

(Ce texte de Roger M. Buergel, une brève introduction au travail de Rainer Oldendorf, a été publié pour la première fois en français et en anglais dans le catalogue du festival « Bandits-mages », Bourges, 2001)



Roger M. Buergel

Quel lien y a-t-il entre toutes ces choses ? À moins qu'il n'y ait pas de lien ? Face à des images, on se dit que quelque chose devient visible. Que ces images montrent quelque chose. Ou du moins qu'il se passe quelque chose qui leur échappe – et qui leur permet de s'affirmer comme moyen d'expression. L'art de Rainer Oldendorf est d'une visibilité spectaculaire. Sans pudeur – dans les couleurs et le traitement de la lumière, dans leur façon de courtiser le quotidien, l'à-peu-près, mais aussi dans leur présentation – ses photos contribuent à l'aura. Mais par ailleurs, les expositions d'Oldendorf révèlent l'existence de forces qui menacent cette visibilité. Des forces qui se trahissent elles-mêmes. Comme la fumée sur la photo *Osaka, Juli 1999*, ou la vitre dépolie du *Bar Don César, Ribera de Deusto, Bilbao, Juli 1998* ou encore l'absence de lumière dans *Horta-Guinardá, Barcelona, 13. November 1999*. Nous savons tous que notre regard ne restitue pas une image immédiate du monde. Qu'un écran, un ensemble défini d'éléments psychiques et historiques vient s'interposer aussitôt que nous ouvrons les yeux. Que le regard est toujours précédé par l'histoire et la société. Non seulement Oldendorf est conscient de la présence de cet écran, mais il en joue. Il joue avec le geste de la négation. Quel lien y a-t-il entre toutes ces choses ? Les photos du grand-père, des archives de négatifs, un héritage jalonné de dates qui font peur : *19 avril 1914, Enfants qui saisissent des hannetons; 8 août 1933, Hornstaad, L'escalier du château*. Voilà à quoi ressemblait le monde en ce temps-là. Les séances du Free Cinema, un cinéma communal, c'est-à-dire autonome, dans une bourgade allemande et dont les projections distillent l'Histoire : le 6 mai 1977, *if* (Royaume-Uni 1968, film en couleurs) – « la révolte a lieu », proclame l'affiche du film. (Le film collectif *Deutschland im Herbst* [1978], en particulier la contribution de Fassbinder, poursuivra Oldendorf.) Les photos déjà citées. Et les films : « Marco ». Le film comme dilatation spatio-temporelle, surface en expansion, c'est-à-dire dénuée de cadre, mais avec un nom dans le vide central, un personnage dont l'histoire s'enrichit de tout ce qu'il n'est pas. Quel lien y a-t-il entre toutes ces choses ?

« La pensée », écrit Walter Benjamin dans ses *Thèses sur la philosophie de l'histoire* (1940), « n'est pas que la mise en mouvement des idées, mais tout autant leur mise en suspens. »⁽¹⁾ Pour Benjamin, cette mise en suspens équivalait à une occasion révolutionnaire de rompre le fil de l'histoire, qu'il considérait comme une catastrophe. Il serait tentant, mais trop facile, de faire de cette alternance de mouvement et d'immobilité le modèle d'une praxis des médias. La pensée est une autre chose. (À l'inverse, la thèse de Benjamin s'inspire de la perception du cinéma à l'époque des premiers films). Pourtant, c'est par la notion de « pensée » que je répondrais à la question qui s'impose à moi à la vue de la disparité des matériaux qui caractérise les installations de Rainer Oldendorf : quel lien y a-t-il entre toutes ces choses ? Mais si la pensée en est effectivement le principe constitutif, toutes ces choses pourraient tout aussi bien ne pas être liées. C'est dans cette perméabilité, me semble-t-il, que réside la principale valeur, mais aussi le principal risque inhérent au travail d'Oldendorf. Le risque du « n'importe quoi » ou de la sentimentalité. Mais peut-être le « n'importe quoi » et la sentimentalité sont-elles des options injustement décriées. Des options indiquant des voies qui permettent de sortir de la continuité historique ou, n'ayons pas peur des mots :

de notre monde. Peut-être le « n'importe quoi » n'est-il qu'un nom de code de la contingence – ce caractère fortuit et arbitraire de notre existence, que notre ego néo-libéral doit ressentir comme une blessure narcissique. Et peut-être la sentimentalité signifie-t-elle ces excédents de sentiments qu'on ne peut pas socialiser. Peut-être la perméabilité et le risque, la contingence et la sentimentalité sont-elles liées chez Oldendorf. Et peut-être n'est-ce pas seulement le cas chez Oldendorf ? Dans les expositions, selon mon expérience, la pensée est une activité laissée aux spectateurs. Le fait ne va pas autant de soi qu'il y paraît. Les spectateurs, devrais-je plutôt dire, sont la pensée. Ils sont traversés par les images tandis qu'ils vont de l'une à l'autre. Mise en mouvement et mise en suspens. Jouer avec l'écran, c'est réaliser cet ensemble défini d'éléments psychiques et historiques qui singularise notre être. Rien qui soit promesse d'identité.

(Traduction Muriel Weiss)

Note

1) Walter Benjamin, «Über den Begriff der Geschichte», dans *Illuminationen*, Francfort/Main, p.260.

Centre d'art contemporain de Brétigny
Espace Jules verne, rue Henri Douard,
91220 Brétigny-sur-Orge, France
tel 33 (0)1 60 85 20 76,
fax 33 (0)1 60 85 20 90
info@cacbretigny.com
www.cacbretigny.com

