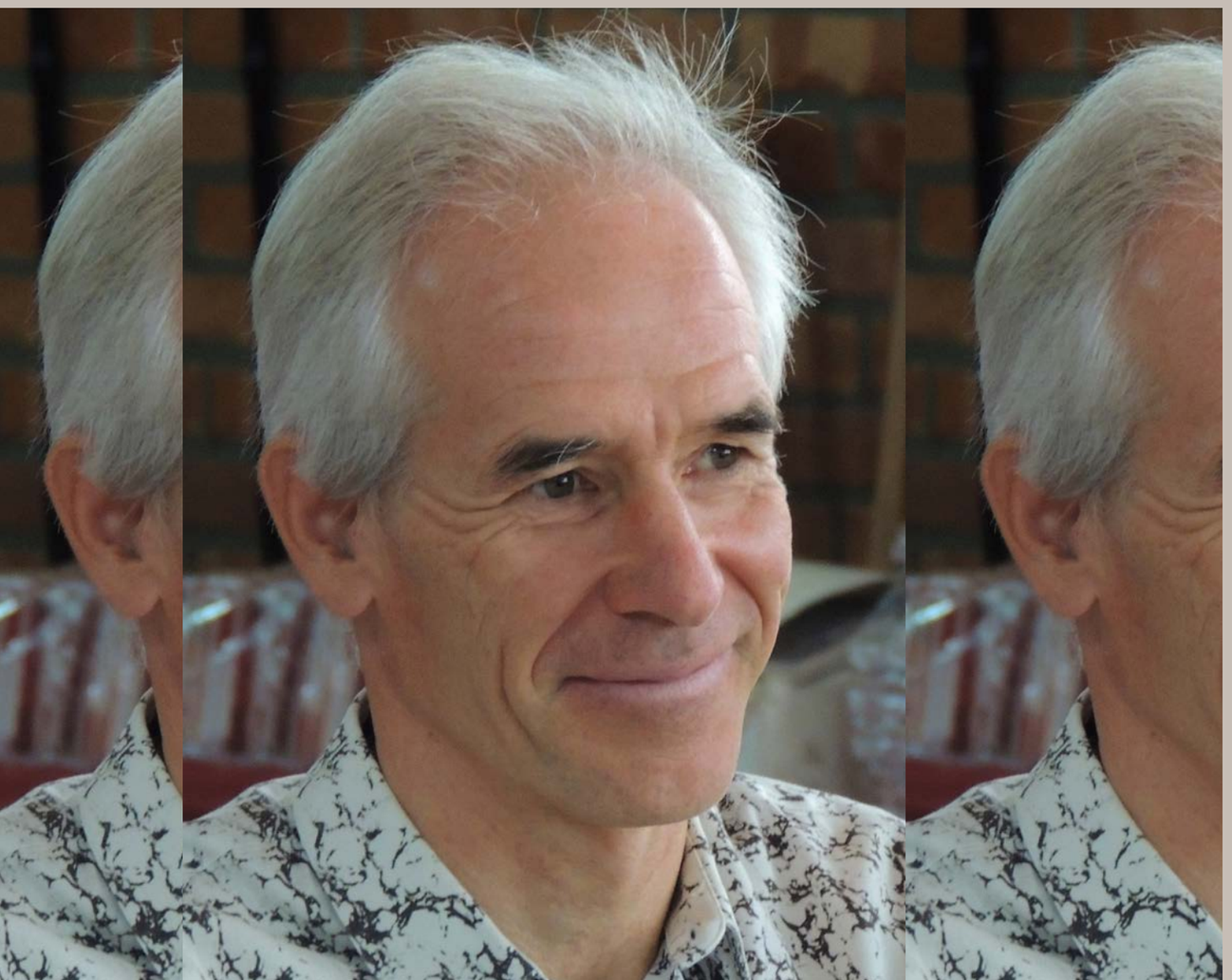


TRANSMURALISME ET AVANT-GARDE : L'ART DE WANDA MIHULEAC

LAURENT GRISON

Captures d'images du film *Emblème - la faucille et le marteau*, 1974, col. Centre Pompidou

TRANSMURALISME ET AVANT-GARDE : L'ART DE WANDA MIHULEAC

LAURENT GRISON

Plasticienne d'origine roumaine, Wanda Mihuleac vit et travaille à Paris, comme de grands artistes et poètes avant elle : Tzara, Brauner, Brancusi, Isou, etc. Sa longue et fructueuse carrière artistique commence en Roumanie communiste, avant de se poursuivre en France et dans le monde.

