

Hélène Trespeuch

Le miroir comme défi porté à la peinture abstraite : à propos de l'œuvre de Rémy Hysbergue

Dans ses productions récentes, l'artiste français Rémy Hysbergue (né en 1967) apprivoise le pouvoir de fascination du miroir pour en faire un allié de la peinture. Il utilise en effet depuis 2005, dans plusieurs de ses séries, des plaques de PMMA qui présentent les mêmes propriétés réfléchissantes qu'un miroir traditionnel.



Ill. 1 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 2206, 2006, acrylique sur PMMA miroir, 103 x 100 x 6 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Montées sur un châssis en bois, elles se transforment en caisson étincelant – support, au sens propre comme au sens figuré, de ses ambitions picturales. Peindre avant tout, Rémy Hysbergue construit son travail autour de la difficulté qui consiste à faire du miroir un moyen, et non une fin artistique. Il sait le pouvoir de séduction de ce matériau changeant, qui par nature s'adapte au lieu et aux personnes qui le contemplant. Dans un entretien donné à David Ulrichs dans le cadre de sa dernière exposition personnelle à la galerie Amel Bourouina à Berlin, il déclarait : "Les gens ont toujours été intrigués par les miroirs. Un miroir a du potentiel. Bien qu'il soit complètement vide et en

quelque sorte dépourvu de tout contenu, il a la possibilité d'être complètement rempli. Cette duplicité me fascine¹." Refusant que son travail se transforme en miroir aux alouettes de la peinture, l'artiste privilégie le dialogue : entre support et peinture, entre surface et lumière, entre tableau et environnement, entre œuvre et spectateurs.

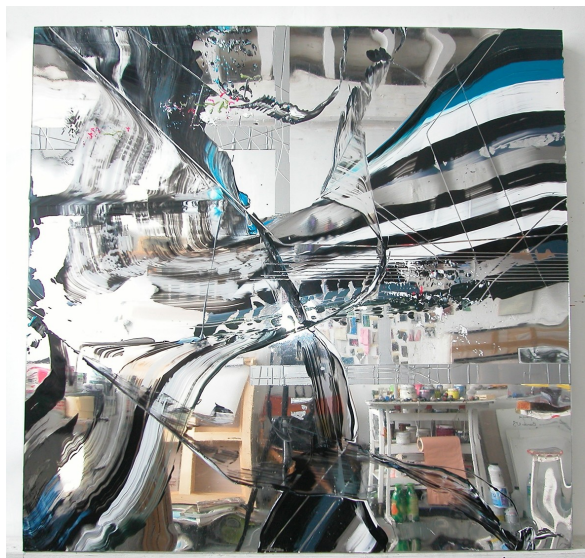
Rompre avec les préconceptions modernistes

Il est aisé pour la critique d'art de s'emparer de poncifs du discours moderniste pour légitimer certaines productions récentes. À cet égard, l'utilisation que fait Rémy Hysbergue du miroir comme support pourrait à elle seule légitimer une démonstration savante qui se contenterait de fonder la pertinence de sa démarche sur la seule utilisation d'un matériau aux propriétés réfléchissantes. D'un point de vue historiographique, de fait, ce choix fait sens. Au milieu du xx^e siècle, en voulant défendre la production non-figurative d'artistes comme Pollock, Newman, Rothko ou Still, le puissant critique d'art américain Clement Greenberg a développé avec une grande habileté un récit de l'histoire de l'art moderne, et de la peinture abstraite en particulier, fort réducteur. Il généralisa l'idée selon laquelle l'histoire de l'art moderne aurait suivi une évolution linéaire et téléologique, marquée par un unique objectif poursuivi par chaque médium artistique : la recherche de son autonomie, passant par le refus des "conventions non essentielles à la viabilité de chaque moyen d'expression²". Au vu de cette logique historique, l'abstraction incarnait, selon lui, la quintessence de l'art moderne, son but ultime. Et il la caractérisait, de manière prescriptive, comme refus de tout illusionnisme et mise en valeur de la planéité propre au champ pictural.

