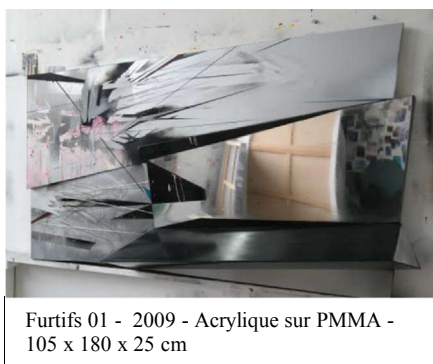




Cette nouvelle exposition du FRAC fait suite à celle de 2001 qui avait déjà été consacrée à cet artiste. Elle permet de suivre le travail d'un artiste de loin en loin et doit permettre ainsi de mieux en appréhender la recherche. Le travail du peintre s'inscrit dans une démarche qui, de séries en séries, explore les relations du médium au support et au geste sans craindre « les jolies couleurs avec de jolis effets » (1). Approche formaliste, elle ne pourra suffire à épuiser le regard. Ainsi couleur, support, surface, espace, format, forme, composition, technique, geste, processus... sont œuvrés par Rémy Hysbergue au fil de ses séries successives. Comme d'autres, il va puiser dans notre quotidien fait d'images. Il dit avoir «un petit système de collecte quotidienne dans toutes sortes de magazines, pour lequel je procède de façon relativement intuitive : je vois quelque chose d'intéressant, je le découpe, je le prends, j'en ai comme ça des milliers, et il y a des petites connexions qui se font toutes seules ». (Entretien avec Rémy Hysbergue, Ivry, 22 janvier 2009, Guitemie Maldonado)

Un travail par série :



Furtifs 01 - 2009 - Acrylique sur PMMA -
105 x 180 x 25 cm

Rémy Hysbergue procède donc par séries. Cinq d'entre elles sont présentes ici : Pour l'instant, Spectral, Pour voir, Etendue et Furtifs, série la plus récente puisqu'elle date de 2009. Eric Suchère écrit que « Rémy Hysbergue interrompt ses séries lorsqu'il sent le risque de la redite. Il interrompt ses séries lorsque, connaissant suffisamment la problématique explorée

même s'il ne l'a pas explorée entièrement, il risque de ne plus accumuler que des effets, de faire une peinture de l'effet, d'arriver à un chic esthétique. » (Catalogue Rémy Hysbergue FRAC

Auvergne 2001). En apparence très disparates elles oscillent entre deux tendances que l'on pourrait définir comme sobre jusqu'à l'ascétisme pour la première et l'autre beaucoup plus exubérante. Deux aspects d'un même travail que l'on pourrait assimiler à une opposition entre classique et baroque. La première témoignant d'un presque rien et son opposée se caractérisant par la profusion dont atteste la série des Furtifs, qui est aussi la plus récente. Il déclare être passé alternativement de l'une à l'autre de ces séries ; Etendue étant pour lui comme une respiration dans son travail.

Le support



Etendues 08, 2008 - Acrylique sur PMMA - 90x118x2

Il joue un rôle fondamental dans ce travail. Le PMMA ou polyméthacrylate de méthyle (en anglais Polyméthyl Methacrylate, plus connu sous le nom de plexiglass) est un matériau qui se décline en surface opaque transparente ou réfléchissante, blanche ou de couleur. C'est pour ces qualités entre autres que Rémy Hysbergue va l'utiliser. Assez épais, il l'utilise en 10 à 15

mm d'épaisseur, il offre des qualités de résistance, de résistance à la touche notamment. Ce matériau dur se prête au travail gestuel et de masquage auquel se livre l'artiste tout autant qu'aux multiples passages (2 à 300 pour la série de Etendue). Le choix du support est une des questions qui peut être soumise aux élèves de second cycle. A titre exploratoire, il est possible d'en voir l'incidence sur la réalisation de l'image, par exemple en passant de la toile au papier, au bois et aux plastiques. Mais le support peut tout aussi bien être l'objet d'expérimentations au collège. En terme d'histoire des arts on pourra introduire des connaissances sur le passage de la peinture sur bois à la peinture



Spectral B 12, 2006 - Acrylique sur PMMA - 48 x 55 cm

sur toile, qui ne sera adoptée que très progressivement à partir du milieu du XVème siècle, Rubens utilise par exemple des panneaux de bois pour l'Erection de la Croix malgré les dimensions imposantes de l'œuvre.

