

*Se référant aux théories des proportions de Leonard de Vinci, et ensuite de Le Corbusier Ștefan Botez tentent de montrer ce lien qui nous incite à comprendre la masculinité dans l'architecture, en lien avec elle comme une projection. La masculinité de pierre dans une prison de pierre.*

*'Dematerialization of Prophecies' donc ! Mais tout cela la ruine, la fumée, les lumières sont mises finalement au service d'une seule chose : le désir.*

*Le désir comme volonté, comme illusion, comme désir de l'autre, comme désir de son désir, come désir sexuel autant que de tuer, de dématérialiser, de détruire pour construire enfin.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Julie Gil - Texte intégral **page 21**.

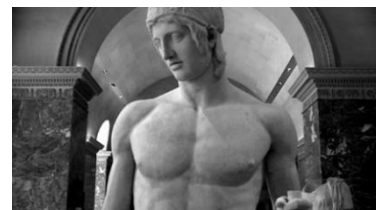
## ON THE DEMATERIALIZATION OF PROPHECIES



Capture d'image : 'On the Dematerialization of Prophecies' vidéo Full HD, 22'39 " avec du son.

Vous pouvez voir un extrait en cliquant sur ce lien : [On the Dematerialization of Prophecies](#).

Une perspective troublante d'une *ère romantique contemporaine*, marquée par de multiples contradictions, se dévoile dans la première installation vidéo de la série : 'On the Dematerialization of Prophecies', une collaboration avec le pianiste Ivan Ilić. La pièce fonctionne comme point de départ à ma proposition pour le programme de résidence Roma Calling de l'institut culturel suisse à Rome et le titre fait référence, d'un point de vue queer, au livre *groundbraking* de Lucy R. Lippard : 'Six Years : The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972'. 'On the Dematerialization of Prophecies' est une réflexion sur les *corps - ruines* de Louvre (aile Sully), les boîtes de nuit, les saunas gays, Morton Feldman et le minimalisme américain de fin du XXème siècle, etc.



Capture d'image RAW, Arès Borghèse,  
Musée du Louvre, aile Sully.

ȘTEFAN BOTEZ  
PORTFOLIO



Présentation de : 'On the Dematerialization of Prophecies', 'Matters of Method', Iași, Roumanie.  
Photo : Sabina Mic, avec l'amabilité de Salon Vidéo, 2013.



Projection guérilla de : 'On the Dematerialization of Prophecies', Genève, 2014.



Présentation de : 'On the Dematerialization of Prophecies', 'Between the Forest and the Sea', Eastwards Prospectus, Bucarest, Roumanie.  
Photo : Alex Nelu, avec l'amabilité de Eastwards Prospectus.

## JUPITER AND THE SEA



Capture d'image : 'Jupiter and the Sea', vidéo Full HD, 1'54'', avec du son.

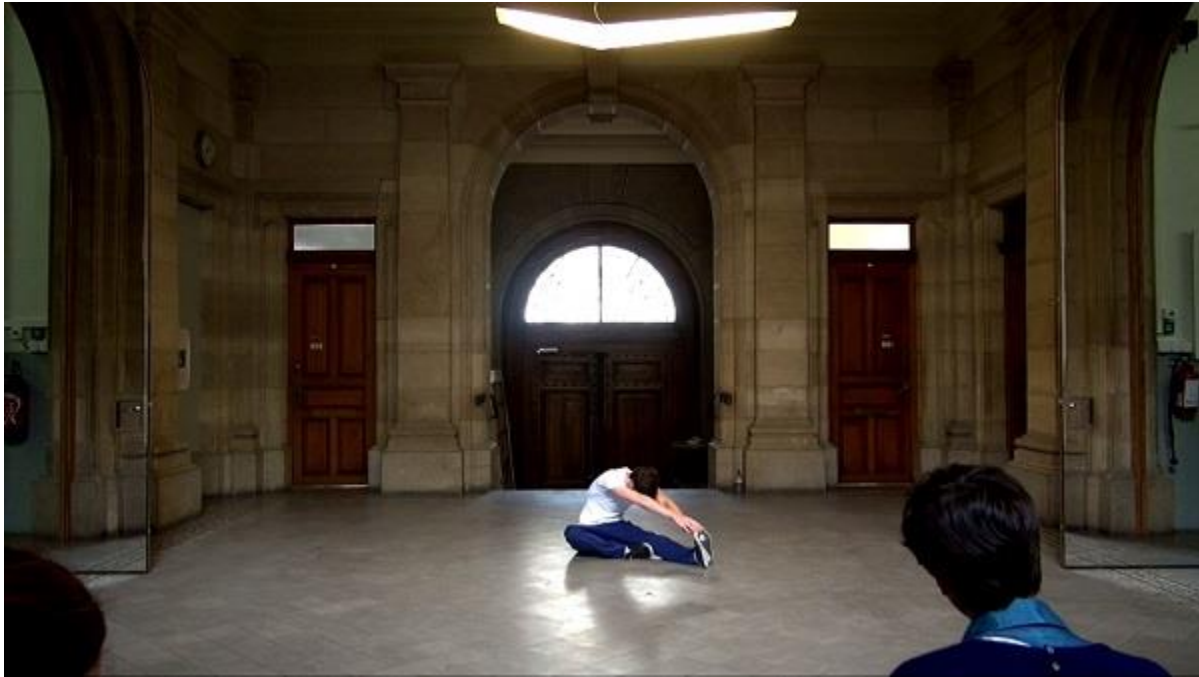
Vous pouvez voir la pièce en cliquant sur ce lien : [Jupiter and the Sea](#).

