

art press

par Tristant Trémeau, 2003



James Hyde. «Pandora». 2003. Intervention dans le parc

et ont tendance à occuper plus efficacement, plus mystérieusement, l'espace et à révéler une autre réalité. Des images se font entendre. Le regard se met à l'écoute de ce qui le mobilise et glisse d'un univers familier à un univers qui le trouble. Ce passage est d'autant plus intrigant qu'il n'a pas pour objet une déstabilisation mais, au contraire, une implication plus profonde dans un espace qui s'intensifie au contact de ces propositions étranges et pourtant curieusement ouvertes. Le haut-parleur est ici une sorte de complément organique qui libère les sensations, les circulations, les évolutions, et multiplie les points de tension et d'équilibre, les principes de dilatation et de contraction, les ressorts d'action et de vie.

Chez Rolf Julius, le son et l'image sont des phénomènes presque concomitants et indissociables, si étroitement liés l'un à l'autre qu'ils semblent n'en former qu'un seul. Et pourtant, ils s'affrontent, se bousculent et même se contredisent, puisqu'ils n'aboutissent jamais à une permanente fusion. L'image n'est ni sauvagée ni immobilisée par le son, et le son ne puise aucune acuité dans l'extrême pointe de l'image. Au contraire, ce qui s'impose, toujours ou le plus souvent dans un flottement positif du son et de l'image, c'est un détachement singulièrement contrôlé des capacités de l'un et de l'autre. Rien de plus léger donc que ce voisinage. Il s'agit d'en rester au souffle, à la vibration, au tremblement d'une couche de pigment sur un haut-parleur, à l'interrogation d'un matériau, à l'abstraction d'une photographie ou d'un dessin. Tout s'inscrit dans la discrétion, à la limite du visible et de l'audible. Au lieu d'une continuité ininterrompue d'expériences, ce qui se donne à voir et à entendre, c'est une série d'éclats et de moments qui, bénéficiant chacun

d'une obstination particulière, obéissent à une énergie unique. C'est un ensemble mouvant, exigeant, qui ne vise pas à se fondre dans une masse unifiée, mais se réactive dans une présence composite prolongeant sans cesse sa puissance d'imagination.

Didier Arnaudet

pougues-les-eaux

JAMES HYDE

Parc Saint Léger - Centre d'Art Contemporain
29 mars - 7 juin 2003

L'exposition de James Hyde à Pougues-les-Eaux est impressionnante et vient combler avec bonheur plusieurs manques. Elle est d'abord impressionnante sur le plan de l'exposition proprement dite, car l'artiste américain (né en 1958 à Philadelphie, vit et travaille à New York) a su, au sein des espaces compliqués du bâtiment principal, très compartimentés et contraignants, faire jouer les espaces de liberté qu'il s'est construits depuis une quinzaine d'années, en confrontant ses reliefs peints à fresque, ses «poignées» murales, ses caissons en verre contenant des déchets de peinture et de papiers, ses oreillers gonflables, ses juxtapositions de feuilles punaisées, ses constructions complexes en tiges de bois ou en plastique collé et ses éléments de mobilier. Chaque œuvre s'isole en raison du compartimentage spatial, impose une station, mais les différences manifestes en terme de matériau, d'application ou de non-application de peinture (parfois remplacée par du scotch ou des rubans de nylon suspendus en un faux dripping), de mode d'occupation et d'installation dans l'espace enfin, impliquent une grande

mobilité du regard et du corps. Le visiteur est amené à sans cesse rebondir de pièce en pièce. Chacune lui réserve une surprise visuelle autant que tactile, et toutes sont d'une remarquable qualité plastique.

Ainsi de *Soak* (1994), une grande boîte en verre qui déjoue les sensations gratifiantes de transparence en étant peinte à l'intérieur de graisse et de silicone. Ainsi également des *Parts* (1998) qui jouent de la contradiction entre leurs tranches de polystyrène cimenté rugueuses et leurs faces lisses et fragiles peintes à fresque de balayages colorés. Ainsi de *Fallen Mobile* (2002), posé dans un coin, dont les loupiotes de couleurs semblent animer d'une dernière vie une structure en papier mâché qui aurait chu. Des mobiles de ce type sont suspendus dans l'autre bâtiment vitré des sources thermales, appartenant au centre d'art. Leur aspect de volatiles munis de lampes renvoie à la présence entêtante des cris de corneilles dans le parc, où Hyde a disposé une vingtaine de petites sculptures peintes (*Pandora*), que l'on découvre au hasard de la promenade. Cette œuvre possède donc une ouverture impressionnante, dont n'avait malheureusement pas rendu compte sa précédente exposition au Crédac à Ivry-sur-Seine, durant l'automne 2002 (*Cosmic Pillow*). L'ensemble présenté à Pougues comble ce premier manque et constitue une discussion sur les lieux de la peinture. Il vient surtout combler un deuxième manque en déverrouillant les regards sur les enjeux de l'abstraction aujourd'hui. Si Hyde accepte la peinture abstraite comme un genre, celui-ci est de l'ordre, dit-il, d'un véhicule : «*Je travaille avec et sur la peinture abstraite, à travers elle et autour d'elle. Certes, travailler dans un genre qui se définit comme étant indéfinissable n'est pas exempt de contradictions. Mais la contradiction elle-même est un outil précieux pour qui veut explorer les espaces interstitiels ou prêter l'oreille à ce bruit de fond - qui n'est autre que la musique du monde lorsqu'il n'est pas entièrement prisonnier de la représentation* (1).»

Cette pensée des modes d'habitation du monde par la peinture, depuis le relief au mobilier et à l'installation, montre que cette démarche est ancrée dans une histoire protéiforme de ce que l'abstraction a pu produire comme ouvertures (depuis le constructivisme russe et d'Europe centrale et De Stijl jusqu'à Hélio Oiticica, Richard Tuttle, Blinky Palermo ou Daniel Dezeuze) et non comme clôtures, comme voudraient le faire accroire les discours qui la discréditent et certaines démarches picturales qui, depuis les néo-géos des années 1980, l'enterrent parce qu'elles l'ont réduite «à l'image

de l'abstraction», dans un sens socio-culturel et stylistique. L'importance accordée par Hyde à la tactilité, à la plasticité (2) et à la valeur d'exposition défait la relation simplificatrice de la peinture à l'image et à l'écran. Depuis son exemplarité, elle laisse augurer d'un renouvellement des réflexions sur les lieux, pratiques et enjeux de la peinture contemporaine.

Tristant Trémeau

(1) Entretien avec Vik Muniz, «Raisins et rideaux», in *James Hyde, Le Quartier*, Quimper, 1999.

(2) La plasticité et la tactilité sont deux éléments essentiels des œuvres de James Hyde, à l'instar de celles d'Édouard Prulhière, Peter Soriano et Emmanuelle Villard, toutes quatre réunies lors de l'exposition *Quatuor plastique* à école régionale des beaux-arts de Valence (6 - 24 mai 2003).