Le discours moderniste de Clement Greenberg s'est répandu avec une telle force dans le monde de

l'art occidental au cours de la deuxième moitié du ^{xx}e siècle qu'en ce début de ^{xxi}e siècle la principale tâche du discours sur l'art abstrait semble résider dans la déconstruction de ce récit historique. Sous l'influence de cette doxa, le discours de la critique et de l'histoire de l'art a, de fait, eu tendance à considérer comme prédicats fondamentaux de l'abstraction la planéité et le non-illusionnisme. Si l'œuvre de nombreux artistes du ^{xx}e siècle répond à ces ambitions – celui de Piet Mondrian, Martin Barré, Kenneth Noland, ou Ellsworth Kelly –, nombreux sont les exemples d'artistes qui ont mis en œuvre une tridimensionalité abstraite, à l'instar de Vassily Kandinsky, Frantisek Kupka, Victor Vasarely, ou Frank Stella. Dans les années 1980, sous l'influence de la fin des avant-gardes et des débats autour du post-modernisme, les discours évoluent et un nouveau regard est enfin porté sur l'ensemble de l'histoire de l'art abstrait³. Toutefois, la production contemporaine reste l'héritière de cette histoire, autant artistique que théorique : un réflexe de la critique est souvent de démontrer en quoi les jeunes artistes redéfinissent l'abstraction hors des schémas ankylosants du modernisme greenbergien.

En suivant cette piste, le critique aura beau jeu de démontrer que Rémy Hysbergue, à travers l'utilisation du miroir comme support, libère la peinture abstraite des préceptes greenbergiens de planéité et de non-illusionnisme.



Ill. 2 : Rémy Hysbergue, *Pour l'instant 5007*, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 154 x 150 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

De fait, le miroir implique une profondeur immatérielle et intègre à sa surface une image de son environnement. Ce simple choix n'est pas pour autant héroïque : une œuvre ne peut se contenter de l'originalité anecdotique d'un nouvel effet, engendré par un matériau plus que par la peinture. Toutefois, en acceptant cet automatisme du discours contemporain sur l'abstraction, il convient d'envisager les conséquences d'un tel choix. En quoi l'utilisation que fait Rémy Hysbergue du miroir comme support de ses œuvres lui permet-elle de redéfinir singulièrement la nature du tableau abstrait en ce début de ^{xxi}e siècle ?

Le tableau abstrait en dialogue avec son environnement : les qualités de l'interactivité