Dans ses 'Métamorphoses', Ovide raconte l'histoire de Jupiter qui, en essayant d'attirer l'attention d'Europe, se transforme dans un toro sur une plage et réussit à l'enlever au-delà de la mer. Sur ce fond de savoir culturel les instants de 'Jupiter and the Sea', ou le montage structure la séquence dans des actes qui semble appartenir à une mise en scène, révèle une miniature dramatique suspendue entre le présent banal et le mythe ancien, entre la réalité et la fiction. Dans juste deux minutes, la découverte de Ștefan Botez tourne dans une étude extraordinaire d'une aliénation ordinaire. – Matthias Müller et Anita Beckers, pour le jury du Open Frame Award.

Présentation de : 'Jupiter and the Sea',  
Art Encounters Biennial, Timișoara, Roumanie.  
Photo avec l'amabilité de  
Art Encounters Foundation.



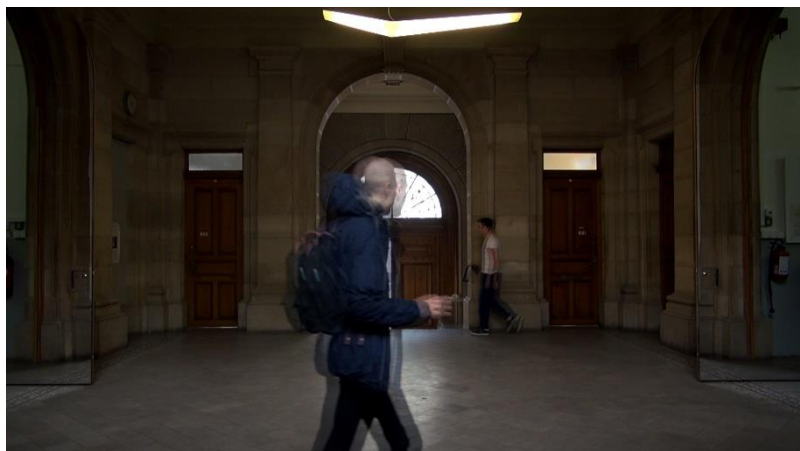
## FITNESS TESTS #1



Capture d'image de la vidéo de documentation.

Performance réalisée lors d'un des jurys, pendant mes études à la HEAD – Genève.

Un jeune homme fais des exercices physiques, il court autour du hall d'entrée du vieux bâtiment des beaux-arts de Genève, interpellent, dérangeant le passage. Une métaphore au *fitness* académique ainsi qu'à l'idée de tourner au rond d'un sujet d'étude et de l'échec du système académique de débattre des sujets *problématiques*.



Capture d'image de la vidéo de documentation.

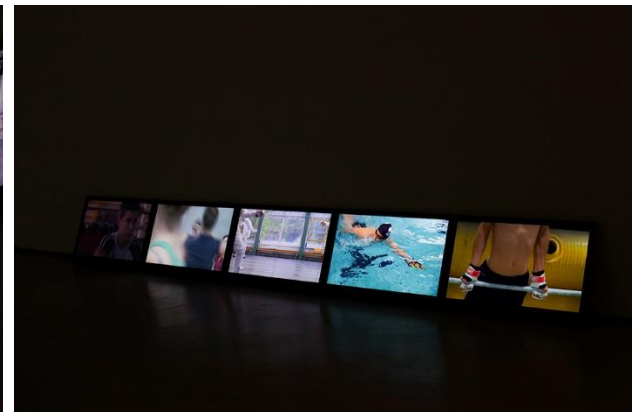
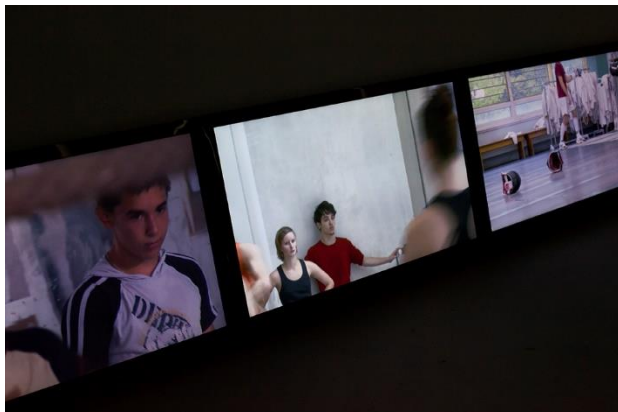
## ON HOW TO BECOME A FILM MAKER



Capture d'image : 'On how to Become a Film Maker – Ballet Sequence', vidéo Full HD, 8'04'', avec son.

