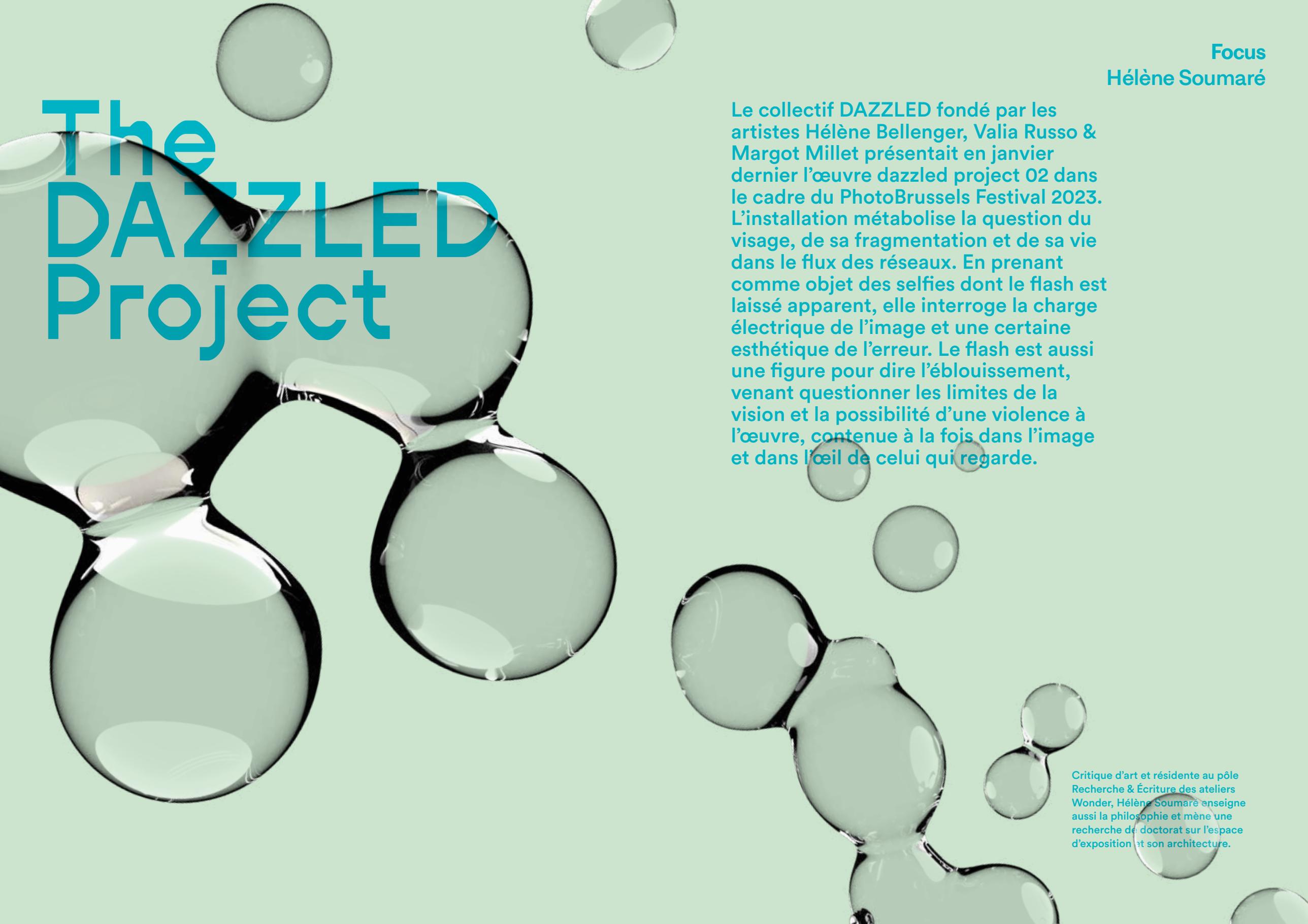


# The DAZZLED Project



Le collectif DAZZLED fondé par les artistes Hélène Bellenger, Valia Russo & Margot Millet présentait en janvier dernier l'œuvre dazzled project 02 dans le cadre du PhotoBrussels Festival 2023. L'installation métabolise la question du visage, de sa fragmentation et de sa vie dans le flux des réseaux. En prenant comme objet des selfies dont le flash est laissé apparent, elle interroge la charge électrique de l'image et une certaine esthétique de l'erreur. Le flash est aussi une figure pour dire l'éblouissement, venant questionner les limites de la vision et la possibilité d'une violence à l'œuvre, contenue à la fois dans l'image et dans l'œil de celui qui regarde.