Le mur, à la fois objet, idée, structure et fiction, tient une place majeure dans sa démarche. Elle n'est évidemment ni la première ni la seule à utiliser le mur comme élément de l'expression artistique, en une époque où, à Berlin, Jérusalem, Belfast, Ceuta ou encore à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, il force l'histoire et l'actualité. Le travail de Wanda Mihuleac avec, sur et à travers le mur, est néanmoins singulier. Pour le qualifier, je crée le néologisme *transmuralisme*, avec le préfixe « trans » signifiant : qui traverse l'espace ou la limite, qui passe à travers, outre, au-delà. Wanda Mihuleac incarne le concept même de transmuralisme par son art et sa vie, par sa pensée et son imagination.

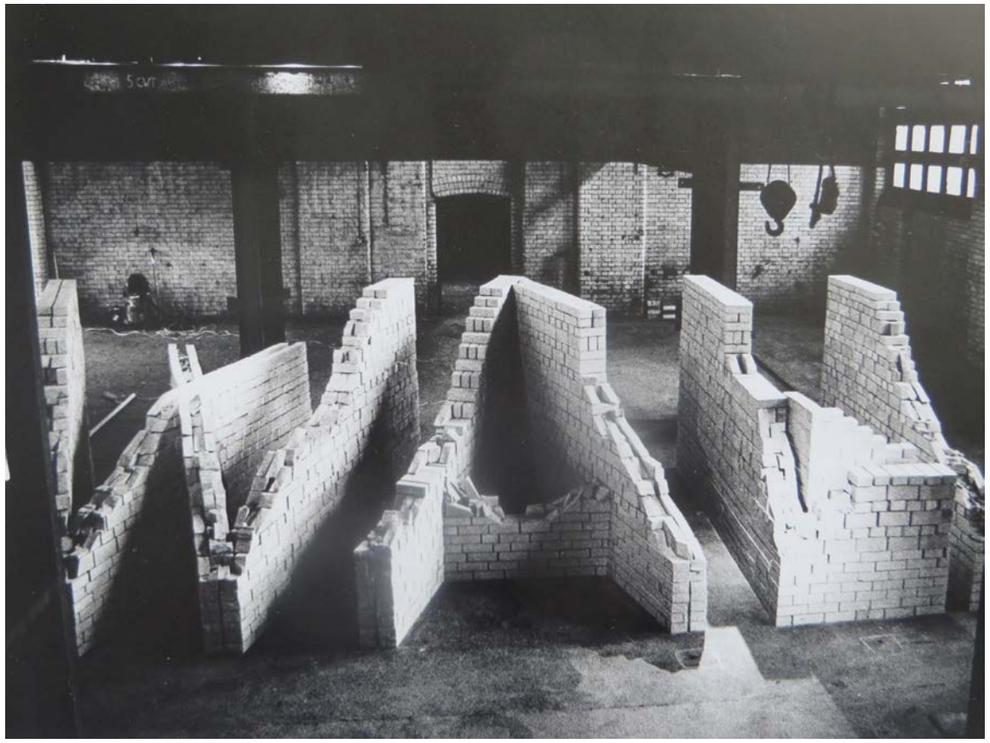
Dans son travail, les règles ne sont jamais simples, uniformes, rassurantes. Les règles, elle les tord, les brise, les démonte mot à mot, les transgresse, les réinvente dans un singulier processus de création. Le transmuralisme, en cela, est une avant-garde. Pour le comprendre, il faut connaître Jacques Derrida, l'un des penseurs majeurs qui ont influencé Wanda Mihuleac. A partir d'une réflexion sur la phénoménologie husserlienne et en prolongeant les recherches de Heidegger sur la métaphysique, il conteste la philosophie traditionnelle et sa structure ontologique. Il définit la *déconstruction*, un mode d'interprétation critique. Dans cette entreprise de redéfinition du texte et du sens, il met au jour des chaînes de concepts, des jeux d'oppositions. La pensée derridienne rencontre l'art dès les années 1960. Wanda Mihuleac en fait l'un des moteurs de son travail en *déconstruisant* la figure du mur.

