

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2 000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette troisième livraison, Marjolaine Lévy se penche sur le travail de Mustapha Azeroual.

Mustapha Azeroual : le porteur de lumière

Par Marjolaine Lévy

Mustapha Azeroual [1] est un photographe qui parfois se dispense d'appareil photographique. Ce ne sont ni les boîtiers ou les objectifs qui s'entassent dans son atelier, mais bien plutôt

les outils du peintre et du chimiste : gomme arabique, bichromate de potassium, pinceaux, gélatine animale, pigments... Pour Azeroual, l'essentiel n'est point de mettre des images de plus en circulation, mais d'exalter les paramètres constitutifs du médium et d'interroger son historicité technique dans un geste résolument métaphotographique.

Dans son ouvrage *Ausführliches Handbuch der Photographie* (1890-1906), Josef Maria Eder, spécialiste autrichien de la chimie de la photographie, raconte comment un commerçant qui cherchait à « saisir l'esprit du monde » de façon alchimique et non philosophique, découvrit par hasard l'élément chimique du phosphore, c'est-à-dire étymologiquement le porteur de lumière [2]. La série *Radiance* (2014-2024), ensemble d'images abstraites résultant d'une expérience optique, tente de donner une forme à la lumière, de rendre visible ce que l'œil est incapable de saisir. Du Nord de la France à l'Islande, en passant par le Maroc, Pékin et le Finistère, Azeroual a fait sienne la citation de la romancière autrichienne Ingeborg Bachmann: « Rien de plus beau sous le soleil que d'être sous le soleil [3] ». Ainsi *Radiance* consiste en l'enregistrement de la lumière et donc de la couleur lors du lever et du coucher du soleil dans ces différents territoires. D'abord, Azeroual enregistre à la chambre l'apparition et la disparition de l'astre solaire et réalise plusieurs prises de vue sur une même pose, durant les trente minutes du phénomène cosmique. Le négatif obtenu est développé puis numérisé. L'image numérique, désormais en positif, retrouve ses couleurs non inversées. Sur Photoshop, Azeroual identifie dans l'image, la palette de couleurs, parmi les gris, les bleus, les violets et les bruns, correspondant selon lui au territoire qu'il capture, palette qui viendra

composer le paysage chromatique final sur un support lenticulaire. *Radiance* offre ainsi au spectateur ce que son œil ne peut voir : la somme des variations colorées du ciel pendant les trente minutes que durent le lever et le coucher du soleil. Le disque irradiant trouve ainsi à être admiré dans toutes ses variations chromatiques sans jamais brûler la rétine de celui qui l'observe [4]. Comme un écho de l'ouvrage de Bruce Nauman, *LA Air* (1969), série photographique des ciels de Los Angeles aux variations colorées significatives, les abstractions de *Radiance* révèlent à notre œil que le ciel marocain n'est pas bleu, que le lever et le coucher du soleil à Pékin ou à Reykjavik pas plus rose qu'orangé, loin du cliché photographique. Dans *Médias optiques*, le théoricien des médias Friedrich Kittler rappelle qu'un combat pour la pupille est né entre peinture et photographie depuis la fin du XIXe siècle et qu'une des options choisies par les artistes pour échapper à la photographie comme modèle de la peinture « *résida en une véritable différenciation entre le médium artistique et le médium technique, c'est-à-dire dans le fait de ne peindre plus que des images qui ne représentent pas des objets mais l'acte de peindre lui-même, en somme la peinture moderne* [5]. » Dans un même geste autoréflexif mais inversé, Azeroual se sert du photographique – temps de pose, rapport au temps, enregistrement, perception de la lumière – et non de la photographie – le médium de la production d'images signifiantes – pour réaliser des abstractions picturales. Toutefois, à la différence de cette peinture moderniste à la logique essentialiste évoquée par Kittler, les images de *Radiance* manifestent une « abstraction réaliste », qui révèle l'identité chromatique du ciel.

Cette tension entre le pictural et le photographique s'affirme encore un peu plus dans les séries *Actin* et *Monade* (2019 - 2023

