de trois pays, ces Rencontres auront eu pour ambition d'inscrire la question en neuf expositions organisées dans la ville². Documentaire ou artistique, si l'image photographique tend à incorporer les deux termes pour se réclamer d'un double statut, n'est-ce pas pour la raison qu'elle est, jusqu'à son insu même, le lieu d'une empreinte indélébile de l'histoire ? Et l'histoire se déterminant par le caractère de l'unique sous lequel elle se rejoue sans fin comme universelle, cette empreinte constitue ce qui marque l'image photographique d'une identité propre.

À la fois particulière et partagée, une identité que les références à l'histoire de la photographie ne sauraient donc résumer; quand bien même, et là plus qu'ailleurs, elles apparaîtraient telle une trame laissée à nu dans l'image. En effet, située hors la perspective d'une transgression du médium, la photographie fait ici restitution d'une mémoire d'où se comprend la force du rapport à l'histoire qui réunit, au-delà de leurs divergences, les pays de l'ex-empire soviétique. Moyen récurrent du noir et blanc aux fins d'un réalisme sous l'emprise des modernes et dont l'issue la plus contemporaine reste en suspens, voilà qui présente alors l'ensemble des œuvres exposées.

Ainsi de cette silhouette à la fenêtre d'un immeuble en contre-plongée que son auteur, le Hongrois Gardi Balazs, a laissée *Sans titre* (2004). Communisme tota-

itaire au XX^e siècle ou triomphe de l'ultra libéralisme au XXI^e naissant, l'un et l'autre pourraient en être aussi également le contexte que sont identiques les fenêtres de l'immeuble d'où la figure de la désespérance se confond elle-même avec la possibilité du suicide. Corps au bord du vide incarnant celui d'une société que le monde abandonne, son insignifiante dans le paysage architectural qui l'enferme au lieu de la délivrer traduit à elle seule l'aliénation de l'individu dans son cadre social, que le pouvoir transforme en lieu de son emprisonnement.

Ou encore, du Roumain Cosmin Bumbut, dont la photographie s'oriente autour du portrait fixé dans un paysage plus souvent mental qu'architectural. Visages recouverts ou absents, silhouettes penchées ou absorbées, décadrages qui les exclut ou hors champ qui les soustrait. À travers une condition sociale qui apparaît, c'est maintenant la condition humaine qui nous regarde, la solitude et le silence nous parvenant d'un monde sans plus de nom que de parole. Assis de profil au bord d'une route qui s'enroule sur elle-même, l'homme, tel un *freak* mendiant égaré du film de Browning que nous présente *Sans titre* (2004), fait l'emblème d'un enfermement intérieur auquel l'histoire politique du pays a réduit indéfiniment la personne. Silhouette en évanouissement dans le noir et blanc de l'image, effacement de l'identité avec sa tête qui disparaît derrière un écran de fumée, lente décapitation sans témoin au bord du chemin.