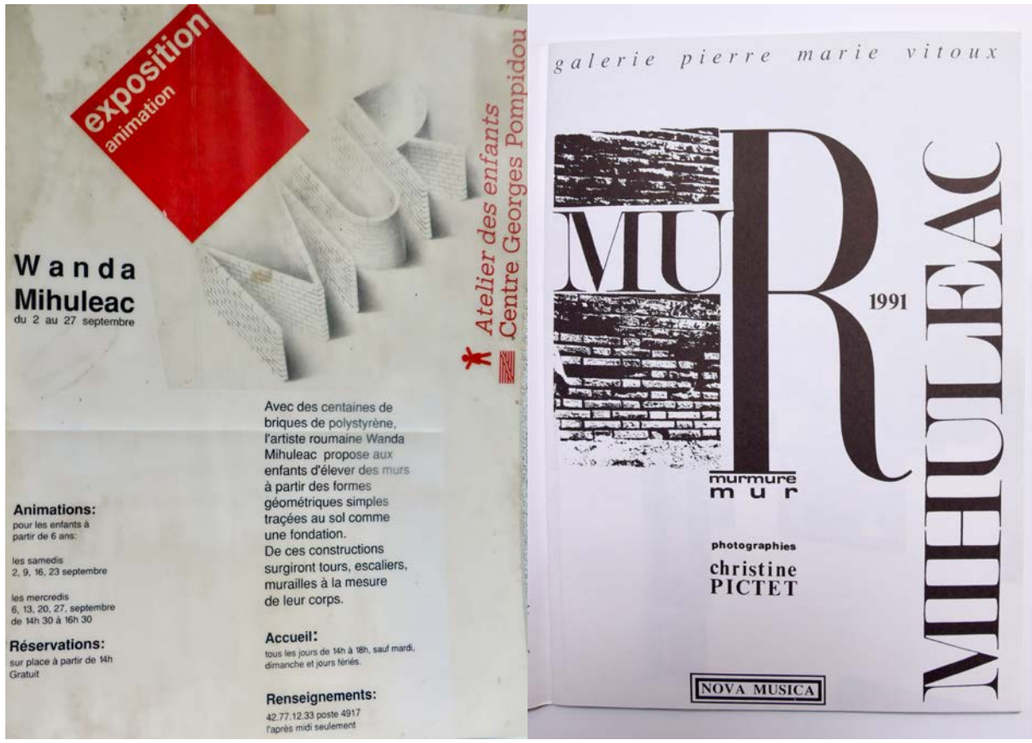
Le constat de la *déconstruction* du mur conduit l'artiste à une nouvelle figure, dans un processus de *reconstruction/refiguration* d'une densité irréductible. Le but de Wanda Mihuleac est, selon moi, de produire une forme de *contre-figure* du mur qui (dé-)limite l'espace pour le (re-)définir, Apparaît alors ce que je nommerais l'*anti-mur*, à la fois signe, concept et expérience vécue. Le mur devient

question(s) mais ne donne aucune réponse. Le mur est. Son existence même invite le spectateur à ne pas tout voir, tout saisir, tout mettre en formes et en mots. Physiquement et métaphoriquement, le spectateur de l'œuvre bute contre le mur, se blesse sur la surface parfois rugueuse, se méfie de sa matière, doute de sa solidité, cherche à le contourner ou à passer par-dessus, à l'abattre. Il y arrive parfois ; parfois seulement ; car le mur reste face à lui, debout comme une image à la fois artistique et mentale. C'est pourquoi Wanda Mihuleac choisit de pratiquer l'art de l'installation, qui ouvre à un dialogue complexe avec l'œuvre.