Critique d'art et résidente au pôle Recherche & Écriture des ateliers Wonder, Hélène Soumaré enseigne aussi la philosophie et mène une recherche de doctorat sur l'espace d'exposition et son architecture.



*Dazzled Project 002*, 2022. Installation in situ, projection 260x260 cm, miroirs 10x10cm, dans le cadre de l'exposition *Mirror of the Self*, Hangar Photo Center, Bruxelles. © Héliène Bellenger

*Il faisait nuit dans le réel mais jour dans mon écran ; c'était l'aube, le commencement d'une expérience.*<sup>1</sup>

Penser la vision et ses failles conduit à un constat paradoxal : l'attention soutenue, plutôt que de fixer ou sécuriser le monde, entraîne à l'inverse sa désintégration. La fixité de l'œil détruit la stabilité du monde alors que l'œil resté mobile au contraire en préserve l'unité, la forme, la cohérence. Les corps que l'installation *dazzled project 02* nous fait voir, dont on imagine les yeux fixes mais n'en percevant pas le visage, sont les figures absorbées d'une présence paradoxale. Une présence et une violence assemblées, dirigées contre soi et aussi peut-être contre l'observateur qui les regarde. À trop fixer son attention sur quelque chose, on s'y dissout. À plonger dans la vision on y tombe.

Ces images d'images prélevées dans le flux des réseaux sociaux, interviennent dans le champ d'images de soi que sont les selfies. Mais ils sont ici d'une nature particulière. Des selfies sur lesquels apparaissent un flash qui nous met en présence de corps sans visage. Le flash ici ramène l'image à sa charge électrique, à la matière dont elle est faite, à la quantité d'énergie qu'elle enregistre, stocke, intègre, diffracte. À sa vitesse de propulsion. Renvoyant la photographie à son *arché*, comme électrographie. Beaucoup des objets qui nous entourent ont une puissance électrique à laquelle on ne pense pas. Même l'image numérique en a une, qui lui vient des appareils techniques en jeu pour la produire. Dazzled est le mot anglais pour éblouissement que le dictionnaire définit à la fois comme un état de l'esprit en proie à une vive admiration, et comme un trouble de la

vue souvent accompagné de vertiges. L'éblouissement fait signe vers un ravissement qui à la fois emporte, fait monter très haut mais aussi affaiblit, amoindrit. Ces images portent en elles un petit tragique, la possibilité contenue dans l'écran d'une destruction. Comme une image qui s'emballa, sans maîtriser sa propre violence.

## Blancheur, visage et désir de dissolution

Héliène Bellenger, Valia Russo et Margot Millet développent chacun en leur nom une pratique artistique indépendante du collectif DAZZLED lancé en 2022. Chez tous les trois s'observe une logique de recherche et de production plastique qui les fait prélever dans le réel d'images déjà produites pour en interroger les formes, le sens, le vide, la récurrence. À l'origine du projet montré dans le cadre du PhotoBrussels Festival en janvier 2023, une réflexion menée en commun sur la blancheur dans le vocabulaire photographique. L'histoire de cette couleur dans le champ visuel montre qu'elle intervient comme un véritable standard chromatique dans la culture visuelle occidentale. Elle est omniprésente dans les processus de fabrication et d'appréciation de l'image, et sert d'étalon à un ensemble de dispositions techniques clés. Balance des blancs, blancheur du papier photo, ou ce flash donc. C'est sur lui qu'ils déposèrent leur recherche et après lui qu'ils se lancèrent dans la masse d'images qui le laisse apparaître.

Avec internet, le visage se voit transformé en objet accumulable, en donnée. Les selfies forment ainsi la « stabilisation temporaire et artificielle

1. Frederika Arnalia Finkelstein, *ACCELERATION, Possession immédiate*, 2014.

d'une masse de données instables, toujours en mouvement, en expansion ou en voie de disparition<sup>2</sup>. L'installation produite par le collectif joue de cet effet d'accumulation. Mises bout à bout la récurrence de ces images frappe. De quel désir, de quel trouble, de quels effets sont-elles faites ? Les selfies sont aussi un assemblage de données émotionnelles, et nous renseignent sur l'esthétique et les humeurs d'une époque. Ils sont une manière de faire corps avec les rythmes machiniques contemporains. Une façon de les ressentir, de les laisser nous traverser, de les vivre comme une expérience. Ils sont également une manière de calmer l'angoisse de sa propre dissémination. Un geste posé dans le réseau, en réponse à la saturation continue de signes qui passent sous nos yeux. Les images du *dazzled project*, plus que les selfies encore, semblent n'avoir souhaité de destinataire que privé. Des morceaux de vie nocturne déversés dans le bain du jour. Un envers aux selfies, moins joyeux plus sombres, et traversés d'une érotisation encore plus grande encore. Les postures lascives s'offrent d'autant plus facilement que le visage reste caché. L'érotisation des corps s'est longtemps concentrée sur le visage en gros plan. Aux États-Unis par exemple, au moment de l'apparition des magazines et du cinéma hollywoodien, se concentrer sur le visage était une manière de contourner le code Hays qui visait à réguler le contenu des films en fixant ce qu'il était convenable ou pas de montrer à l'écran. L'histoire de la photographie elle-même a des liens de sang avec la représentation du visage, le portrait.

