

Guitemie Maldonado

ABSTRACTION FAITE

Notes sur la peinture de Rémy Hysbergue



Rémy Hysbergue, *De la bombe D 0410*, 2010, 96 x 118 x 6,5 cm

Rémy Hysbergue¹ est de ces artistes qui nourrissent leur pratique de la fréquentation constante et assidue des œuvres, sans limites chronologiques ou géographiques et qui, plus largement, s'immergent, comme par méthode, dans le bain continu d'images qu'alimentent inlassablement les divers moyens de la communication de masse : de quoi résulte une peinture cultivée et informée, donc. Associée à ses débuts dans les années 1990, cette donnée ne manque pas d'appeler à son propos le qualificatif de postmoderne comme si, l'artiste lui-même s'en étonne, les peintres n'avaient pas toujours procédé de la sorte, mais aussi comme si la syntaxe abstraite ne pouvait être que reprise, passés les premiers temps de son élaboration². Car, en première approximation, il fait œuvre abstraite³, ce qui justifiera ici de l'inscrire dans une telle histoire et de convoquer, pour les mettre au travail, certaines des notions qui ont contribué à en définir la spécificité ; ainsi, et selon les recommandations de Georges Bataille, on ne considérera pas le sens des mots, mais leur « besogne⁴ ».

205

Interférence, diffraction et al. : pour une opticalité autre

« What you see is what you see (Ce que vous voyez est ce que vous voyez) »⁵ : on a coutume de lire cette phrase de Frank Stella comme la devise du minimalisme, dont elle résumerait l'extrême économie de moyens et la littéralité, l'autonomie réflexive. L'une de ses variantes, énoncée un peu plus haut dans le même entretien, nuance considérablement, par sa polysémie même, cette supposée univocité : « Ma peinture repose sur le fait que seul ce qui peut y être vu y est »⁶, où le « peut »⁷ ouvre la perception à toute la gamme possible des effets et par conséquent des affects, qu'en outre l'œuvre amène à l'existence par le caractère d'objet que son auteur entend lui conférer. La série des peintures à bandes *Aluminium*, qu'il réalise à partir de 1960, juste après celle des *Black*, est à envisager dans une telle optique. C'est peu après son arrivée à New York que le peintre américain a commencé à s'intéresser à des émulsions acryliques contenant de la poudre métallique, sans savoir immédiatement ce qu'il pourrait en faire. S'il décide de les utiliser, c'est, d'après William Rubin, pour échapper aux « implications du clair-obscur » et donc à « l'espace de la peinture figurative »⁸ qui s'attachait encore aux tableaux à bandes noires – soit dans une volonté de réduction des effets. Le peintre s'en explique en des termes fort éclairants : « La surface de la peinture aluminium avait la propriété de repousser l'œil dans le sens où il ne pouvait pas très bien y pénétrer. [...] J'avais le sentiment qu'elle était un peu plus abstraite. Mais elle était aussi très ambiguë. La peinture s'identifie à sa propre surface, mais elle possède aussi, en un sens, une qualité un peu mystérieuse. On sait

Rémy Hysbergue, *Pour voir PV 15 08*, 2008, 160 x 100 x 6,5 cmRémy Hysbergue, *Étendues II E 0909*, 2009, 120 x 90 x 3 cm

qu'elle est à la surface, mais elle attrape juste ce qu'il faut de lumière pour miroiter. Cette surface miroitante possède fortement son propre genre d'illusionnisme, son espace propre et indépendant⁹. » Si l'impossibilité de pénétrer la surface picturale est conforme à la lecture convenue de l'art minimal, l'évocation du mystère et de l'ambiguïté – associée en outre au qualificatif abstrait –, ainsi que de l'illusionnisme étonne davantage dans ce champ, censément celui de l'évidence. De l'unicité également. Or qui dit miroitement dit reflets, variations de l'intensité lumineuse en fonction de l'éclairage ou de la position du spectateur ; et dit, par conséquent, durée de l'expérience perceptive, discontinuité, inhomogénéité d'un espace pourtant conçu en termes de plan et en fonction de ses limites spécifiques. Ainsi le long zigzag horizontal de *Mas o Menos* (1964, Paris, Musée national d'art moderne) suggère-t-il, tout en affirmant sa planéité, une illusion de relief, une troisième dimension résultant de la modulation de l'espace par l'action et la réflexion de la lumière, bref une réponse propre aux problèmes résolus, en son temps, par le clair-obscur. Si, ici, l'on voit bien ce que l'on voit, la question du « que voit-on ? » demeure irrésolue.