Elle ne propose pas un traité du mur qui serait une méthode ou une théorie. Artiste, elle s'exprime avec son œuvre, une œuvre que le spectateur interprète librement. L'anti-mur de Wanda Mihuleac n'est saisi qu'au moment où il produit l'événement paradoxal qu'on n'attend pas : l'émergence paroxystique d'une expression de l'œuvre vive. C'est exactement ce qu'elle démontre dans son exposition du Centre Georges Pompidou (Atelier des enfants, 1989) en démultipliant les formes et les constructions provisoires, bâties avec des briques de polystyrène.

Installation *WALL*, 160 x 500 x 950 cm, avec des briques blanche dans les Docks de Londres, dans le cadre de l'exposition internationale Next Phase, Londres, 1991





Affiche de l'exposition *MUR* au Centre Pompidou

Couverture du catalogue *Mur Murmure* de la galerie P. M. Vitoux, Paris, 1991

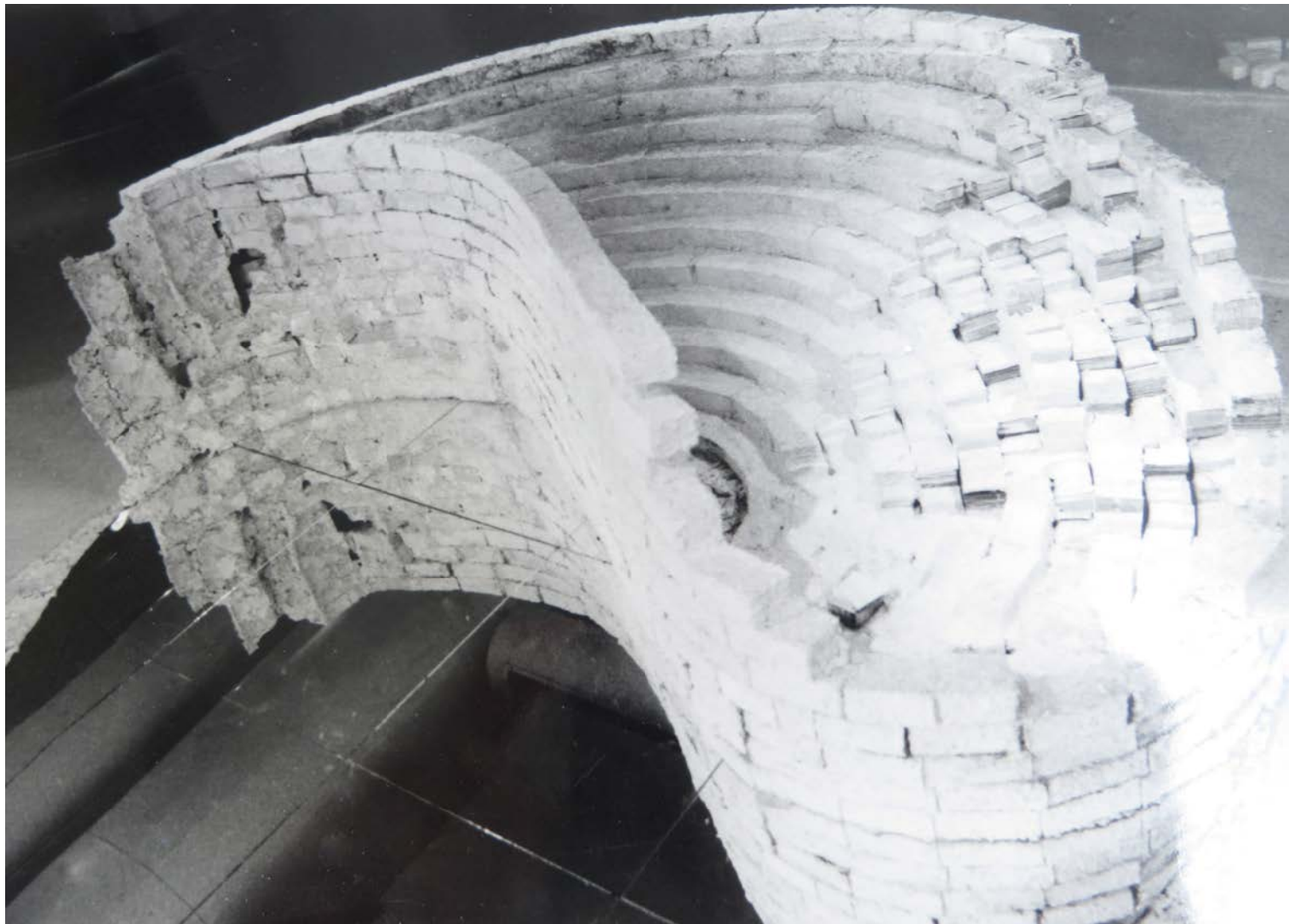
La question de la limite est inséparable d'une pensée de l'homme dans son espace et son temps, d'un rapport au monde. Wanda Mihuleac nous invite à considérer que si l'étranger (comprenons : celui qui vit de l'autre côté du mur) peut être étrange, il est aussi et surtout – en dépit de l'apparente séparation – proche et familier. Je résumerai cette évidence par cette triade : *intra-muros/extra-muros/trans-muros*. En récusant l'idée d'une séparation entre les arts, entre les hommes, entre les territoires, entre les langues, entre les cultures, Wanda Mihuleac cherche à rassembler, non à diviser. Elle désire aller au-delà du visible, au-delà des mots, au-delà du ressenti. C'est à travers le mur que les rencontres se font. C'est pourquoi je dirai, avec quelque humour, que Wanda Mihuleac *casse l'art/mur* (l'armure)