Il est ici ce qui se retire. Peut-être porté par un désir plus souterrain mais plus profond que celui d'apparaître, le désir de disparition. La violence des réseaux sociaux, les affects tristes qui y sont engendrés, l'encagement algorithmique auquel ils aboutissent décrivent aussi une part de sa réalité. Le regard lui-même contient une violence, s'exerce selon un processus de domination, que le flash ici exprime en métaphorisant le geste de la pulsion scopique, celui de la prise. Ces corps sans visage sont donc aussi la figure d'un désir de dissolution, l'expérience d'une forme de blancheur, d'absence à soi, noyé, immergé dans le flux des réseaux. Ainsi que Frederika Amalia Finkelstein l'exprime et le fait voir, par les mots qui ouvre un très beau texte :

*Il faisait nuit dans le réel mais jour dans mon écran ; c'était l'aube, le commencement d'une expérience. Michael portait un jeans bleu roi et une veste en cuir. J'ai fait entrer Michael dans une Ferrari blanche perlée de gris sur Hollywood Boulevard et sa couleur m'a rappelé le scintillement de la foudre. Aspirée par l'embrasement des couleurs, concentrée sur le jeu vidéo, expulsée de ma vie, je suis devenue Michael.*<sup>3</sup>

2. Louise Merzeau, « De la face au profil : l'aventure numérique du visages » *Ina Global*, n°4, 2015

3. Frederika Amalia Finkelstein, *ACCELERATION*, op.cit.

## Refaire (encore) l'histoire de la vision : flash, photographie et abstraction

L'éclat du flash qui vient barrer et défaire le visage peut se lire comme une forme de défaillance, d'erreur, un effondrement dans l'image. Les photos du *dazzled project* sont de petites anomalies.

Et c'est ce qui les rend intéressantes en face d'images en haute résolution plus parfaites, où tout est rendu très lisible. Le flash marque une forme d'arrêt, interrompant l'extrême fluidité de la manière dont le design des interfaces se fabrique aujourd'hui. Des moments glitch, un spasme dans la machine, qui détourne l'objet de sa forme habituelle. Il est un petit événement visuel dont l'effet tient à ceci : une intensité de lumière déclenchée sur un laps de temps très court. Sorte d'éclaboussure de lumière, un moment abstrait dans une image réaliste.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, qui inventa tant de machines de vision, qui fut tant le siècle de la vision, marque un basculement théorique. L'intérêt se déplace de la chose regardée au regard lui-même. Beaucoup d'intellectuels, d'artistes, de scientifiques se livrent à des recherches d'une grande intensité afin d'expliquer les mécanismes de la vision. Plusieurs d'entre eux se brûleront la vue, iront jusqu'à en devenir aveugle. Et ce que ce siècle découvre c'est qu'à l'inverse de la vision perspectiviste, notre rétine capte le monde extérieur sous une forme d'une grande imprécision, qui fait flotter les objets perçus dans un grand flou. Toute une

physiologie de la vision s'en suit, que l'on explique à partir des notions de vibration, de sensation de lumière, de décharge nerveuse. L'expérience visuelle est alors entièrement ramenée au corps de l'observateur. On porte un grand intérêt à la question des limites, des troubles, aux cas des aveugles. C'est toute une déconstruction de la vision rationaliste portée par la perspective traditionnelle qui s'opère. Et cela explique également pourquoi cette époque est aussi celle de la montée de l'abstraction en art. Les effets de flous ou d'abstraction ont de tout temps été présents dans la peinture occidentale. Mais ils étaient jusqu'alors très localisés, s'effectuant sur des zones précises du tableau. Le peintre William Turner se situe dans cette histoire à un endroit de bascule intéressant. Le critique d'art et théoricien américain Jonathan Cray en fait pour cette raison la figure de son analyse dans un texte intitulé « Aveuglante lumière ». Il observe une montée en importance du soleil dans les derniers tableaux de Turner. C'est d'autant plus intéressant à observer que cela est précédé d'une histoire complexe des rapports entre soleil et vision. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, regarder le soleil en face était jugé dangereux. On pensait que s'il était perçu sans intermédiaire, il entraînerait un état proche de la folie. En tant que dispositif intelligible, Jonathan Cray nous apprend que la perspective reposait justement sur la prohibition de cet éblouissement. Il fallait qu'il reste mesuré pour qu'une appréhension rationnelle de l'espace et des objets ait lieu. Or dans le tableau *Regulus* (1828) de Turner ce dispositif s'effondre. Le peintre au contraire est « attiré par les incendies, les orages, les déchaînements d'éléments qui annulent tout point de repère fiable et toute qualité fixe de la matière ». « La structure tourbillonnaire chère à Turner se résout dans un pur gouffre de lumière<sup>4</sup> dorée ».<sup>5</sup>