Vous pouvez voir plus d'images, ainsi que des extraits des vidéos en cliquant sur ce lien : [On how to Become a Film Maker](#).

Ștefan a présenté une série élégante, ainsi que subtile, qui dépeint un discours sur le corps masculin et ses aspirations vers l'idéal. – pour le jury de diplôme, master en arts visuelles, Work Master, Head – Genève, Genève, Suisse.



Installation de : 'On how to Become a Film Maker', photos : Rebecca Bowring, avec l'amabilité de la HEAD – Genève.

## A ROOM WITH A VIEW



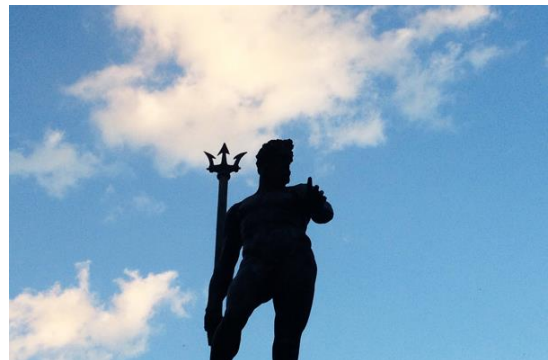
Capture d'image : 'A Room with a View – Fitness Sequence', vidéo Full HD, 72'45'', avec son.

Vous pouvez voir plus d'images, ainsi que des extraits des vidéos en cliquant sur ce lien :

[A Room with a View.](#)

Entremêlant artefacts et objets réels issus de la vie quotidienne, l'exposition 'A Room with a View' présente deux vidéos 'Basketball Sequence' et 'Fitness Sequence', ainsi qu'un ensemble de cinq photographies. Dans ces œuvres, l'artiste porte son regard sur le corps, le corps masculin, montré dans l'effort d'entraînements sportifs ou dans l'action héroïque. Les images vidéo révèlent un point de vue particulier et ambigu, oscillant entre voyeurisme et contemplation. C'est précisément ce point de vue qui se rejoue par le dispositif même du lieu d'exposition, celui d'une vitrine. – Maryline Billod, vous pouvez trouver le texte intégral en annexe à ce document.

Tommaso Laureti et Giambologna,  
'La fontaine de Neptune', 1565, Bologne, Italie,  
C – print, 14,8 x 20,9 cm.





Michelangelo Buonarroti, 'David', sculpture en marbre, 1504, Piazza della Signoria, copie en pierre, 1910, Florence, Italie, C – print, 14,8 x 20,9 cm. A droite, Vincenzo Foggini, 'Samson et les philistins', 1749, Victoria&Albert Museum, Londres, Royaume – Uni, C – print, 14,8 x 20,9 cm.



Vue de l'installation du : 'A Room with a View', pendant le vernissage, Milkshake Agency, Genève, Suisse. Photos avec l'amabilité du : Milkshake Agency.



## LOVER BOY



'No.31' – de la série 'Summer Boys', 70 x 105 cm, impression inkjet sur aluminium.

Vous pouvez voir une sélection de la série en cliquant sur ce lien : [Summer Boys](#).

'Lover Boy', c'est une installation mixed media, in situ (dimensions variables), réalisée pour les portes ouvertes de la Fondation L'Abri, 2022. L'installation se constitue d'une impression de la photo 'No.31' de la série 'Summer Boys' posé sur des fleurs fraîches, des bouteilles de bière Super Bock, avec des fleurs fraîches, l'odeur envahissent l'espace. Des lampes fluorescentes avec des tubes colorés, des bouteilles de bière casées, un système du son sur le quelle tourne en boucle un D.J. set enregistré à L'Abri hors de mon année de résidence. L'aménagement de l'espace faisant référence à une boîte de nuit.