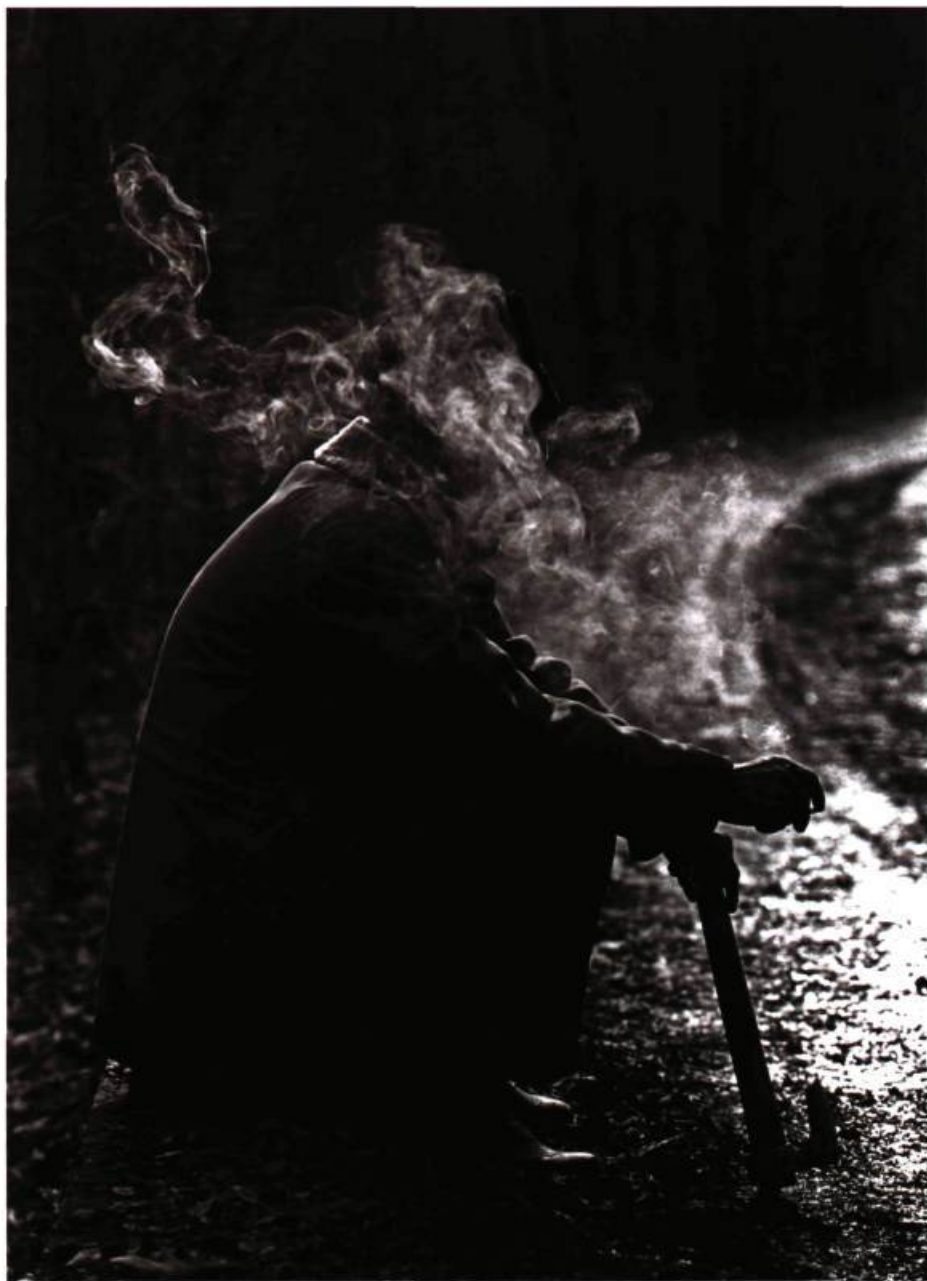
Intense est la dimension du tragique ici à l'œuvre. Toutefois, et de cette intensité même, la question revient, plus cruciale encore que chez Balazs, quant au défaut de distance critique à l'égard des références dont elle se réclame. Alors que le Hongrois reprend l'unicité d'un cadre formel qui se trouve par conséquent immédiatement refermé, le jeu, avec Bumbut, s'annonce très différemment comme un ensemble d'interférences. Car, entre l'image documentaire de Walker Evans et celle, humaniste, de Dorothea Lange, voici que la photographie des années 30 se brouille, laissant monter à sa surface la peinture de Van Gogh ou de Goya, qui vient s'y lier. Pour autant, si promesse est ainsi faite d'une pensée de la forme d'où articuler les enjeux et proposer le sens, l'œuvre est prise, semble-t-il, dans une méconnaissance d'elle-même, comme étrangère à l'interrogation d'un savoir qu'elle porte pourtant et qui mène au-delà de l'humanité qu'elle donne à éprouver.

Mais tandis que l'emprise des modernes opère donc un rabattement des références qui appauvrissent l'image au lieu de la nourrir, c'est plus encore à un assèchement de celle-ci qu'amène l'emprise du contemporain. Car non plus de codes, c'est de tics dont on peut parler face aux œuvres tendance « globalisation uniformisante », telle la photographie d'Adrian Piciusan, également Roumain. Certes, l'ensemble d'images couleur qu'il présente constitue une galerie de portraits dont le caractère ironique exprime une pensée *ad hoc* de la distance. Saisie dans une gestuelle

qui la révèle aussi démagogique qu'impuissante, la classe politique actuelle semble effectivement soumise à un regard critique. Mais en réalité bien peu subversif, un regard qui se révèle lui-même aussi inoffensif que le propos est convenu et que le procédé est faible. Complaisant dans sa répétitivité dont nulle interrogation ne surgit, l'ensemble s'épuise dans sa propre impuissance à poser la question du pouvoir, ce dont il a pourtant l'ambition.

