

Suspens(e).

Le seuil est d'abord un espace physique, mais impalpable et fluctuant, une position et un lieu pour le corps, l'interface entre une réalité donnée (la photographie excelle à « donner » cette réalité-là) et l'ensemble des possibles contre lesquels, fatalement, elle bute. Car le seuil a également à voir avec le temps. On sait à quel point il est difficile de définir le présent, non seulement de le définir mais, plus encore, de l'expérimenter. Si l'on s'en tient à sa stricte occurrence, le présent soit n'existe pas, soit il se réduit à sa dimension performative : le temps de le dire, le temps de le faire. Mais ne soyons pas trop rigide et accordons un peu d'espace au présent, une place aussi pour l'esprit, pour le cœur, qui sait, car le seuil est également une instance mentale, affective, spirituelle. Un espace donc, qu'on pourrait partager entre la région du présent qui se raccorde au passé (mémoire, souvenir, réminiscence, une part immense de la pensée) et celle qui s'ouvre sur le futur, sur les possibles et, forcément, sur l'incertitude. Cet instant interstitiel est l'expression temporelle du seuil. C'est sur cette triple expérience, spatiale, temporelle et mentale, que se fondent et se construisent la plupart des tableaux photographiques d'Istvan Balogh.

Longtemps la circonscription de la zone frontière a trouvé sa place, quand bien même elle n'était que virtuelle, dans le cadre de l'image, à l'intérieur du tableau. Dans la série *Cadre de vie*, Anton (Saint Antoine) oscillait entre l'espace de la tentation et la protection de l'enfermement, entre la réalité charnelle et l'imprécision du songe. Franz (Saint François) balançait de même entre la rigueur du temps, ce carton de sans abri, en bas à gauche de l'image, et l'insondable de la rêverie qui, déjà, s'échappait du cadre. De même, les différentes images de *L'Âge de fer* trouvaient une part de leur résolution (si c'est possible) dans la composition même du tableau, dans l'agencement de ses constituants autant que dans l'énigme dont chacun de ces éléments est porteur. *Work in Progress* se rapprochait davantage de l'instantané photographique (qui, à sa manière, désigne le seuil par la suspension du temps qui le caractérise) et pourtant, dans une complexité inattendue, s'y jouaient le frottement de l'adolescence (« au seuil de... ») contre le cadre architectural, la dialectique du dedans et du dehors, les diverses instances de ces limites mouvantes. Plus tard, avec la série *Out-and-out (Ecstasies)*, où il était demandé aux modèles de représenter ce que signifiait pour eux l'extase, les tableaux semblaient s'ouvrir sur leur hors champ. De l'expression anglaise, qui signifie « achevé », dans le sens de « fieffé » (« fieffé voyou », « crapule achevée »), Balogh retient ce que le double emploi de « out » évoque à des oreilles non anglophones, l'idée d'une extériorité réitérée. Dehors, en ce que chaque personnage est photographié en extérieur, mais dehors encore parce que l'extase projette l'individu hors de lui. En français, « être hors de soi » veut dire qu'on est très en colère et qu'on ne se contrôle plus. De ne plus se

contrôler à ne plus s'appartenir, il n'y a qu'un pas, et c'est ce pas que l'on pose sur le seuil. Un seuil amoureux quand Marguerite Duras intitule le plus beau de ses romans, *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Dans ce sens, dire à ceux qu'on aime « Je suis ravi de vous connaître » signifie qu'on se trouve de quelque manière « enlevé ». C'est ainsi qu'à l'idée de seuil, il convient d'associer celle de ravissement (et souvent les personnages qu'Istvan Balogh met en scène ont des mines de ravisseurs... ravis). Pour les œuvres plus anciennes comme pour cette dernière série, *Thresholds and Gaps*, où le seuil s'entend aussi comme intervalle, cela que nous tentions de décrire un peu plus haut, ce temps et ce lieu intermédiaires se fondent sur la tension et le suspens(e).

Si, dans les œuvres précédentes, l'incertitude demeurait quant au devenir et à la destination des regards et des gestes, des visages et des corps en suspens, on les sentait toutefois bien arrimés, en amont, dans un ensemble de références, picturales pour la plupart, à l'histoire de l'art. Les photographies d'Istvan Balogh ont toujours revendiqué, encore aujourd'hui, un statut de tableau, en ce sens que la composition, l'utilisation de modèles posant, le soin extrême porté aux détails, le format, tout renvoie à la forme tableau, à l'héritage des musées. Par la référence fréquente aux grandes catégories de la peinture et à ses genres (l'allégorie, la vanité, la peinture d'histoire, la mythologie, etc.), on a pu affirmer qu'au fond, Balogh était un peintre. Un peintre qui, comme de nombreux artistes de ces cinquante dernières années, faisaient de la peinture sans tubes et sans brosses. Sans doute est-ce pour se démarquer d'une assimilation somme toute facile et un peu superficielle à la peinture, qu'il a pris soin, dans la série qui nous occupe, d'écarter la tentation des références et des citations, pour se concentrer sur la stricte économie des images qu'il conçoit et qu'il construit. Car il s'agit bien d'images : images de l'incertitude, d'une opacité étrangement lumineuse.