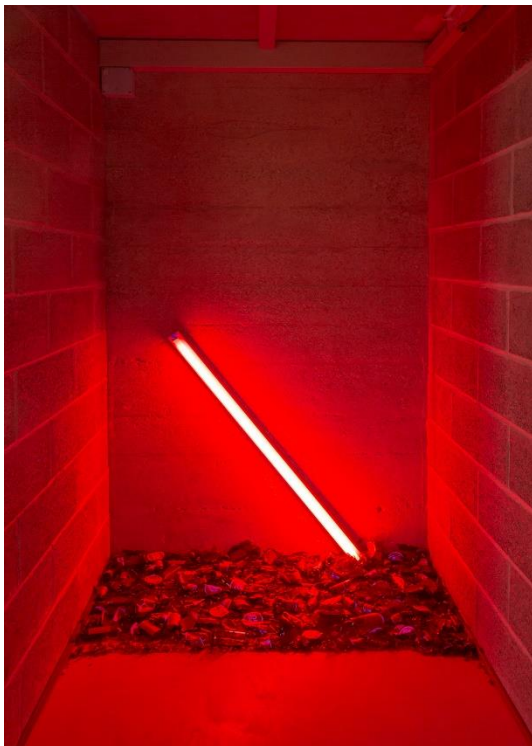
L'installation interroge le passage du temps, de la jeunesse, le statut de la photographie comme un rappel de la mort. Mais aussi l'acte performatif, pas comme spectacle mais, comme chez Jackie Winsor, acte créateur, qui n'est pas visible pour le spectateur mais suggéré.



Vue de l'installation 'Lover Boy'



'No.31', de la serie 'Summer Boys', installation 'Lover Boy', photo by Raphaëlle Mueller.



'A Lament for Flavin', tube fluorescent rouge, bouteilles de bière Super Bock cassées, photo by Raphaëlle Mueller.

## BETWEEN THE FOREST AND THE SEA



Vue de l'installation LASER 'Between the Forest and the Sea', photo : Alex Nelu, avec l'amabilité de Eastwards Prospectus.

Vous pouvez voir plus d'images, la vidéo de documentation de l'expo, ainsi que le texte intégral (En.) de Teodora Dinu en cliquant sur ce lien :

[Between the Forest and the Sea.](#)

Toutes ces entreprises, délibérément construits par l'artiste soulignent le caractère équivoque, indéfini, contradictoire de la perception corporelle, le corps vu comme un produit culturel en transformation continue, résultat d'une constante collision de forces. Ștefan réussit à façonner visuellement cette ambiguïté du corps, synthétisée poétiquement par le sociologue Bryan S Turner, qui définit le corps comme la chose la plus solide, insaisissable, illusoire, concrète, métaphorique, la plus présente et la plus lointaine. – Teodora Dinu

Vue de l'installation LASER,  
photo : Marius Țița.





Vue de l'installation LASER, 'Tekky Tent', une installation *mixed media* et 'On the Dematerialization of Prophecies', photo : Alex Nelu, avec l'amabilité de Eastwards Prospectus.

L'artiste profite de l'espace d'exposition et le convertit en un labyrinthe des sculptures lumineuses solides - une référence aux œuvres d'Anthony McCall, aux sons contrastés, aux coins et passages mystérieux. La disposition envisagée construit l'état conflictuel, augmente les sens et crée la confusion, le public voyageant sans se déplacer à travers *des temps et des lieux*. – Teodora Dinu



Detail de l'installation : 'Between the Forest and the Sea', photo : Alex Nelu, avec l'amabilité de Eastwards Prospectus.

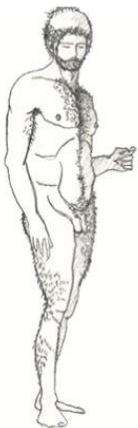
## I GREW UP FROM STONE TO MARBLE



'Hermes Fastening his Sandal', 'I Grew up from Stone to Marble' série des dessins, crayon sur papier, 29,7cm x 42cm, 300g/m<sup>2</sup>.

Vous pouvez voir tous les dessins en cliquant sur ce lien : [I Grew up from Stone to Marble](#).

'I Grew up from Stone to Marble' est une série de neuf dessins réalisés en relation avec le projet 'Between the Forest and the Sea'. Une réflexion sur le processus de passage à l'âge adulte chez l'homme, sur l'exercice et la pratique, la pratique d'un sport, ou une image, ou le dessin. Certaines statues classiques et néoclassiques célèbres, servent de point de départ aux dessins réalisés par l'observation et le traçage, la même image étant dessinée et redessinée plusieurs fois comme dans le processus de *re-tournage* de l'œuvre vidéo : 'On the Dematerialization of Prophecies'



'Ares Borghese', 'I Grew up from Stone to Marble' série des dessins, crayon sur papier, 29,7cm x 42cm, 300g/m<sup>2</sup>.



Vue de l'installation de la série des dessins : 'I Grew up from Stone to Marble', 'Life a User's Manual', Art Encounters Biennial, Timisoara, Romania, photo avec l'amabilité de Art Encounters Foundation.