« La réalité a-t-elle un sens ? L'artiste contemporain ne peut répondre à cette question : il n'en sait rien. Tout ce qu'il peut dire, c'est que cette réalité aura peut-être un sens après son passage, c'est-à-dire l'œuvre une fois menée à son terme » écrit Alain Robbe-Grillet en 1963 (*Pour un nouveau roman*, Les Éditions de Minuit, coll. Critique). Wanda Mihuleac a imaginé l'anti-mur dans un contexte historico-culturel spécifique, celui de son propre parcours de vie. Dès 1974, elle ébranle les certitudes de son temps avec *Emblème (La faucille et le marteau)*, une installation éphémère dans un champ, à Bragadiru (Roumanie). L'œuvre, dont un film muet (16 mm, noir et blanc, 7 minutes 58, collection du Centre Georges Pompidou, Paris) garde trace, sape les fondements du pouvoir communiste et se voit immédiatement détruite.

Cette provocation artistico-politique est aussi une tentative de rupture. Il y a ce que je nomme l'*avant-œuvre*, palimpseste de ce que serait *l'avant-mur*. L'avant-œuvre est un substrat historico-culturel, impensé sinon impensable, humus fertile de ce qui est, de *l'être dans*, à la fois pourriture d'un passé qui ne passe pas et condition nécessaire du (re-)devenir. Ce cheminement croise la pensée du *Dasein* heideggérien, de « l'être-au-monde ».

L'anti-mur de Wanda Mihuleac cache un fardeau psychanalytique, celui de tout être qui construit sa vie *au monde* (et non seulement *dans le monde*). Certes, elle n'est pas la seule artiste confrontée à cette réalité. Il suffit de citer Christian Boltanski. Mais il y a une singularité mihuleacienne dans l'expérience du mur et de son intertemporalité (selon un concept que j'ai étudié en 2002 dans mon livre *Figures fertiles*, Éditions Jacqueline Chambon, coll. Rayon art).