pour les deux), pour lesquelles Azeroual a abandonné l'appareil photo. En 2019, alors qu'il est au Maroc sans le moindre matériel de prise de vue, l'artiste fabrique de la gomme bichromatée, procédé photographique non argentique inventé au milieu du XIXe siècle, consistant à mélanger de la gomme arabique et du bichromate de potassium. L'artiste recouvre au pinceau la surface du papier de l'émulsion chimique à laquelle il a ajouté des pigments colorés. Une fois sèche, la matière devient sensible à la lumière. Pour la série *Actin*, dont le titre fait explicitement référence à l'actinisme[6], Azeroual a disposé sur le papier, recouvert de gomme bichromatée, des caches aux formes simples (triangles, demi-cercles) puis a approché une lampe ultra-violet sur certaines parties de la composition. La partie éclairée par la lumière est fixée sur le papier tandis que les pigments recouvrant les zones occultées par les caches se dépouillent et se déposent au fond de la cuve. L'opération est répétée plusieurs fois jusqu'à obtenir une abstraction géométrique complexe rappelant les compositions graphiques d'El Lissitzky et les expérimentations photographiques de László Moholy-Nagy qu'Azeroual aime à convoquer. Pour l'artiste, cette technique est tout à la fois liée au photographique, comme matérialisation de l'action de la lumière, et au pictural, en produisant, par la succession de couches d'émulsion posées au pinceau, une image autonome sans aucun référent identifiable : « *La gomme bichromatée me permet de sortir de la dimension trop lisible de la photographie qui ne m'intéresse pas.* [7] ». Cette technique permet une mise à distance de l'expérience traditionnelle de la prise de vue comme empreinte d'un réel irrémédiablement passé. *Actin* est ainsi une pure abstraction qui échappe au temps.

Une nouvelle fois, Azeroual, avec *Monade*, propose de faire exister et de rendre présente, fût-ce fantomatiquement, la lumière. Si devant ces halos colorés sur papier blanc un regard hâtif ne verrait qu'énigmatiques abstractions faites de cercles concentriques, rappelant les peintures de Kenneth Noland, ces œuvres n'ont pas grand-chose à voir avec le formalisme américain.

Réalisée à la gomme bichromatée polychrome, la série *Monade* donne à voir des portraits de lumière. Comme pour *Actin*, le papier est recouvert de l'émulsion chimique. L'artiste déclenche ensuite un flash à plusieurs reprises au-dessus de la surface enduite de la gomme bichromatée. Sous l'effet du flash, la chimie opère et apparaissent des cercles colorés vaporeux. La forme circulaire correspond aux contours du bol de l'éclairage du flash. Ainsi, les spectres colorés de *Monade* donnent une forme à la propagation spatiale de la vibration lumineuse.

Dans la lignée de la Generative Fotograia allemande des années 1970 (Gottfried Jäger, Hein Gravenhorst, Kilian Breier et Pierre Cordier), qui procède d'un développement expérimental du médium photographique et combine la physique de la peinture et la chimie de la photographie, l'art d'Azeroual semble avoir pour idéal photographique d'unir l'immatérialité de la lumière et la matérialité de la peinture.

[1] Mustapha Azeroual est né en 1979 à Tours où il vit et travaille.

[2] J.M. Eder, *Ausführliches Handbuch der Photographie* [1890-1906], Halle, Wilhelm Knapp, 1905, vol. 1, t.I, p.45

[3] Ingerborg Bachmann, *Toute personne qui tombe a des ailes*. Poèmes 1942-1967, édition bilingue, trad. allemand (Autriche) F. Rétif, Paris, Poésie/Gallimard, 2015.

[4] Cette inclination d'Azeroual pour la lumière a donné lieu en 2017 à la publication du livre *The Third Image*, en collaboration avec l'artiste Sara Naim, les illustrations issues de l'ouvrage *La lumière* (1913) du physicien Albert Turpin, représentant la mécanique de l'œil et les instruments d'optique.

[5] Friedrich Kittler, *Médias optiques. Cours berlinois 1999*, chap. «Photographie», trad. A. Ribber, Paris, L'Harmattan, 2016, p.164

[6] Aptitude d'une radiation électromagnétique à provoquer un effet chimique. Ce terme est surtout utilisé pour désigner la propension des différentes longueurs d'onde de la lumière à impressionner une pellicule photographique.

[7] Entretien réalisé par l'auteur, octobre 2023

MARJOLAINE LÉVY

Docteure en histoire de l'art contemporain de l'Université Paris-Sorbonne, critique d'art et professeure d'histoire de l'art à l'EESAB (Rennes) et à l'ENSAD (Paris), elle est l'auteure, parmi d'autres essais et catalogues d'exposition, de Les Modernologues (2017) et a dirigé l'ouvrage 20 ans d'art en France (Flammarion, 2018). Elle est également commissaire d'exposition, notamment d'« Histoires d'abstraction. Le cauchemar de Greenberg » à la Fondation Ricard (Paris) en 2021, de l'exposition « Léon Wuidar, une peinture à géométrie variable » au Bonisson Art Center et de la rétrospective « Fausta Squatriti » à la Kunsthaus Pasquart (Bienne) en 2023.