4. Jonathan Cray, « Aveuglante lumière » in *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*, cat. exp. (Paris, Musée d'Orsay), 2003.

5. Ibidem



*Dazzled Project 002*, 2022. Installation in situ, projection 260x260 cm, miroirs 10x10cm, dans le cadre de l'exposition *Mirror of the Self*, Hangar Photo Center, Bruxelles. © Hélène Bellenger



Le point d'origine s'inverse avec la photographie, cette mise à distance n'a pas lieu comme avec la peinture. Les photogrammes, les solarisations et les brûlages forgent le vocabulaire de l'expérimentation photographique dès ses débuts. Que l'on pense au grand cas du *Primat de la matière sur la pensée* (1931) de Man Ray mais aussi à l'artiste allemand Dieter Appelt, qui reprend les moyens de Man Ray en les retournant, s'enfonçant plus profondément dans l'énergie interne des corps. Ce travail aux limites fait partie de la photographie et de son *arché*. Et les métaphores d'un œil aveuglé, embrasé constituent des temps importants de son histoire.

## Les yeux éblouis

L'éblouissement au cœur du projet porté par le collectif DAZZLED et de la pièce montrée au Hangar à Bruxelles, est une manière d'interroger les propriétés mécaniques de l'œil. Et de confronter l'image à ses limites. Sorte de dernier endroit jusqu'où il est possible de s'avancer, l'image en son point le plus reculé. L'éblouissement porte atteinte aussi bien au sujet qui regarde qu'au support sur lequel l'image a lieu. Mais il permet également une forme de stase, sorte d'état de rêve, en suspension, dans l'attente d'un nouvel équilibre, d'un ajustement de la vision qui permettrait de le soutenir ou d'inventer ses parades. Des figures d'aveuglés égrènent l'histoire des arts, du côté du cinéma expérimental, Laurent Roth et ses *Yeux brûlés* (1986) laissait le visage de Mireille Perrier filmé en gros plan se dissoudre dans le blanc. Plus récemment Anton Bialas dans *Derrière nos yeux* (2018), fait commencer son film par le personnage de Patrick, un homme vivant dehors, qui traverse la ville

et remplit ses yeux de lumière pour qu'une fois la nuit tombée il en ait intégré assez pour continuer de la percevoir. Le film travaille ses fictions à partir de différents troubles de la vue et nous montre qu'ils portent avec eux une grandeur — de regard, de sensation, d'expérience. L'aveuglement porte en lui un savoir : apprendre à fermer les yeux, quitter certaines images, déprogrammer son œil, se déprendre de soi. Pour mieux se laisser dissoudre dans la matière de certaines idées, de certaines émotions.

L'une des beautés du *dazzled project* est d'avoir fait de cet éblouissement un petit théâtre où l'on est invité à comparaître. Hélène Bellenger, Valia Russo & Margot Millet nous font entrer dans une pièce plongée dans le noir et activent l'effet de ces images par un jeu de miroitement. Le grand aplat de visages formé par la collection des selfies au flash se voit diffracté dans l'espace. Ces présences, éclatées et fantomatiques, flottent dans l'éther de la pièce. De petits miroirs placés à différents endroits de l'installation permettent au visage du visiteur de se refléter. Et ils viennent aussi frapper l'œil de celle ou celui qui regarde. Sûrement que l'une des plus belles situations dont on puisse faire l'expérience est celle de se sentir ébloui. Voilà la belle situation dans laquelle les artistes nous place avec cette installation, que de nous tenir un temps éblouis.

*Dazzled Project 002*, 2022. Installation in situ, projection 260x260 cm, miroirs 10x10cm, dans le cadre de l'exposition *Mirror of the Self*, Hangar Photo Center, Bruxelles. © Hélène Bellenger