Installation avec briques fabriqués avec des livres massicotés, miroirs parallèles, Centre Pompidou, 1989,



Installation avec briques fabriqués avec des livres massicotés, miroirs parallèles, Centre Pompidou, 1989,

Wanda Mihuleac exprime, sans *pathos*, le mur qui devient signe même du *Lebenswelt*, pour reprendre l'expression husserlienne définissant le « monde spatio-temporel des choses ».

Si avant-œuvre il y a, on peut, *de facto*, tenter de projeter ce que serait l'*après-œuvre*, c'est-à-dire l'expression de l'*après-mur*. Cette projection temporelle répondrait au désir de maîtriser l'œuvre et le destin. Or, Wanda Mihuleac ne joue pas le rôle d'une sibylle. Sa proposition artistique se suffit à elle-même. Libre à d'autres artistes de dessiner une baie ou un arc sur un mur aveugle pour donner l'illusion d'une ouverture ! Question de point de vue, de perspective, de culture.

L'opposition entre un *dedans* et un *dehors*, un espace de liberté qui ferait face, par le mur, à un espace de l'*enfermeture* (ce néologisme vient de Derrida) est présente chez Wanda Mihuleac. Mais franchir le seuil, passage possible ou impossible (voire interdit), n'est jamais le gage de la résolution. L'artiste interroge la frontière, la ligne de démarcation, la divisibilité, la clôture, l'enfermement. Les réponses sont multiples et incertaines. Le travail de Wanda Mihuleac relève parfois de la tragédie, avec les unités de temps, de lieu et d'action. *Wall*, installation de 1990, créée et présentée à Londres juste après la chute du mur de Berlin, en témoigne. On y retrouverait les éléments suivants : *pragma* (fait), *tyché* (hasard), *telos* (issue), *apodeston* (surprise), *drama* (action).

Wanda Mihuleac a sa propre manière de transformer un mur. Elle n'exclut pas la violence du geste, dans le cadre particulier de la performance. Le mur de Wanda Mihuleac fait silence ou crie, sans demi-mesure. Il devient langage, prend mot, comme *Reflex dans l'eau* (poème tautologique de la série *Mots thèmes*, 1974-1978). Il peut même désacraliser l'écrit, comme *Labyrinthe*, en briques de livres massicotés (exposition *Mur*, Centre Pompidou,1989). Wanda Mihuleac pratique l'art de *faire le mur*, selon l'expression familière qui qualifie l'échappée transgressive. Elle (dé-)fait le mur, le (dé-) construit, l'abat, le réduit en gravas qu'elle utilise pour bâtir une forme de liberté ouverte à tous les possibles.

Labyrinthe, sculpture réalisée avec des livres massicotés et un dispositif de 4 miroirs

Tour de marbre blanc,
200 x 45 x45 cm,
Bucarest, 1988,
col. Musée espace National
d'art

CI-DESSOUS :
Vue générale de
la salle principale du
Musée National de l'Art
Contemporain MNAC,
Bucarest, 2017-2018

TRANSMURALISM AND THE AVANT-GARDE: THE ART OF WANDA MIHULEAC

LAURENT GRISON

Romanian-born visual artist Wanda Mihuleac lives and works in Paris, like many great artists and poets before her: Tzara, Brauner, Brancusi, Isou, etc. Her long and fruitful artistic career began in communist Romania, prior to continuing in France and throughout the world.

The wall, as object, idea, structure and fiction, plays a major role in her work. She is obviously neither the first nor the only artist to use the wall as an element of artistic expression, at a time when, in Berlin, Jerusalem, Belfast, Ceuta or even the border between the United States and Mexico, it is a driving factor behind history and current events. Wanda Mihuleac's work with, on, and through the wall is nevertheless singular. To describe it, I have coined the neologism *transmuralism*, with the prefix "trans" meaning: that crosses the space or the limit, that passes through, and beyond. Wanda Mihuleac embodies the very concept of transmuralism through her art and life, through her thinking and imagination.