'Hermes Fastening his Sandal', 'Life a User's Manual', avec l'amabilité de Art Encounters Foundation.

## THE BEAST

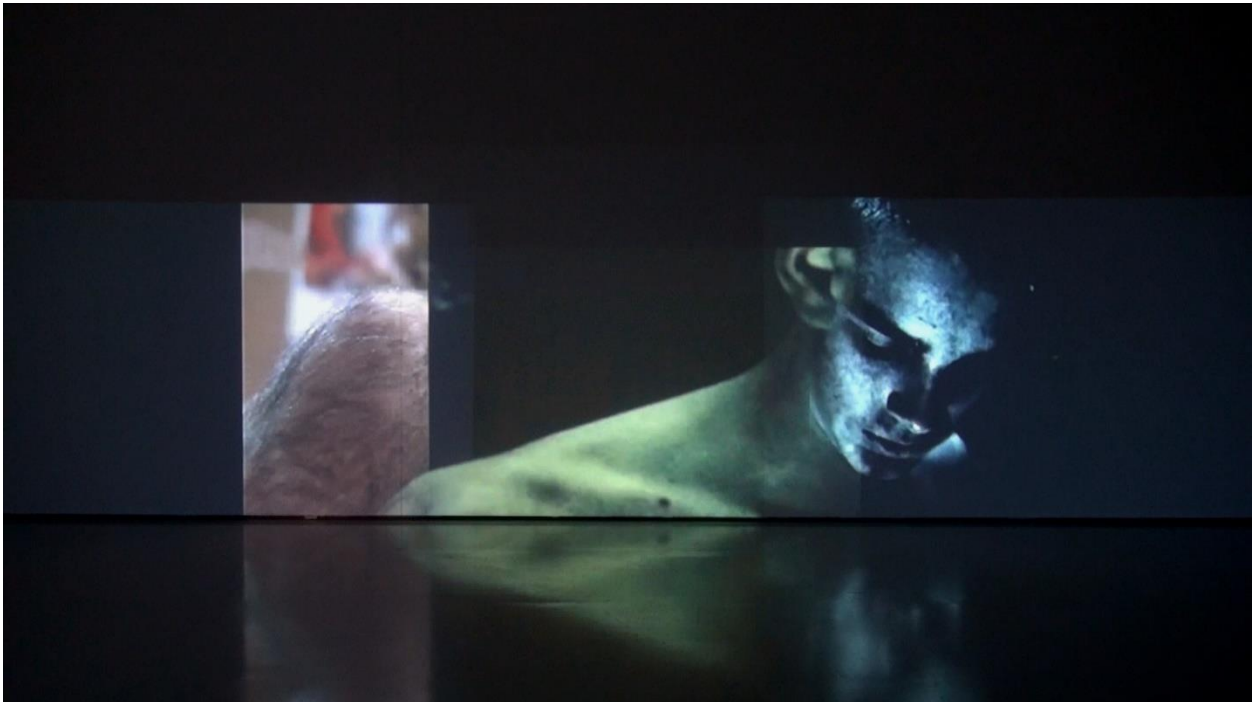


Capture d'image des trois chaînes vidéo, pour l'installation 'The Beast', vidéo Full HD, 4'07", avec son.

Vous pouvez voir l'installation pour la HEAD – Geneve en cliquant sur ce liant : [The Beast](#).

'The Beast, c'est un collage vidéo entre deux séquences de film, une de : 'An American Werewolf in London' de John Landis, l'autre de '300' de Zack Snyder. Dans le cas de l'installation de Genève, la pièce est accompagnée par le morceau musical : 'Post Hole Digger', 'Live Extracts', Stewart Walker

Vue de l'installation 'The Beast' sur trois chaînes vidéo, HEAD – Genève.



## ON YOUTH AND DESTRUCTION



Capture d'image : 'On Youth and Destruction', vidéo Full HD, 7'10'', avec son (Ro. avec des sutires en anglais).

Vous pouvez voir la pièce, ainsi que le texte complet (En.) de Dominic Negrici, en cliquant sur ce lien : [On Youth and Destruction](#).

Ce n'est que vers la fin de cet extrait du banal que nous sommes autorisés, pendant une fraction de seconde, à apercevoir l'homme qui grandit à l'intérieur (et, hormone par hormone, se nourrissant) du garçon : dans un coup aléatoire du marteau, le regard fracassant d'une Haine paralysante. Une gloire sombre et suprême de violence absolue, en complète dissonance avec sa candeur dissimulatrice. Le garçon a soif de nouveauté. Mais finit par se haïr lui-même et l'objet du désir qui l'enchaîne.

Le pacte est signé : tu es un homme maintenant.

