

LE REGARD A FACETTES

Carnet de recherche visuel, par Muriel Berthou Crestey

ACCUEIL EXPOSITIONS OUVRAGES RUBRIQUES

Thibault Hazelzet : Nymphes et attraits de la réflexivité

Par Muriel Berthou Crestey - 10 septembre 2010 - 14:04 [English] [PDF] [Twitter] [FB]

En clin d'œil à l'exposition de Thibault Hazelzet qui se tiendra à la galerie Henri Chartier (Lyon) du 11 septembre au 30 octobre 2010, nous proposons de porter un regard sur l'une de ses « Photographies », selon le titre éponyme donné à leurs présentations. Ses œuvres comportent une dimension picturale. Des analogies surgissent entre les deux médiums.



Thibault Hazelzet, Narcisse. 2008. Courtesy Gallery Christophe Gaillard

Rejoignant le projet initial qu'il formule dès l'été 1897, Claude Monet emploie des « tons imprécis, délicieusement nuancés, d'une délicatesse de songe » pour exprimer « le calme et le silence de l'eau morte reflétant des floraisons étalées ». Ainsi imagine-t-il la beauté des couleurs de la nature dont la cataracte le prive en ces années 1920. Depuis l'infinité du ciel reflété en surface jusqu'aux profondeurs évoquées par transparence, surgissent une multiplicité de couches picturales, générant de vertigineuses oppositions de perspectives. Près d'un siècle plus tard, Thibault Hazelzet partage avec ce « miroir de Claude » le goût de la réflexion sur la couleur, jouant des effets de juxtaposition à partir du motif des *Nymphéas*. D'abord peintre avant d'embrasser une carrière de photographe, il réalise en 2008 une série composée de 24 clichés grand format (100 X 200cm) librement inspirée de l'œuvre impressionniste et du mythe de Narcisse. Là où Monet ceignait le spectateur dans un environnement monumental de sorte qu'il puisse y pénétrer, le photographe génère un double mouvement de mise à distance et d'inclusion, superposant à l'enveloppe spatiale une dimension temporelle.

Spectateur, faisant face au premier cliché composant cet ensemble, je fais partie de l'œuvre. Tel « l'homme de verre » de Paul Valéry, « je me suis, je me réponds, je me reflète et me répercute, je frémis à l'infini des miroirs ». L'obscurité des deux rectangles verticaux, obtenue par un système d'exposition lumineuse et de caches appliqués à l'intérieur de la chambre photographique, métamorphose le spectateur en Narcisse immergé parmi les flottaisons de traits. Les tirages en cibachrome montés sous diasec confèrent à l'œuvre finale une brillance miroitante, donnant presque l'illusion d'être mouvante. Le reflet répond aux formes angulaires en partie dissimulées par les nénuphars irradiants. Le discours métafictionnel de Philostrate proféré à l'égard des tableaux de Narcisse peints par ses contemporains prend ici valeur d'évidence. Je dénote une autoréflexion. Pour Louis Lavelle, Narcisse apparaît sous les traits d'un « étranger qui est lui-même » (*L'Erreur de Narcisse*). Dans cette photographie, « je » suis l'ombre de Narcisse. Mais si le positionnement physique détermine en partie sa réception, la démarche tautologique revendiquée par Thibault Hazelzet déborde sa fonction de réveil des consciences, attisant l'acuité du regardeur. Il en ressurgit une démarche spéculative rappelant le théâtre romantique incarné par Tieck dans *Le Monde à l'envers*, faisant du spectateur un sujet de la pièce. J'ai beau en être, je ne me confonds pourtant pas avec l'objet. Je me vois en train de regarder une œuvre dont je sens la matière encore vivante de l'artiste au travail. L'artifice est visible comme le pinceau impressionniste laissant voir la touche. Tous ces graffitis, résidus et parafes rapidement esquissés par l'artiste au moment du déclenchement apparaissent magnifiés par l'action de la lumière et ses effets complémentaires. La transfiguration s'inscrit en positif. *Narcisse #1* apparaît comme la présentation d'un état intermédiaire, une exploration attentive du médium.