In her work, the rules are never simple, uniform, reassuring. She twists them, breaks them, dismantles them word by word, transgresses them, reinvents them in a singular process of creation. Transmuralism, in this sense, is avant-garde. To understand it, one must know Jacques Derrida, one of the major thinkers who influenced Wanda Mihuleac. Starting from a reflection on Husserlian phenomenology and extending Heidegger's researches on metaphysics, he challenges traditional philosophy and its ontological structure. He defines *deconstruction*, a mode of critical interpretation. In this enterprise of redefining the text and meaning, he brings to light chains of concepts, games of oppositions. Derridian thought encountered art in the 1960s. Wanda Mihuleac makes it one of the driving forces of her work by *deconstructing* the figure of the wall.

Observing the *deconstruction* of the wall leads the artist to a new figure, in a process of *reconstruction/refiguration* of irreducible density. In my view, Wanda Mihuleac's goal is to produce a form of *counter-figure* of the wall which (de-)limits the space in order to (re-)define it. What I would call the *anti-wall,* at the same time sign, concept, and lived experience, then appears. The wall becomes question(s) but gives no answer. The wall is. Its very existence invites the viewer not to see everything, to grasp everything, to put everything into forms and words. Physically and metaphorically, the viewer of the work stumbles against the wall, hurts himself on the sometimes rough surface, distrusts its material, doubts its solidity, tries to go round it or to go over it, and knock it down. Sometimes he succeeds; but only sometimes; because the wall remains in front of him, standing like an image that is both artistic and mental. This is why Wanda Mihuleac chooses to practice installation art, which opens up a complex dialogue with the work.

She does not propose a treatise on the wall that would be a method or a theory. As an artist, she expresses herself with her work, a work that the viewer interprets freely. Wanda Mihuleac's anti-wall is only understood at the moment when it produces the paradoxical event that we do not expect: the paroxysmal emergence of an expression of the living work. This is exactly what she demonstrates in her exhibition at the Centre Georges Pompidou (*Atelier des enfants*, 1989) by multiplying forms and temporary constructions built with polystyrene bricks.

The question of the limit is inseparable from the thought of man in his space and his time, from a relationship to the world. Wanda Mihuleac invites us to consider that while the stranger (understand by this: the one who lives on the other side of the wall) might be strange, he is also and above all - despite the apparent separation - close and familiar. I will summarize this evidence in this triad: *intra-muros/extra-muros/trans-muros*. By rejecting the idea of a separation between the arts, between people, between territories, between languages, between cultures, Wanda Mihuleac seeks to brng together, not to divide. She wants to go beyond the visible, beyond words, beyond feelings. Encounters are made through the wall. This is why I would say, with some humor, that Wanda Mihuleac breaks *l'art/mur* (*l'armure*, or armor).

"Does reality have a meaning?" The contemporary artist cannot answer this question: he knows nothing about it. All he can say is that this reality will perhaps have a meaning after its passage, that is to say the work once carried out to its end" wrote Alain Robbe-Grillet in 1963 (*Pour un nouveau roman*, Les Éditions de Minuit, coll. Critique). Wanda Mihuleac imagined the anti-wall in a specific historical-cultural context, that of her own life path. As early as 1974, she shook the certainties of her time with *Emblem (The Sickle and the Hammer*), an ephemeral installation in a field in Bragadiru, Romania. This work, a trace of which remains in a silent film (16 mm, black and white, 7 minutes 58 seconds, in the collection of the Centre Georges Pompidou, Paris), undermines the foundations of communist power and was immediately destroyed.

This artistic-political provocation is also an attempt at rupture. There is what I call the l'*avant-œuvre* (before-work), a palimpsest of what would be the *l'avant-mur* (before-wall). The before-work is a historical-cultural substratum, unthought of if not unthinkable, fertile humus of what is, of *being within*, in both the rotting of a past that does not pass and the necessary condition of (re-)becoming. This pathways intersects with Heidegger's *Dasein*, of "being-in-the-world".