La destruction peut désormais être créative. – Dominic Negrici

Capture d'image :  
'On Youth and Destruction'





## VANISH



'Vanish' - Intervention à la Villa Jeanneret-Perret de Le Corbusier, La Chaux-de-Fonds, en collaboration avec Carolina Guillermet.

La Villa Jeanneret-Perret également connue sous le nom de La Maison Blanche, est considérée comme la première œuvre de Le Corbusier en tant qu'architecte indépendant. La maison a été construite pour ses parents en 1912 à La Chaux - de - Fonds, en Suisse, lieu de naissance de Charles-Édouard Jeanneret. Ouvert au public en 2005, l'édifice est placé sous le patronage de la Commission suisse pour l'UNESCO et inscrit parmi les œuvres de Le Corbusier retenues par la Suisse au patrimoine mondial.

Interpellé par le concept de monument historique de la maison. Le projet explore les dimensions spatio-temporelles du bâtiment ainsi que son inscription dans le paysage. Nous cherchons à modifier l'atmosphère. La fumée devient ainsi un élément à la fois fictionnel et communicatif qui donne du mouvement à l'image. Nous avons choisi le mot *disparaître* (vanish) comme titre, car d'une part il peut signifier une disparition rapide, d'autre part, il peut être utilisé pour décrire un processus lent de décomposition, nous faisant penser à des ruines, ou aux objets que nous aimons et décidons de les préserver.

Le projet faisait partie d'une série d'événements qui ont eu lieu le 26 mai 2012, commémorant les 100 ans de la construction de la maison et coordonnés par Annelore Schneider, membre du collectif artistique FACT.



'Vanish\_3', du triptyque 'Vanish' impression lambda sur aluminium, 29,7 x 42,0 cm.



'Vanish', vue du triptyque photo a la Villa Jeanneret-Perret.



## THE FIRE PROJECT



'The Fire Project', l'intervention de Bucarest, devant le bâtiment du parlement.

Vous pouvez trouver plus d'information en cliquant sur ce lien : [The Fire Project](#).

Au milieu de la ville, je ne suis qu'un petit feu éphémère sans force, fait de bois et de flammes. Mais à l'intérieur de moi, la survie de l'homme, l'art et le début de la civilisation se consomment. Je veux juste un instant, encore, pour brûler ce qui m'enflamme. – Julie Gil

'The Fire Project' fait partie d'une série d'expériences explorant le concept d'intimité dans l'espace public. En l'occurrence, une série d'interventions d'appropriation de l'espace public, testant sa fluidité. Une réflexion sur les débuts de la civilisation, de la science, de l'art, etc.



Vue de l'intervention de Genève hors de 'Vidéo Deli # 1', Rue de Belleville, Paris, 2018. Photo avec l'amabilité de Vegafria Productions.



'The Fire Project'- intervention pour VEGAFRIA Productions, 'Vidéo Deli # 1', Boulevard de Belleville, Paris, 2018.



Capture d'image du 'The Fire Project', HD ready vidéo, 2'48', avec son, Place du Molard, Genève, 2011.



'The Fire Project', lors de l'exposition de groupe 'You Feel and Drift and Sing', 'Triumpf Amiria', 2022, photo par Serioja Bocsok.

## ANNEXES – TEXTES

### On the Dematerialization of Prophecies

Spot de lumière et fumée colorée ! Images vaporeuses qui soudain, plongent dans l'obscurité ! Noir ! Tout noir ! Et de l'obscurité du sommeil naissent à la lumière des torsos de marbre morcelés, où dessus, une fumée lente et mouvante semble donner vie ou altérer la pierre blanche ou rosée, la transformer en chair même.

Ainsi, d'un rythme lent, les images se suivent dans la vidéo de Ștefan Botez : du noir à la lumière, de l'assoupissement au réveil. Des paupières se ferment comme si le regard devait aussi respirer. Des Apollons immobiles vagabondent sous les arches des galeries du Louvre, Apollons aux torsos gonflés par l'exercice, la guerre et la lutte dont nous cherchons le regard avec l'artiste. Et voilà que l'armada d'hommes de marbre filmés par l'artiste roumain se dispersant dans nos esprits comme un rêve érotique et inquiétant, la musique aidante. En effet, la bande son a inspiré l'artiste. Parmi quelques analogies entre vidéo et musique, notons que les silences de la partition sont parfois formalisés par l'évanouissement de l'image et que comme la partition se dote d'un effet de répétition la vidéo est également cyclique comme pour signaler un temps sans fin, un éternelle retour.

