

Istvan Balogh
Chapelle du Genêteil, Château-Gontier

Au seuil

Outre leur richesse iconographique, sémantique et plastique, les tableaux photographiques d'Istvan Balogh s'attachent à l'interrogation patiente mais opiniâtre de ce qui apparaît à la fois comme une position du corps, du cœur et de l'esprit et qu'on pourrait formuler par le terme de « seuil ». Istvan Balogh est le peintre du seuil, des seuils.

Le seuil, et chez lui tout particulièrement, est d'abord un espace physique, mais impalpable et fluctuant, l'interface entre une réalité donnée (la photographie excelle à « donner » cette réalité-là) et l'ensemble des possibles contre lesquels, fatalement, elle bute. Ces possibles relèvent du bonheur ou du malheur, de la rédemption ou de la chute, de la lumière ou de la nuit, bien que l'alternative ne soit jamais certaine, mieux, que l'alternative s'effrite dans l'incertitude. Autant dire que cet espace physique, celui du corps, qui est aussi un espace plastique, ouvre sur des espaces mentaux (spirituels si on le souhaite, les ingrédients sont là mais eux aussi comme des seuils, jamais comme des injonctions), des virtualités que seule rend possible l'extrême rigueur de l'image. Cette ouverture est aussi autorisée par le fait que Balogh s'appuie presque toujours sur l'histoire, celle de la peinture ou de l'architecture, sur l'actualité et le contexte, qu'il articule avec des gestes archétypaux, des postures intemporelles et partageables. Dans certaines séries, *Cadre de vie* par exemple, ou encore *L'âge de fer*, *In the meantime* ou *Work in progress*, *Città* également, cette frontière (mais le seuil est une frontière dont l'un des côtés reste en suspens) trouvait sa place, quand bien même elle n'était que virtuelle, dans le cadre de l'image, à l'intérieur du tableau. Saint Antoine (Anton) 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 (l'art du détail chez Balogh, 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 différents tableaux 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 rapproche 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, on y voit le frottement de l'adolescence (stade de la vie) avec le cadre architectural, avec la dialectique du dedans et du dehors, les diverses instances de ces limites mouvantes. Évidemment l'œuvre d'art ne contient ni ne propose de solution. Si c'était le cas, quelle force et quelle légitimité prétendrait-elle opposer tant aux objets de pure consommation qu'aux discours populistes ?

Mais l'étrangeté des tableaux d'Istvan Balogh, cependant, se fondait assez largement jusque là sur la mise en présence, visible ou suggérée, de ses éléments, et ce, dans les limites de la surface matérielle de l'œuvre. Dans *Out-and-out (extasies)*, cet ensemble constitué de onze tableaux (100 x 150 cm), il semble que la nature et la formalisation du seuil se soient légèrement déplacées. À commencer par le titre qui, en anglais, signifie « hors de soi » dans la double acception d'une situation psychologique exacerbée et

d'une extériorité, du sentiment du dehors, physique et mental ; ce qui renvoie bien à l'idée de l'extase, mais sans la figer dans une signification par trop limitative. De quoi s'agit-il ici ? À l'issue d'un casting assez souple et d'une conversation avec les modèles, l'artiste a demandé à chacun d'exprimer l'extase. Consigne à la fois précise dans sa formulation et, on le devine, propice à toutes les interprétations, à toutes les conceptions, à toutes les définitions, et surtout à toutes les...expressions. Comme souvent chez lui, on a affaire ici à la confrontation d'une posture (mystique en l'occurrence) associée à d'autres périodes historiques avec le contexte contemporain. Ce projet est né d'une visite d'Istvan Balogh au musée de Rennes, voici deux ou trois ans. C'est un tableau du XVIIème siècle qui a tout déclenché mais il ne se rappelle ni le titre ni le nom du peintre. En attendant que nous y retournions ensemble afin de vérifier, j'en suis réduit aux conjectures. Cette situation non seulement me plaît, mais je la crois la plus à même de traduire l'incertitude sur quoi se fonde l'énonciation d'une telle demande (« Exprimez ce qui, pour vous, est l'extase »). Peut-être s'agit-il de cette Marie-Madeleine peinte par Philippe de Champaigne, ou alors la Vierge de Lubin Baugin, à moins qu'il ait été frappé par un détail d'un autre tableau... d'une autre époque... Les photographies réalisées représentent donc des jeunes hommes et des jeunes femmes, pris entre buste et pied, en légère contre-plongée, en extérieur (la présence ténue mais revendiquée du paysage zurichois). Chacun est censé exprimer l'extase. Peu de postures spectaculaires, rien qui rappelle les transports ambigus des Vierges du Bernin, rien non plus qui évoque directement des extases érotiques annoncées comme telles. L'intensité du moment peine à revêtir des formes visibles : peu d'abandon, encore moins d'explosion. Certes les mains parlent avec leur langage à elles, et les visages où l'on devine que quelque chose advient qui cependant ne passe pas ce seuil de la visibilité. Intériorisation plutôt, mouvement contenu, comme si l'image se refermait sur elle-même. Et quand elle s'ouvre, c'est sur le hors-champ qu'elle donne, sur un au-delà de l'image que rien ne permet pourtant de considérer comme un au-delà métaphysique. C'est une tension toute particulière, une jouissance retenue, une souffrance tout autant, une ébauche de colère ou simplement l'étonnement. C'est l'expression d'un seuil dont le franchissement n'a plus pour but la constitution de l'image, mais, qui sait, sa mise en péril, son exil.

Jean-Marc Huitorel
31 octobre 2002.