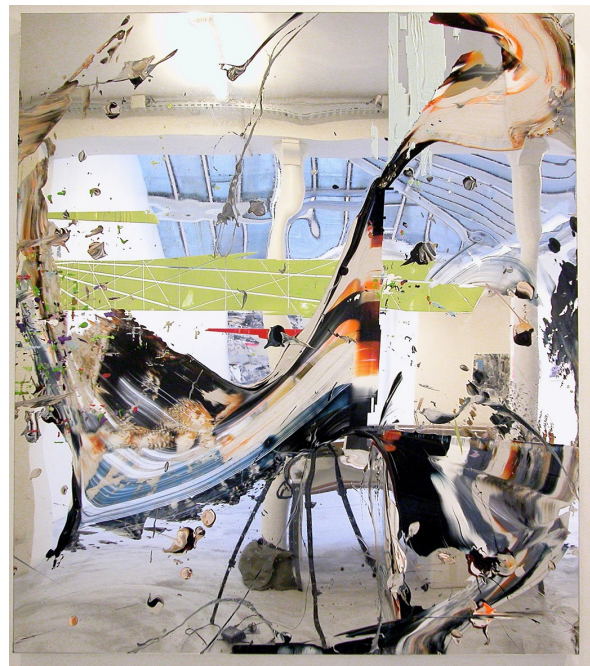
Rémy Hysbergue inaugure son travail sur le miroir avec la série des *Pour l'instant* (2005-2007) qui, de toutes ses séries utilisant ce support, est la seule qui laisse autant de place au miroir. Le peintre devient ici équilibriste : il se détache du support opaque (précédemment : des panneaux de mousse de PVC) pour s'aventurer sur une surface qui aspire ses gestes autant qu'elle les reflète. Des bandes se croisent, ne recouvrant jamais totalement le support miroir pour mieux laisser la peinture dialoguer avec ce matériau dangereusement séduisant. Dessus, dessous, un réseau de lignes tisse une toile, aussi complexe et exigeante pour le regard que celle de l'araignée. De fait, le peintre ne conçoit pas ses œuvres comme un ensemble figé, comme un tout qu'un regard frontal pourrait immédiatement appréhender – son goût pour les peintures interférentes en témoigne, de même que ses œuvres réalisées sur du velours moiré (série des *Velours*). Le spectateur est amené à se déplacer pour comprendre que ses tableaux ne délivrent pas une image de la peinture, mais font acte de peinture – et, de ce fait, nécessitent une certaine attention, une curiosité. Le recours au miroir est une manière de contraindre le spectateur à cette relation active, et non plus passive, au tableau. Il s'agira pour lui d'apprivoiser la lumière pour éviter les reflets gênants, mais aussi d'observer comment l'œuvre interagit avec son environnement au gré de quelques pas de côté. De ce point de vue, Rémy Hysbergue conduit la peinture abstraite à sortir de son cadre et à entrer en dialogue

autant avec le lieu qu'avec les personnes qui l'entourent.



Ill. 3 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 3206, 2006, acrylique sur PMMA miroir, 100,5 x 104 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

D'un point de vue historique, il est particulièrement intéressant ici de rappeler que la peinture abstraite a effectué une véritable traversée du désert dans les années 1970, précisément parce qu'il semblait alors que sa prétendue autonomie l'isolait du monde de ses contemporains. Les discours critiques mettaient alors sur le devant de la scène internationale les pratiques artistiques comme l'installation ou la performance qui engageaient le spectateur dans un rapport plus direct avec l'œuvre d'art que ne l'avaient fait jusqu'alors la sculpture ou la peinture. À cet égard, la peinture de Rémy Hysbergue, et tout particulièrement ses œuvres sur miroir, tendent à tordre le cou à ces préjugés. Il suffit de consulter le dernier catalogue de ses œuvres (co-produit par les FRAC Auvergne et Poitou-Charentes) pour saisir la singularité de cette démarche picturale. La photographie du *Pour l'instant 1106*, par exemple, donne à voir autant le tableau en tant que tel que l'espace qui entourait le photographe au moment du cliché.



Ill. 4 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 1105, 2005, acrylique sur PMMA miroir, 150 x 131 x 5 cm, Clermont-Ferrand, FRAC Auvergne. Photo : Rémy Hysbergue.

On devine une verrière, quelques piliers, un sac en tissu, deux tableaux accrochés sur un mur blanc, et le trépied de l'appareil photo utilisé : autant d'indices qui suggèrent l'espace d'une galerie. En ce sens, le catalogue ne peut qu'échouer à donner une image satisfaisante de ce à quoi ressemble les *Pour l'instant* : ces œuvres se redéfinissent à chaque instant, en fonction du lieu, de la lumière et de celui qui l'observe – finalement aussi éphémères qu'une performance, mais tout aussi pérennes (sinon plus) qu'une installation.