Toute photographie est un double miroir, superposant l'image matérielle à sa vision mentale préalable, comme un écho au « stade du miroir » lacanien. Aucun référent connu du spectateur ne préexiste pourtant ici [1] : les maquettes et autres techniques picturales utilisées composent un environnement tridimensionnel miniature ensuite aplani par l'outil photographique. Paradoxalement, la métamorphose bidimensionnelle décuple ses dimensions. L'artiste bouleverse les codes de la photographie, optant systématiquement pour des tirages uniques, comprenant l'ektachrome découpé au dos. C'est donc l'état passager d'une configuration spatiale imaginaire qui nous est donné à voir. Thibault Hazelzet tend à ce « qu'il y ait toujours une part de manque qui existe pour être comblée par le regardeur ». Les traces lacunaires subrepticement déposées sur la plaque appellent une reconstitution psychique pour celui qui plonge dans les *fata morgana* de l'artiste. Il faut maintenant conjuguer l'auxiliaire de Barthes au futur antérieur - « cela aura été » - et au futur simple. Cette œuvre est comme une nymphe, qui ne demande qu'à s'épanouir au contact du spectateur, susceptible d'y projeter ses perceptions mentales. C'est dans une tentative proche de la catoptronomie qu'il peut alors y déceler les formes de sa propre intériorité. Sans lui, elle est infinie. Dans ce jeu du dessus-dessous, la ligne d'horizon semble déguisée par les traits répétitifs courant à l'arrière de la composition. Et le mouvement des flots semble pouvoir se prolonger hors champ. Mais il est vain de vouloir accrocher son regard aux détails répartis ça et là au sein de l'espace contrasté répartissant les masses comme sur un balancier. Le premier fil narratif se brise au contact de la fine pellicule qui s'y superpose. Cette photo invite au contraire à une déambulation, brouillant les repères et perturbant la réception. Il faut faire preuve d'un regard flottant pour pouvoir apprécier tous les enchevêtrements sémantiques de cette image funambule [2], dans laquelle intériorité et extériorité se rencontrent.

Mais le reflet est-il bon juge ? Depuis Alberti, la confrontation des peintres au miroir est devenu un topos, faisant de la réverbération un outil de révélation. Prolongeant peut-être ce réflexe, Thibault Hazelzet a choisi la photographie. De cette épreuve du feu et de la lumière auront alors surgi toutes les dimensions de la réflexion.

L'exposition à la galerie Henri Chartier présentera notamment une série inédite *La Guerre* (2010) où la référence picturale se fait plus prégnante encore. Les couleurs complémentaires sont rompues grâce à de larges bandes verticales, annihilant l'illusion de profondeur. Les traits spontanés éclatent comme des feux d'artifices. Le champ référentiel s'élargit. On pense instinctivement à des peintres mais aussi des photographes ayant produit des pratiques hybrides en conférant à la photo des qualités graphiques particulières... Toute une tradition qui se déploie ici différemment. De nouvelles écritures avec la lumière à découvrir à partir du 11 septembre.

[1] Thibault Hazelzet explique : « mon processus de travail fonctionne à l'inverse de la photographie. Au lieu de faire une photocopie ou une impression du réel, j'ai une image intérieure, mentale, une idée, et ensuite, je vais mettre en œuvre des processus pour arriver au plus près de cette image » (Propos issus d'un entretien avec l'artiste réalisé le 02. 07. 09, à Paris)

[2] Idem. Je cite Thibault Hazelzet : « Je veux vraiment qu'il y ait un dialogue avec le spectateur, un aller-retour entre le sensible et l'intelligible, qu'on ne comprenne pas, qu'on puisse voir la photo dix fois et qu'elle bouge à chaque fois, que ce ne soit jamais la même. J'aime travailler sur des contrastes très forts, des confrontations violentes, directes, et en même temps, c'est le fil entre la figure et la géométrie. »