



GÁBOR ŐSZ

(Budapest, 1962)

En serbo-croate, *spomenik* signifie cénotaphe ou monument commémoratif. L'ancien président yougoslave Josip Broz Tito a fait ériger les Spomeniks entre la fin des années 1950 et les années 1980 afin de commémorer les champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale et les sites des camps de concentration.

Ces monuments conçus par différents sculpteurs ont une allure impressionnante destinée à affirmer la force et l'assurance de la République fédérative socialiste. Ils attiraient des millions de visiteurs annuels, en particulier les « jeunes pionniers » qui recevaient une « éducation patriotique ». Après la dissolution de la République fédérative au début des années 1990, ils sont tombés dans l'oubli et leur portée symbolique s'est perdue à jamais.

Les Spomeniks se dressent à présent en pleine nature, loin des villes et de la vie urbaine. Cela ne fait qu'accentuer leur aspect imposant, mais ce qui les rend vraiment extraordinaires, c'est qu'ils sont tous de style abstrait, comme si les artistes avaient voulu couler leurs sentiments dans le béton, comme s'ils s'étaient débarrassés des formes figuratives narratives pour détourner le récit de son sujet : l'héroïsme, le pouvoir et la conquête de l'indépendance.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, la Yougoslavie abritait le plus important mouvement de partisans, et c'est quasiment la seule nation qui ait réussi à se libérer sans aide extérieure. De ce fait, elle occupait une place à part après la guerre, et pas seulement dans la région, mais dans toute l'Europe. Elle semblait adopter de son plein gré un régime communiste, sans subir l'influence soviétique.

En regardant les Spomeniks, on mesure à quel point les formes abstraites sont capables de véhiculer du sens et de l'émotion. Ces monuments sont souvent géométriques ou biomorphes, ce qui a éveillé mon intérêt. Je n'avais pas envie de faire des photographies documentaires, mais d'arriver à capter les sentiments suscités par leurs formes abstraites pures. C'est pourquoi j'ai décidé d'utiliser des chambres noires et de les construire en suivant les contours des éléments géométriques des sculptures.

Les formes géométriques ont fait renaître en moi une vieille idée, une théorie sur les relations entre l'image et les volumes géométriques. J'ai sélectionné quelques Spomeniks sur lesquels je souhaitais me concentrer, en choisissant ceux qui se composaient de cubes, cylindres et tétraèdres.

Gábor Ősz

GÁBOR ÖSZ

Spomen

Gábor Ösz, à la recherche de la quiddité du monument

Ce sont des monuments d'une époque révolue, d'une utopie défunte, d'un pays qui n'existe plus. Ce pays qui se libéra seul des nazis, ce pays qui tenta d'inventer une autre forme de socialisme, ce pays qui éclata sous l'assaut des nationalismes, des religions et des puissances extérieures, avait choisi d'honorer autrement ses héros morts : mélancolie du deuil plutôt que célébration de la victoire, optimisme utopique plutôt que devoir de mémoire, abstractions géométriques des sentiments plutôt que figures éploées ou martiales, symboles du pathos militaire ou icônes du chef. Ces monuments, *spomenik*, aujourd'hui abandonnés, parfois en ruine, rarement visités, dans des lieux reculés, sombrés dans l'indifférence, sont tout aussi uniques et différents que le fut, politiquement, culturellement, ce pays : le vocabulaire moderniste brutal de leurs formes abstraites traduisait une énergie de l'histoire et du lieu, qui s'est depuis dissipée au fil du temps. La supposée « fin de l'histoire » en aurait fait de pures sculptures vidées de leur sens premier, des variations modernistes de la ruine romantique. Leur essence, leur forme substantielle, leur quiddité ne sont plus guère lisibles de nos jours. Elles ne le seraient plus du tout si Gábor Ösz n'était parti à leur recherche¹. De Gábor Ösz, on peut dire sommairement que son travail consiste à capturer l'esprit d'un lieu et à le traduire en images photographiques dont la vérité soit celle de la construction même. Ses images ne sont pas de simples représentations visuelles documentaires de l'endroit, mais intègrent en elles-mêmes ses spécificités, et se construisent à partir du lieu, de sa forme et de son essence. C'est ainsi que, transformant les ruines obsolètes des bunkers du mur de l'Atlantique en *camerae obscurae* (« The Liquid Horizon »), il produisit des vues de l'horizon marin imprégnées de l'histoire et de la prégnance de ces outils de surveillance et de contrôle. C'est ainsi que, photographiant l'uniformité normative du bâtiment de Prora (« The Prora Project »), il transposa en une seule image la vue de centaines de chambres, dans une sorte d'endoscopie architecturale, créant ainsi une « multitude toujours identique, une monotonie servie en gros² ».