De l'art abstrait au portrait : les risques du narcissisme et de l'image anecdotique

En construisant sa peinture sur une surface miroitante, Rémy Hysbergue sait que l'image du spectateur interfèrera inévitablement avec son œuvre. Cette conséquence est plus lourde encore que celle du reflet d'une pièce et de ses objets à la surface de ses *Pour l'instant*. Le tableau abstrait touche à ses limites en plongeant dans l'illusionnisme et en prenant le risque de se changer en portrait. Danger ou aubaine ? D'un point de vue marchand, il est aisé de supposer

que le potentiel collectionneur trouve son ego flatté par ces œuvres qui l'autorisent à s'y mirer discrètement, et à admirer le reflet flou de ses traits et de sa silhouette. Qui plus est, celles-ci ont la capacité de s'intégrer immédiatement à un espace qu'elles sauront mettre en valeur. D'un point de vue critique, il est facile d'imaginer que le discours sur ces œuvres pourra se réduire à des remarques anecdotiques d'ordre archéologique. Par exemple, ne peut-on pas voir dans la photographie *Pour l'instant A+B*, un auto-portrait tronqué de l'artiste, accoudé sur la table de son atelier, au-dessus de ses pots de peinture ?



Ill. 5 : Rémy Hysbergue, *Pour l'instant A + B*, 2006, acrylique sur PMMA miroir, chaque panneau : 93 x 78 x 6 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

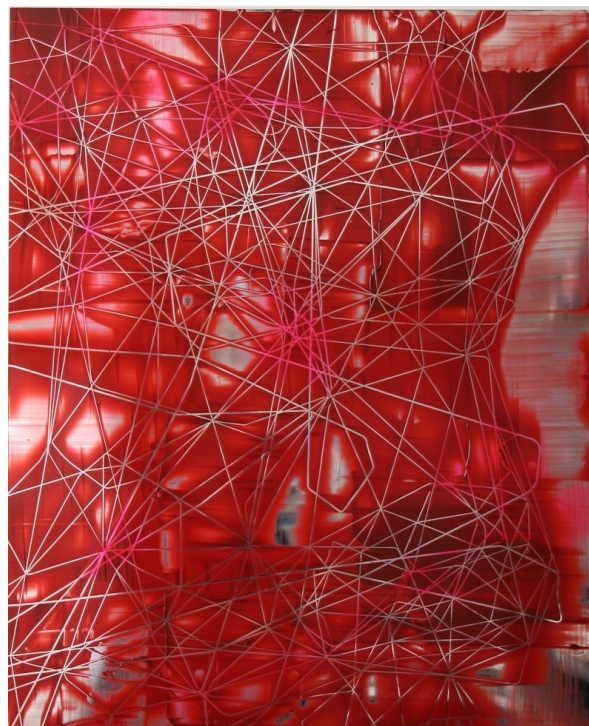
Cette œuvre photographiée dans un autre lieu, par une autre personne donnera une idée du parcours de cette œuvre au fil des années, selon ses acquéreurs. Le support miroir ne conduit-il pas ainsi, inexorablement, à discourir finalement plus des qualités du miroir que de celles du tableau abstrait ? Cette peinture court le danger de disparaître derrière le miroir, force d'attraction inépuisable du narcissisme de l'homme et de son goût pour l'anecdote.

Rémy Hysbergue apprécie ce type de défis ; il aime à explorer les régions qui lui semblent risquées, précisément parce qu'il ne conçoit pas l'avenir de la peinture abstraite autrement que dans cette nécessaire confrontation à ses limites⁴. Puisque la force d'une œuvre ne peut tenir à ses seuls composants, l'artiste entend apprivoiser le miroir pour en faire un véritable matériau à partir duquel travailler... et non le décor d'une mise en scène factice, bien que séduisante, de la peinture. Il n'est pas question chez lui

d'apposer des espaces de peinture sur un miroir, de décorer en quelque sorte un miroir, bien plutôt de construire un tableau, d'établir un dialogue proprement pictural entre le médium et son support. En tant que peintre, il cherche à confronter la peinture à la puissance du miroir.