'Palais de Mari' (1986) de Morton Feldman (1926-1987), ici interpréter par Ivan Illić véritable collaborateur de cette vidéo, est une pièce pour piano dont l'analyse de la partition est pour nous un défi, mais notons l'importance des silences qui honorent la venue soudaine de notes suspendus, inquiétante ou des harmonies douces. L'ensemble a un effet hypnotique, voir un effet d'ennui permettant à l'esprit de voyager. L'ennui que procure la pièce est volontaire comme une manière de faire un non-spectacle d'être dans une poétique subversive. Combien de spectateurs s'ennuient dans une pièce de théâtre contemporain ? Est-ce parce que la pièce est ennuyeuse ? Ou parce que nous n'arrivons pas à honorer cet instant ? A l'époque médiévale les moines dans leur chambre retournent leur sablier pour honorer ce moment, de silence, d'ennui pour honorer également leur *non-peur* du silence de la mort en somme. Le spectateur pourrait-il avoir ce sablier intérieur et honorer l'ennui, la mort et ne plus avoir peur. La contemplation c'est la mort, la temporalité.

Compositeur américain atypique, Feldman expérimente et appoindit la dimension contemplative de l'écoute et à appréhender la fluidité temporelle inhérente au phénomène musical. Avec John Cage, il est un pionnier de la musique indéterminée et aléatoire. Pour 'Palais de Mari', Feldman est, dit-on, inspiré par une photographie du Palais sumérien de Mari, de ses ruines. L'anecdote n'est que légende puisque personne n'a retrouvé cette dite photographie. Ștefan Botez eu cas de cette histoire après réalisation de l'œuvre, après avoir arpenté le Louvre et voulut filmer les ruines de ces dieux. Coïncidence ? Hasard ?

Oui la raison vaudrait mieux ! Seulement comme deux musiciens qui improvisent et qui s'accordent sans vraiment se consulter, se profilent dans ces deux volontés artistiques une certaine connexion heureuse. Osons-le : une certaine magie née de ce genre de hasard. Cela dit, les deux artistes ne cherchent pas vraiment dans les ruines un passé mythique, mais il semble que cela soit autre chose et pour chacun une chose différente : cherchent-ils la fureur des divinités ? la survivance du passé ? les catastrophes du

présent ou les visions apocalyptiques d'un monde à venir ?... Quoiqu'il en soit, les ruines mobilisent du temps et, en traversant divers moments de l'histoire, autorisent d'explorer nos relations au temps, mais aussi à la nature, au pouvoir, à l'histoire, à l'art et aux techniques. Pour Ștefan Botez il s'agit de filmer des "ruines-corps" et d'objectiver le corps masculin, les corps masculins. Pour le vidéaste, les ruines sont des réminiscences de la destruction que nous essayons désespérément de préserver. A travers la destruction nous créons l'Histoire. Ștefan Botez, d'ailleurs essaye de détruire ses propres images faisant de la destruction un facteur de beauté, une réinvention des formes proche d'une esthétique du sfumato : technique de peinture si particulière, qui estompe les contours, et fond les ombres comme une fumée, que nous devons à Leonard de Vinci. En effet, une première prise de vue est projetée et l'artiste pour une deuxième prise de vue où la fumée s'additionne comme des couches successives sur l'image. Filmer ce qui est déjà filmé, pour vider l'image ou la remplir d'un désir nouveau, comme la ruine est vidée de sa vraie image, image que l'on peut fantasmer. Relevons, sur ce point, une volonté de l'artiste de représenter la décadence, en additionnant l'idée d'un culte des boîtes de nuit (rayons de lumière colorée et fumée).

Dans les nuits électroniques les gens tentent de chercher les grands espaces, le sublime, la drogue aidante dans ce qu'elle peut modifier la conscience, ne nous le cachons pas, dans une ouverture à sa propre nature spirituelle. Pour l'artiste roumain, les boîtes de nuit constituent un remake moderne de l'horizon montagneux des toiles de Friedrich. Notons également l'intérêt pour l'artiste de filmer ces sculptures dans des lieux fermés. Par là une arche, ici des fenêtres des murs donnent même à l'image une teneur claustrophobique aidée par la fumée qui monopolise l'espace. Se référant aux théories des proportions de Leonard de Vinci, et ensuite de Le Corbusier Ștefan Botez tentent de montrer ce lien qui nous incite à comprendre la masculinité dans l'architecture, en lien avec elle comme une projection. La masculinité de pierre dans une prison de pierre. *Dematerialization of Prophecies* donc ! Mais tout cela la ruine, la fumée, les lumières sont mises finalement au service d'une seule chose : le désir.

Le désir comme volonté, comme illusion, comme désir de l'autre, comme désir de son désir, comme désir sexuel autant que de tuer, de dématérialiser, de détruire pour construire enfin.

Julie Gil  
Février 2014

## A Room With a View : une question de proximité

A Maisy B.