Wanda Mihuleac's anti-wall hides a psychoanalytical burden, that of every being who builds their life *au monde* (and not only *dans le monde*). Certainly, she is not the only artist confronted with this reality. One need only cite Christian Boltanski. But there is a Mihuleacian singularity in the experience of the wall and its intertemporality (according to a concept that I looked at in 2002 in my book *Figures fertiles*, Éditions Jacqueline Chambon, coll. Rayon art). Wanda Mihuleac expresses, without *pathos*, the wall that becomes the very sign of the *Lebenswelt*, to use the Husserlian expression defining the "spatio-temporal world of things".

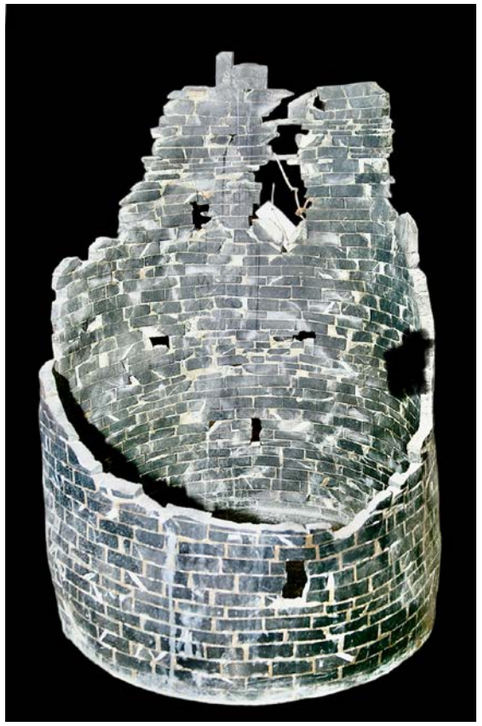
If before-work there is, one can, *de facto*, try to project what would be the *after-work*, that is to say the expression of the *after-wall*. This temporal projection would respond to the desire to master the work and the destiny. However, Wanda Mihuleac does not play the

role of a sibyl. Her artistic proposal is sufficient in itself. Other artists are free to draw a bay or an arch on a blank wall to give the illusion of an opening! A question of point of view, of perspective, of culture.

The opposition between an *inside* and an *outside*, a space of freedom that faces, through the wall, a space of enclosure or *enfermeture* (this neologism comes from Derrida) is present at Wanda Mihuleac's work.

But crossing the threshold, via a possible or impossible (or even forbidden) passage, is never the guarantee of resolution. The artist questions the border, the demarcation line, the divisibility, the enclosure. The answers are multiple and uncertain. Wanda Mihuleac's work is sometimes a tragedy, with the units of time, place and action. *Wall*, a 1990 installation created and presented in London just after the fall of the Berlin Wall, is a testament to this. The following element can be found in it: *pragma* (fact), *tyche* (chance), *telos* (outcome), *apodeston* (surprise), and *drama* (action).

Wanda Mihuleac has her own way of transforming a wall. She does not exclude the violence of the gesture, within the particular framework of the performance. Wanda Mihuleac's wall is silent or shouts, without half measures. It becomes language, takes on words, like *Reflex dans l'eau* (a tautological poem in the series *Mots thèmes*, 1974-1978). It can even desacralize the written word, like *Labyrinthe*, in bricks of cut-up books (*Wall* exhibition, Centre Pompidou, 1989). Wanda Mihuleac practices the art of *stonewalling*, a colloquial expression that qualifies the transgressive escape. She (un)makes the wall, (un) builds it, tears it down, reduces it to rubble that she uses to build a form of freedom open to all possibilities.



Le chemin vers les tours, installation de deux sculptures en marbre, blanc et noir, espace posées dans un bassin de 150 x 600 cm, noir, rempli d'eau, Bucarest, 1988, col. musée espace national de l'art Contemporain