Aussi, quand il découvrit l'existence de ces *spomenik*, il se demanda d'emblée comment transmettre les émotions accumulées dans ces lieux de mémoire, comment revitaliser le flux de leur énergie, comment redonner, sinon un sens contemporain, en tout cas une dimension iconique à ces monuments, et comment faire revivre leur message. Pour Gábor Ösz, décider de photographier un lieu, c'est avant tout entrer en communion avec lui, une expérience quasi mystique : « Le bâtiment lui-même, les circonstances, le paysage, l'histoire ; tout cela m'affecte. C'est presque une transe, la sensation de voir quelque chose que les autres ne peuvent pas voir³. » Cette nécessité, sinon d'appropriation, en tout cas de relation fusionnelle avec le lieu, s'est traduite ici par la construction de trois *camerae obscurae*, chacune de la forme du monument à photographier : un cube, une pyramide et un cylindre, trois formes symboliques essentielles depuis toujours. Non seulement l'espace dicte l'image, mais il dicte aussi l'outil de sa prise de vue.

À l'intérieur de ces *camerae obscurae*, Gábor Ösz dispose du papier photosensible sur toutes les parois. L'air de rien, il contredit ainsi une des règles de base de la photographie, l'orthogonalité du papier avec la lumière provenant du sujet : les rayons de lumière impressionnent la feuille de papier située au fond de la *camera obscura*, face au sténopé, et aussi les papiers situés sur les parois latérales. Rares sont les photographes à avoir ainsi joué avec la non-perpendicularité de la lumière : l'Allemand Michael Wesely, qui est plus connu pour ses travaux temporels, exécuta sa série « Salzburg » (1990) avec une « camera controversa » autour d'un vide central⁴, et surtout l'Israélien Aïm Deüelle Lüski créa le concept de photographie horizontale, questionnant le rapport de pouvoir entre le photographe et son sujet⁵. Mais l'originalité du travail de Gábor Ösz est de tout remettre à plat, d'affronter ce qui fut, depuis Ptolémée, le défi constant du cartographe : comment traduire en deux dimensions une réalité à trois dimensions. La vue du monument à 360 degrés ou presque qu'il obtient sur les parois de la *camera obscura* est présentée sous forme d'un assemblage en dominos des feuilles de papier photosensibles : un étalement géométrique, une perspective perdue, un démontage. Dans cette déconstruction de l'image, on pourrait voir, paraphrasant Martin Heidegger, l'émergence de possibilités impensées, de réinventions essentielles. C'est un travail dont la complexité vient du dialogue entre le réel et le non-réel, entre l'abstrait et le concret ; comme Ösz le dit, c'est une abstraction de l'abstraction.

1. À la suite du photographe belge Jan Kempnaers (voir Willem Jan Neutelings, *Jan Kempnaers. Spomenik*, Amsterdam, Roma Publications, 2010 ; voir aussi son site <http://www.jankempnaers.info/works/1/>) et du chercheur amateur Donald Niebyl (voir son site <http://www.spomenikdatabase.org/>).

2. « This is the multitude that is always the same. This is monotony measured in bulk » (Gábor Ösz, *Camera Architectura. Manual*, Blou, Monografik, 2016, p. 30, notre trad., http://www.gaborosz.com/prora_text.html).

3. « A mystical experience ? // Yes, related to the building itself, the circumstances, the landscape, the history. It affects you. » // « Getting in a trance, a certain feeling that you might see something which cannot be seen otherwise » (entretien de l'auteur avec Gábor Ösz, Paris, 20 novembre 2010, notre trad., <http://photographie-experimentale.com/gabor-osz-mon-entretien/>).

4. Voir http://www.k4-galerie.de/k4_galerie/k4_galerie_kuenstler/wesely_michael/wesely.htm#werk

5. Voir Ariella Azoulay, *Aïm Deüelle Lüski and Horizontal Photography*, Louvain, Leuven University Press, 2014.



© Photo Fabrice Gousset, courtesy Loevenbruck, Paris.

GÁBOR ÖSZ

Spomen C/2, 2017

Chambre noire, négatif en couleur, tirage de qualité archives ; 228 x 198 cm
Camera-obscura, colour negative, archival print; 89 3/4 x 77 15/16 in

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Historique des expositions / Exhibitions history:

- *Spomen*, galerie Loevenbruck, Paris, France, 2018.
- *Spomen*, Vintage gallery, Budapest, Hongrie / Hungary, 2018.



Photo Fabrice Gousset

Vue de l'exposition / *Exhibition view of **Spomen***, galerie Loevenbruck, Paris, 2018.



© Tous droits réservés / All rights reserved.

Vue de l'exposition / *Exhibition view of*
Spomen, galerie Vintage, Budapest, Hongrie / *Hungary*, 2018.