

S'y dessinent en filigrane les codes de la société roumaine d'avant et d'après guerre : la religion, le qu'en dira-t-on, la permission limitée mais acceptée ; s'y intègrent les conséquences de la guerre, l'exode et ce, sans amplification, car le point focal est l'amour vécu au-delà de la condition villageoise par cette femme toujours enamourée et qui s'empourpre quand il revient — avec le bouquet emblématique — l'ayant retrouvée.

Il faudrait revenir sur les diverses photographies, de couples aux visages un peu penchés, de groupes serrés derrière un étal de marché, sur la place du village, plus angoissés dans les cars durant la guerre.

Saisir la justesse de la brièveté de l'histoire du mariage accepté en quelques images revues et corrigés, bien moins nombreuses que celles de l'idylle. Le retour au réel après cette histoire quasi "divine" ainsi que le qualifie une des lettres passionnées mais si sages d'un amour *pur și simplu divin / Tout simplement divin*.

— Simone Dompeyre

Frédérick Belzile, *Horizon*, 2024, 4'25, Canada



L'universel, c'est le local moins les murs.
— Miguel Torga

Faut-il prendre ce titre pour une antiphrase ? D'*horizon*, en fait, il n'y a guère pour qui fait le tour du pâté de maisons que constituent ces quartiers pavillonnaires de haute sécurité qui répètent leurs uniformités à longueur de banlieues, comme, ici, dans le Minnesota. Les contournant par la gauche en un mouvement infiniment reconduit, la caméra souligne leur vide mortifère et leurs apprêts déshumanisés en les mettant en contre-point du dialogue de Deleuze avec Claire Parnet pour *L'Abécédaire d'Arte*.

À la rigidité frontale et verticale de ces volumes d'un pavillon et du garage qui le jouxte, peinte en une même couleur uniforme, catafalque dont le vert éclatant n'est que fausse promesse d'ouverture, s'oppose le lent travelling de la voiture qui les longe en un mouvement continu, infini : nulle porte ne s'ouvre, nul dialogue ou invite humaine ne se fait. Le philosophe de *Mille Plateaux* est opposé à ce silence infini des espaces clos sur eux-mêmes, par la chaleur de sa voix dont le rire était si éclatant et vital, épris de cette « commune présence » célébrée par René Char. Le grain de sa voix redit, face au vide de ces lieux, son engagement d'homme de gauche en définissant ce qu'est « être de gauche », elle réaffirme ainsi son ancrage dans la continuité de ces philosophes du XVIII^e siècle, tel Montesquieu, pour qui il fallait d'abord penser le lointain, se soucier des êtres étrangers, avant d'en venir à la pensée de son pays, de son village, de sa famille.

L'efficace de *Horizon* tient à la simplicité de la répétition du mouvement tournant censé étreindre dans ses bras ce monde désolé, in-habité. Sa voix *over* travaille de l'intérieur, sape le discours commun de la peur de l'autre, de l'enfermement sur son « chez soi ». Car c'est bien d'auto-emprisonnement qu'il s'agit : l'esprit est aussi ras que la pelouse est bien tondue, et les pavillons

repeints de frais. Nulle vie n'y outrepasser ses limites, tout est droit et replié sur les clôtures intérieures que chacun dresse par peur de cet autre imaginaire qui les menace. Longer ces fragiles « murailles » ne peut qu'introduire à l'inquiétante étrangeté de ce monde narcissiquement clos sur lui-même et ses semblables que nul écart ne distingue ni ne définit.

— Didier Samson

Adèle Pion, *Un autre*, 2023, 5'48, Belgique

Itinérance, le mot-valise intitulant l'œuvre précédente d'Adèle Pion rassemble les contraires de l'itinéraire pensé à l'errance menée par les pas. Cette installation faisait d'empreintes d'insectes dans l'écorce des bois, des tracés d'art impromptus et de rencontres végétal/animal — aussi déprécié soit-il puisque des xylophages, des mangeurs de bois — des tissages inouïs.

L'artiste porte un regard différent sur l'environnement, elle y conduit en ces cheminements autres ; en 2016, lauréate de la Fondation Privée du Carrefour des Arts, elle glane des feuilles mortes qu'elle embaume, écho de l'*arte povera* et des odeurs des pièces de Penone souvent il est vrai en un tout autre format.



Un Autre intègre dans les figures de la fragilité, des brindilles et des feuilles ramassées, un homme sans domicile, faisant son abri de celles-là et marchant pieds nus sur les déchets plus rebutants puisque la voix *over*, décèle « la pisse et la merde » dans les mégots et bouts de verre. Elle le rapproche des autres êtres négligés écrasés, avoue être plus qu'incommodée par sa « puanteur (qui) écœure », tout en lui reconnaissant une manière de récolter feuilles mortes, écorce et autres petits morceaux pas si éloignée de la sienne.

Cela une animation limpide, sur fond blanc, précise et volatil en fait des tableaux éphémères, se défaisant à peine assemblés. La feuille, les brindilles pourraient rejoindre un herbier, avant de faire le « nid » de l'homme aux yeux bleus quand il n'"erre" pas ni ne boit. Recroquevillé, il disparaît sous les feuilles luisantes. Il n'est plus pour personne ce dont s'alarme celle qui le voit, le décrit, sans restriction ni malédiction.

Ainsi fait-elle motif plastique de la bouteille qu'elle assemble avec l'œil bleu réitéré, qu'elle privilégie dans le champ vide — ce vide dit en incipit — qu'elle oriente différemment selon sa contenance et dont elle ne sait que faire pour créer ce lien avec lui et si elle veut, peut, sait le faire.

Un Autre paradoxalement est le signe de la perturbation devant cet « autre » alors même que l'énonciatrice affirme chercher à la dépasser. Paradoxalement aussi parce que la limpidité des dessins, de l'organisation du champ est inverse à cette incapacité d'aller vers cet homme/autre, est preuve de sa/notre propre fragilité.