Des Circonstanciels aux Scratches : le miroir dompté

Dans ses autres séries utilisant le miroir comme support, Rémy Hysbergue a éludé la grandiloquence du miroir en augmentant la surface de recouvrement du support par la peinture. Par conséquent, dans les séries *Circonstanciels* (2007), *Pour voir* (2008-2010) et *Scratches* (2010), le combat miroir *versus* peinture semble se jouer à armes inégales. Toutefois, cette priorité manifeste donnée à la peinture est loin d'être un aveu d'échec d'un peintre ayant tenté, en vain, de dompter la puissance du miroir. Bien au contraire : l'artiste continue à jouer des propriétés réfléchissantes du miroir. En réduisant les écarts entre les multiples niveaux de lecture qu'offraient les *Pour l'instant*, il recentre ici le regard sur la peinture.



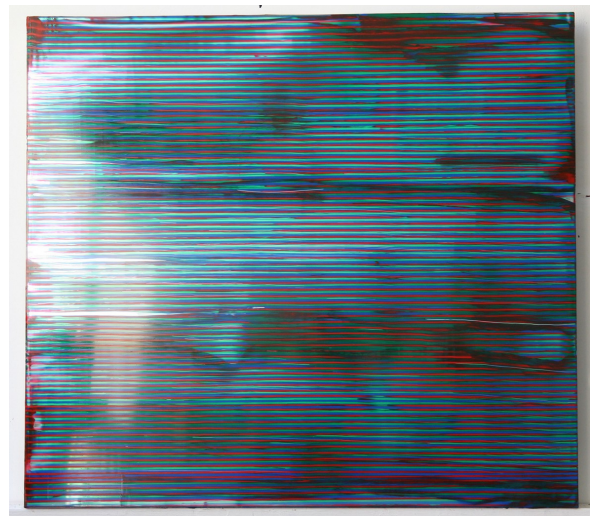
Ill. 6 : Rémy Hysbergue, *Scratch 0310*, 2010, acrylique sur PMMA miroir, 120 x 96 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

La tridimensionalité est toujours présente car des zones de miroir restent perceptibles, mais l'abîme virtuelle au-dessus de laquelle étaient suspendus les *Pour l'instant* se fait plus discrète. Moins emphatique, le miroir ne génère plus d'images, mais il continue d'offrir des effets de reflets, troublants. Dans les *Circonstanciels* par exemple, la stabilité assurée par la répétition de bandes rouge-vert-bleu est mise en danger par le support-miroir. Devant certains tableaux de la série, le spectateur trop pressé croit avoir affaire à une œuvre combinant le vocabulaire devenu classique de l'abstraction géométrique aux effets déstabilisants de l'*Op art*, mais le spectateur plus attentif découvre que ses réflexes de lecture ont été déjoués par l'artiste.



Ill. 7 : Rémy Hysbergue, Circonstanciel 3407, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 60 x 73 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Un dialogue s'instaure grâce au miroir. Le regard peut se développer sur une temporalité plus longue. À la différence des *Pour l'instant* qui révèlent immédiatement tout leur potentiel visuel au risque d'effrayer, d'agresser, les *Circonstanciels* ou les *Scratches* se dévoilent progressivement. Le miroir devient l'élément qui accroche le regard, qui invite le spectateur à s'arrêter pour découvrir les multiples facettes du tableau, difficilement appréhendables en un seul coup d'œil.



Ill. 8 : Rémy Hysbergue, Circonstanciel 1807, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 93 x 104 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Une telle durée, source d'intimité, n'est pas pour autant gage de facilité. Les œuvres sont tout aussi exigeantes, visuellement, que les *Pour l'instant*. De fait, les niveaux de lecture restent multiples, seuls les écarts ont été réduits. Dans les *Scratches* par exemple, le réseau de lignes est dense, il structure ainsi inévitablement le tableau.