À l'égal d'un Claude Closky en France, le jeu affiché entre sémiotique et sémantique que l'œuvre prétend mettre en évidence se résume à une démonstration des plus « politiquement correctes », dont la création actuelle a sans aucun doute fait l'une de ses caractéristiques. Mais qui déçoit en cet endroit d'une histoire à construire en propre, et où elle atteste précisément d'un désir, conscient ou non, d'alignement sur l'art international en traduisant un tout autre défaut de distance réflexive. Aux signes d'une confrontation entre le modèle dominant et la forme émergente se substitue la reprise effective du premier par la seconde, qui s'en fait la réplique plutôt que de lui donner la réplique.

Car tel est l'autre enjeu que ces Rencontres auront mis à jour, au-delà du rapport à l'histoire déterminé par son thème et élaboré par les œuvres. Comme il se pose à propos de l'art non-occidental que l'Occident soumet, quoi qu'on en dise, aux deux critères liés ou distincts que sont l'exotisme formel et la malléabilité au formatage³, le présent devient ici et maintenant



Cosmin Bumbut, *Sans titre*, 2004 © Cosmin Bumbut.

historique d'être non seulement le temps du devenir, mais également un temps en devenir. À l'ère de la mondialisation encore balbutiante, le temps de l'art est en effet, là comme ailleurs, celui d'un moment charnière où, des chemins qui se croisent, adviennent ou non de nouvelles voies qui se tracent.

Et dans cette perspective, il apparaît que l'image photographique présentée à Timisoara en 2005 fait métaphore de la double possibilité ou double issue pour l'enjeu en question. Lequel pourrait se définir sous le terme d'une révolution non plus politique mais artistique, et non plus après mais avant laquelle cette même image s'inscrirait. Soit une révolution dont l'histoire seule nous dira quelle nouvelle cartographie de l'art elle aura contribué à dessiner ou à laquelle elle se sera intégrée, à moins qu'elle ne l'ait bouleversée.

ISABELLE HERSANT

NOTES

¹ Alors que 10 nouveaux pays, dont la majorité font partie de l'ex-bloc soviétique, sont devenus membres de l'U.E. le 1^{er} mai 2004, la Roumanie a, quant à elle, son entrée prévue pour janvier 2007.

² Outre deux présentations collectives (photographes de l'Agence France Presse, photographes du magazine serbe *Vreme*), les Premières Rencontres Photographiques de Timisoara exposaient individuellement les photographes suivants : Gardi Balazs, Cosmin Bumbut, Razvan Ion, Razvan Jigorea, Andrei Pandele, Adrian Piclisan, Gilles Saussier. Quant aux communications, dont le médiateur était Stéphane Rê, directeur du Centre Culturel Français de Timisoara, qui a initié et organisé ces Rencontres avec le soutien de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique - Ministère des Affaires étrangères), elles eurent lieu le samedi 12 juin, avec pour invités Bernard Gerboud, Cécile Marie, Michel Poivert, Eugen Radescu, Philippe Sanguinetti, ainsi que moi-même. (Le texte de ma communication, intitulée « La photographie comme fabrique de l'histoire », est disponible depuis juillet 2005 sur *Paris art*, revue d'art contemporain en ligne (www.paris-art.com/etud_detail-399.html)).

³ Un des plus récents exemples en est donné avec *Africa Remix*. Sous-titrée *L'Art contemporain d'un continent* et ayant eu lieu au Centre Pompidou de Paris à l'été 2005, après Düsseldorf et Londres en 2004, cette exposition avait un vrai programme : « *Africa Remix* devrait changer notre regard sur l'Afrique », annonçait le dépliant. Reste cependant à voir quels artistes et combien se verront accorder une place sur la scène de l'art au-delà de l'événement, dont l'ambition justifie assurément les 85 exposés, avec plus de 200 œuvres.