Entremêlant artefacts et objets réels issus de la vie quotidienne, l'exposition 'A Room With a View' présente deux vidéos 'Basketball Sequence' et 'Fitness Sequence' qui s'inscrivent dans une série en cours de développement initiée en 2013 ainsi qu'un ensemble de cinq photographies. Dans ces œuvres, l'artiste porte son regard sur le corps, le corps masculin, montré dans l'effort d'entraînements sportifs ou dans l'action héroïque. Les images vidéo révèlent un point de vue particulier et ambigu, oscillant entre voyeurisme et contemplation. C'est précisément ce point de vue qui se rejoue par le dispositif même du lieu d'exposition, celui d'une vitrine.

'Basketball Sequence' montre de jeunes hommes, presque encore adolescents s'entraînant ; parfois positionnés en hors champ, les joueurs ne sont pas toujours visibles ; subitement, en composition serrée, ils traversent la salle en courant, suivant la balle, l'échangeant par quelques passes, dribblant, sautant. Filmé selon un large cadrage, le corps apparaît moins dans son individualité que dans l'inscription d'un groupe. Jeune, vif, réactif, il devient l'élément d'un ensemble, d'une équipe, dont les mouvements et déplacements sont régis par des règles de jeu.

A l'opposé, 'Fitness Sequence' montre principalement des hommes s'exerçant dans une salle de fitness. Ici, les interactions entre les individus s'organisent différemment ; on voit les protagonistes discuter plus ou moins brièvement, peut-être même se conseillent-ils mutuellement sur la position à adopter pour tel ou tel exercice. Ici, la notion d'émulation et de jeu est absente. Le travail du corps semble plus volontaire et individuel, plus solitaire sans doute. Aux moments d'effort succèdent des temps de relâchement, de vacuité. Au contraire du film précédent, 'Fitness Sequence' propose un cadrage serré qui révèle un corps plus contrôlé, plus adulte aussi. Il est vu en gros plan devant la caméra, de dos ou de profil, ce qui crée un sentiment de proximité avec le spectateur.

Mais une proximité toute relative et très illusoire, car dans les deux travaux vidéo, le point de vue est situé à l'extérieur des lieux filmés comme l'indiquent la vue partielle de la façade du bâtiment dans lequel se déroule l'une des actions ou encore les reflets sur les images. Ces éléments agissent comme des repoussoirs pour l'œil du regardeur.

Accrochées sur l'un des murs de la Milkshake Agency, une série de cinq photographies étend le propos de l'artiste et élargit le périmètre de l'espace d'exposition dans l'atelier de la Milkshake Agency. Elles montrent des sculptures antiques et néo-classiques de corps magnifiés et pétrifiés dans diverses positions. Ils sont puissants et héroïques, façonnés par les mythes ; ils n'ont plus rien de réels et pourtant, on ne peut s'empêcher de les rapprocher avec les corps filmés de 'Fitness Sequence' et de mesurer l'écart qui sépare les corps fantasmés des héros mythologiques et ceux des mortels contemporains.

De belles images qui, sans être quelconques, ne sont pas particulièrement autographes. Elles font penser à des souvenirs de vacances qui seraient présentés avec une certaine préciosité. On distingue là un geste empreint d'ironie de la part de l'artiste, mais à coup sûr, il s'agit d'une allusion au titre de

l'exposition, emprunté au film de James Ivory 'A Room With a View' (1985). En effet, certains de ces clichés pourraient être pris depuis une chambre d'hôtel (florentin ?), une chambre avec vue bien sûr.

'A Room With a View' aborde donc par des angles multiples et par une pensée qui se propage en rhizome la question du point de vue d'une part et celle de la perception et du regard d'autre part.

Par le dispositif d'exposition de la Milkshake Agency, celui d'une vitrine, l'artiste place le spectateur dans une situation identique à celle qui a conditionné son regard et sa perception lors de la capture des images qu'il nous livre ; un regard tout à la fois proche et distant. Le spectateur regarde regarder. Mise en abîme.

Les images que Ștefan Botez nous donne à voir suscitent aussi un malaise. En effet, il semble que depuis sa position, l'artiste a pu voir sans forcément être vu. Et aucun indice ne permettrait de conclure qu'il existe une complicité entre les individus filmés et l'œil de la caméra. Un doute plane sur leur statut : sont-elles le résultat d'un acte de voyeurisme ou au contraire un moment d'innocente contemplation ?

De surcroît, en offrant ces images au regard de tous les passants de la Rue Montbrillant, l'artiste les prend à parti en quelque sorte et les rend complices d'un acte répréhensible, à moins qu'il ne partage un moment de contemplation ? .... L'artiste ne répond pas, il nous renvoie à notre propre analyse et à notre conscience. Mais la question conserve toute sa pertinence à une époque qui connaît une présence boulimique de la représentation de soi et des autres dans l'espace public (virtuel) et qui se caractérise par le rétrécissement de la membrane séparant l'espace public de l'espace privé.

Maryline Billod  
Août 2014