Ill. 9 : Rémy Hysbergue, Scratch 0210, 2010, acrylique sur PMMA miroir, 120 x 96 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Il reste cependant chancelant : des voies se perdent, recouvertes de peinture, alors que la plupart d'entre elles semblent avoir été tracées par-dessus la peinture. Comment l'artiste a-t-il procédé ? La temporalité du processus de production elle-même est interrogée. Rémy Hysbergue n'est pas un peintre de l'instant. Il semble fuir l'instantané. Dans notre société contemporaine où les nouvelles technologies réduisent continuellement l'écart entre nos besoins, nos souhaits, nos attentes et leur satisfaction, cette peinture offre ce nouveau luxe à qui sait le saisir : prendre conscience du temps de son propre regard.

Citant l'œuvre de Vermeer comme un modèle de peinture, Rémy Hysbergue construit son travail selon une double temporalité : il dialogue autant avec les intérieurs hollandais du XVII^e siècle du maître de Delft qu'avec les nouveaux écrans du XXI^e siècle. Ce grand écart n'en est pas un pour lui. Il explique :

"L'expérience de la lumière est pour moi fondamentale. En fait c'est au moment de ma rencontre avec l'œuvre de Vermeer où j'ai ressenti pour la première fois le jeu de lumière entre l'œuvre et le spectateur. La lumière dans mes tableaux ne sert pas à créer une perspective, mais un espace de pensée."

Influencé par Vermeer, le peintre fait de la lumière un élément fondateur de son œuvre : il n'est pas simplement intéressé par ses qualités formelles, mais par le temps qu'elle suggère. Appréhender la lumière, sa trajectoire, sa diffusion dans un tableau, c'est aussi prendre conscience de sa propre temporalité de regard. À cet égard, le miroir est pour lui un moyen de poursuivre cette exploration déjà menée par Vermeer en tant que peintre contemporain, en se confrontant aux effets de séduction d'un matériau réfléchissant qui, si ancien soit-il, semble en parfaite adéquation avec notre époque.



Ill. 10 : Rémy Hysbergue, PV 0108, 2008, acrylique sur PMMA miroir, 127,5 x 120,5 x 7 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Endnoten

1. David Ulrichs im Interview mit Rémy Hysbergue, Surfaces, magazine de la Bourouina Gallery, n° 4, Berlin, été 2009, p. 2 : "Von Spiegeln waren die Leute zum Beispiel schon immer begeistert. Ein Spiegel hat Potential. Obwohl er selber völlig leer und gewissermaßen frei von jeglichem Inhalt ist, birgt er die Möglichkeit völlig ausgefüllt zu sein. Diese zweifache Charakteristik fasziniert mich."
2. Clement Greenberg, "Peinture à l'américaine" [1955-1958], Art et culture, trad. par Ann Hindry, Macula, Paris, 1988, p. 226.
3. Tel est le sujet de ma thèse de doctorat, "L'écriture et la ré-écriture de l'histoire de l'art abstrait dans les années 1980, en France et aux États-Unis", qui sera soutenue en novembre 2010 à l'Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne.
4. Ulrichs 2009, p. 2 : "Während des kreativen Schaffensprozesses versuche ich so wenig wie möglich zu denken und ziehe es vor, Risiken einzugehen und unbequeme Aspekte von Gemälden zu erkunden."
5. Ibid. : "Für mich ist die Erfahrung des Lichts sehr wichtig. Es war tatsächlich meine Begegnung mit Vermeers Werk, die mich zum ersten Mal das Spiel des Lichts zwischen Werk und Betrachter spüren lies. Das Licht in meinen Bildern dient nicht dazu eine perspektivistischen Raum zu erzeugen, sondern Platz für Gedanken."

Bibliographie

Art et culture, trad. par Ann Hindry, Macula, Paris, 1988

Rémy Hysbergue, catalogue d'exposition, FRAC Auvergne, Clermont ferrand & FRAC Poitou-Charentes, Angoulême, 2009.