Très tôt, Rémy Hysbergue a exploré les nombreuses ressources des peintures interférentes, ces mélanges acryliques contenant des paillettes de mica qui, diffractant les rayons lumineux, produisent des phénomènes d'interférence et des effets similaires à ceux des peintures métallisées, quoique plus complexes et avec la diversité chromatique en plus : elles ont en effet la propriété de changer de couleur en fonction de l'angle sous lequel on les regarde, passant de l'opalescent à son complémentaire. Elles engendrent donc non seulement des surfaces insituables, mais encore des tableaux sans cesse changeants, à l'instar de ce *PCV 22* (2002, atelier de l'artiste) qui montre, de loin et de biais, une dominante vert d'eau, s'approche du noir en lumière rasante, et par en dessous se voit d'un vif vert pomme métallisé – autant de points de vue que favorisait l'accrochage conçu par le peintre pour son exposition au FRAC Poitou-Charentes à Angoulême en 2009. Il dit trouver dans ce type de peintures, outre des effets optiques particulièrement séduisants, « un petit jeu théorique intéressant »¹⁰ dont on peut tenter d'explicitier certains termes : tons et valeurs fusionnent, comme une nouvelle réponse au questionnement pictural qui a amené la substitution progressive, à partir du XIX^e siècle, des contrastes chaud-froid au clair-obscur ; la couleur y est effectivement le produit de la lumière, par un phénomène de diffraction, comme un écho aux recherches qui ont animé toute une lignée de peintres, des néo-impressionnistes jusqu'à Robert Delaunay et parmi les fondateurs de l'art abstrait ; les variations, du clair au sombre, y sont productrices d'un espace, ni illusionniste ni plan mais combinant les propriétés de l'un et de l'autre. C'est par ses différentes tentatives de redistribution couleur-lumière-espace, dont les peintures interférentes constituent la marque la plus visible, que l'œuvre de Rémy Hysbergue s'installe dans un dialogue tendu – mais non dénué d'humour – avec le modernisme et donc avec une certaine lecture, radicale dans sa réduction, de l'abstraction. Pour parer à certaines simplifications, Clement Greenberg, son auteur, a pris soin d'identifier la spécificité de la peinture moderniste dans l'abandon « par principe », non pas de « la représentation d'objets reconnaissables » – ce serait trop réducteur –, mais de « la représentation du genre d'espace que les objets reconnaissables peuvent habiter »¹¹, un espace dont la traduction plastique est fondée sur les règles précises du « contraste des valeurs » : « l'opposition des couleurs claires et des couleurs sombres représente, beaucoup plus que la perspective, les données majeures sur lesquelles l'art pictural occidental s'est appuyé pour créer de façon convaincante l'illusion du tridimensionnel [...] ». Le regard s'oriente d'abord à partir des différences d'intensité lumineuse et se perd en leur absence. Le noir et le blanc représentent les deux extrêmes de ces différences¹². » L'abandon de tels procédés par l'art abstrait a conduit l'œil à « traiter l'ensemble de la surface comme un champ d'intérêt d'un seul tenant et indifférencié » et le spectateur à « ressentir et à juger le tableau plus immédiatement et en fonction de son unité d'ensemble »¹³ : voilà caractérisés le type d'espace propre à la peinture abstraite, dans son acception greenbergienne, ainsi que