Istvan Balogh présente *Thresholds and Gaps* comme un ensemble hétérogène réalisé sur près de huit années, ceci expliquant cela. Je ne crois pas à cette prétendue hétérogénéité. Au contraire, me semble-t-il, on se trouve là en présence d'une série, certes ouverte, mais très cohérente de vingt et une images, où se repèrent nombre des thèmes et des motifs par lesquels, jusque là, on avait identifié cet artiste, et où, également, pointe une inflexion, sorte de « bilan et perspectives » pour une œuvre parvenue à maturité et désireuse de se confronter à de nouveaux risques. Si jusqu'à présent chaque photographie de Balogh semblait préconçue dans ses moindres détails, sa réalisation la plupart du temps comprise comme mise en œuvre d'un programme où le hasard et l'inattendu n'avaient pas leur place, il en est tout autrement ici. Subsiste cependant cette manière inimitable qui fait de chaque scène, de chaque personnage un absolu suspense, c'est-à-dire une

suspension ; de chaque regard un monde en soi, le plus souvent tourné vers l'intérieur ou bien vers un extérieur paradoxalement introspectif. Quelques pièces ici, peu, comportent sinon du récit, au moins des amorces de scénario, mais dont le sens n'est jamais totalement affirmé. Ainsi cet homme qui surgit d'une allée végétale portant deux jerricans et se retournant vers ce qui peut apparaître comme un incendie. Pyromane ? Ou celui-ci, à la double identité de jeune cadre bien mis qui se transforme en jeune rebelle brandissant sa fronde, David de banlieue confronté aux cadres de la vie. Le second diptyque (bien qu'en un seul tirage) également, où l'homme masqué enjoint au passant de lui remettre son portefeuille. Mais sont-ce vraiment des récits ? N'a-t-on pas plutôt affaire à des situations, à ce point ouvertes qu'elles refusent de s'en tenir à une signification unique, où, la plupart du temps le sens se suspend, où toute velléité de réalisation disparaît. Cette indécidabilité des situations prend des formes très diverses et se nourrit de la présence d'éléments conflictuels qui agissent en tension, à la limite parfois de la déflagration : l'énigmatique étui à violoncelle et le masque de snowboard que revêt la jeune femme qui se retourne en montant les escaliers, cette disquette informatique qui concurrence l'assaut viril dans *Object of Desire*, le baladeur qui vient contredire ce nu incongru descendant l'escalier, cette pyramide de glace affrontant la froide rêverie d'une jeune femme y plongeant la main qui peut se rapprocher de cet étrange animal en bois posé sur la table face à la jeune fille et qui évoque irrésistiblement cet autre chien, vivant celui-là, couché aux pieds de sa maîtresse au visage blanc. Ces parapluies qui rencontrent des machines à coudre sur la fameuse table d'opération confèrent un parfum surréaliste aux mystérieux agencements d'Istvan Balogh. Par ailleurs d'autres motifs récurrents renforcent la cohérence de l'ensemble, celui de l'escalier par exemple, ou du rideau, textile ou végétal, qui en accentue la théâtralité. Car il s'agit bien là d'un théâtre contemporain, parfois d'un cirque (cet homme lévitant entre science et music hall, cette lanceuse de chaussures qui pourraient être des couteaux), peut-être une succession de scènes de crime, tant la menace rôde et s'insinue dans la calme ordonnance des images. Violence en quasi lévitation de ce Christ confronté au prisonnier d'Abou Ghraib et se partageant alternativement les stigmates, le tout dans une galerie d'art, vacante entre deux expositions (encore un intervalle). Kalachnikov virtuellement dissimulée dans la boîte du violoncelle, ces clous piqués dans les pommes de terre qu'utilisent les Palestiniens pour crever les pneus des jeeps israéliennes transformées ici en Mercedes dans le cadre de l'opulence zurichoise ; les jerricans de l'incendiaire, et jusqu'à ce regard impossible de la femme au garage qui surgit d'une immense flaque dont on ne sait s'il s'agit d'eau ou d'huile et qui semble venir de la mort même. Il n'est pas une de ces situations qui ne soit sur le point de basculer et qui, cependant, se tient sur le seuil du désastre ou de la solution. « La vérité sort du puits », dit l'adage, et c'est au fond d'un puits qu'un possible Haruki Murakami, entre rêverie et prise de notes, trouve, qui sait, l'un des fils de ses improbables récits. À l'inverse, c'est du ciel que fuse au cœur de l'ennuyeuse

paix le rayon du désastre ou de la solution (*Star shooting*). Mais de la solution comme du désastre, nul n'en saura davantage, pas même l'artiste qui, comme la justice aux yeux crevés (en clin d'œil, si l'on osait le mot, à Aziz et Cucher), avance en aveugle et pose l'hypothèse de la clairvoyance en maintenant ses images dans leur suspension sémantique, dans l'indécision qui, associée à un humour discret, à un subtil sens de l'absurde, accorde toute latitude et toute liberté au regard médusé qui s'y arrête.

Jean-Marc Huitorel
Août 2008.

Note sur le titre à l'usage du traducteur.

Jeu sur les mots « suspens » (ce qui est en suspens, suspendu, dans le sens physique autant que temporel ou psychologique) et « suspense » (action dont on ne connaît pas l'issue et qui provoque attente et inquiétude).