Surfaces, magazine de la Bourouina Gallery, n° 4, Berlin, été 2009

Abbildungen

Ill. 1 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 2206, 2006, acrylique sur PMMA miroir, 103 x 100 x 6 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 2 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 5007, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 154 x 150 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 3 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 3206, 2006, acrylique sur PMMA miroir, 100,5 x 104 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 4 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant 1105, 2005, acrylique sur PMMA miroir, 150 x 131 x 5 cm, Clermont-Ferrand, FRAC Auvergne. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 5 : Rémy Hysbergue, Pour l'instant A + B, 2006, acrylique sur PMMA miroir, chaque panneau : 93 x 78 x 6 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 6 : Rémy Hysbergue, Scratch 0310, 2010, acrylique sur PMMA miroir, 120 x 96 x 5 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 7 : Rémy Hysbergue, Circonstancier 3407, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 60 x 73 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 8 : Rémy Hysbergue, Circonstancier 1807, 2007, acrylique sur PMMA miroir, 93 x 104 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 9 : Rémy Hysbergue, Scratch 0210, 2010, acrylique sur PMMA miroir, 120 x 96 x 5 cm. Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Ill. 10 : Rémy Hysbergue, PV 0108, 2008, acrylique sur PMMA miroir, 127,5 x 120,5 x 7 cm, Berlin, Courtesy Amel Bourouina. Photo : Rémy Hysbergue.

Zusammenfassung

In seinen jüngsten Arbeiten setzt sich der 1967 in Frankreich geborene Künstler Rémy Hysbergue mit der Wirkung des Spiegels und der Faszination, die von ihm ausgeht, auseinander. In mehreren Bildserien verwendete er seit 2005 immer wieder PMMA-Platten als Träger für seine Malerei. Diese Platten besitzen dieselben reflektierenden Eigenschaften eines herkömmlichen Spiegels, welche Hysbergue jedoch durch seine Malerei zurückdrängt und zu bezwingen versucht. Hysbergue, dem es vordergründig um Malerei geht, weiß um die Verführungskraft der Spiegelung als einem veränderlichen Medium, das sich dem Ort und dem Betrachter unausweichlich anpasst, weshalb

ihm die Reflexion nicht als Zweck des Werks dient, sondern er sie als künstlerisches Mittel einsetzt. "Von Spiegeln waren die Menschen schon immer begeistert", erklärte er während seiner Ausstellung in der Berliner Amel Bourouina Gallery, "ein Spiegel hat Potential. Obwohl er selber völlig leer und gewissermaßen frei von jeglichem Inhalt ist, birgt er die Möglichkeit, völlig ausgefüllt zu sein. Diese zweifache Charakteristik fasziniert mich." Der Künstler verweigert es dem Spiegel, seine Wirkung nur in einer Richtung zu entfalten und bevorzugt den Dialog zwischen dem Träger und der Malerei, zwischen der Oberfläche und dem Licht, zwischen dem Bild und seiner Umgebung, zwischen dem Werk und seinem Betrachter.

Autorin

Hélène Trespeuch termine une thèse d'histoire de l'art sur "l'écriture et la réécriture de l'histoire de l'art abstrait dans les années 1980, en France et aux Etats-Unis" à l'Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Enseignante à l'Université d'Aix-en-Provence, elle a publié plusieurs articles sur l'art et la critique d'art dans les années 1980, ainsi que sur l'art abstrait et son historiographie. Elle a récemment édité la première traduction française commentée de "Die Vorgeschichte der abstrakten Kunst" d'Otto Stelzer ("La préhistoire de l'art abstrait", Maison des Sciences de l'Homme & Centre allemand d'histoire de l'art, Paris, 2010).

Titel

Hélène Trespeuch, Le miroir comme défi porté à la peinture abstraite : à propos de l'œuvre de Rémy Hysbergue, in: kunsttexte.de/Sektion Gegenwart, Nr. 2, 2010 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.