Ce support rigoureusement poli, ce pourrait être le fondement de sa neutralité. Il est l'un des objets de questionnement de Rémy Hysbergue. En le laissant apparaître dans la partie inférieure de Spectral, il établit un lien de continuité avec le mur et donc l'espace. Pour les Etendue la

bande restée vierge fait cadre et se confond avec le blanc de la partie supérieure, comme s'il n'y avait plus de différence entre peint et non peint.

L'espace

Certaines pièces se rattachent au principe du all over, la peinture est appliquée



Spectral B 14, 2006 - Acrylique sur PMMA - 48 x 55 cm

sans hiérarchie, aucun point n'est plus important qu'un autre comme le disait Matisse. De là une dynamisation du regard qui circule dans la peinture. A Bohn dit que « le regard s'invente et invente de toutes parts un prolongement qui excède le format réel compris alors comme un détail », c'est particulièrement vrai avec ces petits formats. Ceci est à mettre en relation avec le fait

qu'il travaille en série, ainsi chaque pièce est comme la partie d'un espace pictural virtuel.

Par son déplacement devant l'oeuvre, le spectateur saisit des reflets lumineux sans cesse modulés, qui modifient constamment l'apparence de la peinture. L'oeuvre en devient insaisissable. Suivant la quantité de lumière à laquelle l'oeuvre est exposée, la peinture change, peut sembler totalement plate ou évoquer un espace chatoyant.

Ce déplacement du spectateur est aussi important pour appréhender la présence physique de l'objet tableau. Pour Rémy Hysbergue un tableau est comme un visage, on ne peut le réduire à la seule vue de face, il faut tourner autour. Cette matérialité du tableau est à mettre en relation avec la démarche d'Ellsworth Kelly qui « veut occuper les trois



Furtifs 02, 2009 - Acrylique sur PMMA - 135 x 165 x 25 cm

dimensions de l'espace avec un tableau en deux dimensions » (L'art contemporain ed Scala p 31). Comme le visage, les tableaux des séries pour voir et Pour l'instant ont un profil, une épaisseur allant jusqu'à 7cm, qui est aussi une surface peinte, avec les continuités et ruptures que l'on peut voir sur la face. Dans les deux oeuvres les plus récentes présentées ici : Furtif 1 & 2, ce déploiement dans l'espace réel est encore plus important. Des

relations, que l'on retrouve dans le dossier pédagogique mis à disposition dans la salle d'exposition, sont à établir avec la démarche de Franck Stella. Cette question, présente dans les programmes de la troisième à la terminale, est aussi à envisager dans la vision de

près et de loin que l'on a des œuvres. Ainsi en va-t-il pour Etendue 09 qui laisse apparaître un accident de la couleur. Dans ce « presque rien » du dégradé de couleur une vision rapprochée de la peinture permet de voir ce qui distingue les deux œuvres juxtaposées, Etendue 08 et Etendue 09.



Pour l'instant 21, 2006 - Acrylique sur PMMA - 200 x 200 x 6 cm

La place du spectateur est aussi questionnée par la nature de certains supports. Le PMMA miroitant renvoie l'image de l'espace de présentation, et par là celle du spectateur, dans les zones non peintes. Pour l'instant 21 est à ce titre particulièrement éloquente d'autant que ses dimensions, 200x200cm, permettent une immersion dans l'espace pictural. A cette question de l'image que donne le miroir, Rémy Hysbergue répond qu'elle «est toujours là et toujours

fuyante. Il y a l'artiste en train de peindre - la prétention à l'état pur ; il y a toutes les images qui seront de toutes façons toujours plus présentes que ta peinture, même si parfois on a l'illusion que ça marche, et c'est là que l'on rejoint l'illusion, donc aussi une partie de la peinture. Il y a la vanité extrême, toutes les lumières. Et puis, c'est par là aussi que l'on rejoint la vision asiatique de la peinture, à savoir que l'espace non-peint est aussi important que l'espace peint. »

Le processus

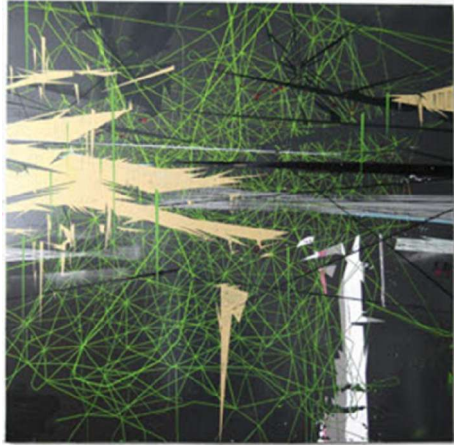


Pour l'instant 39, 2006 - Acrylique sur PMMA - 138 x 121 x 6 cm

La couche picturale joue un rôle essentiel. Le processus d'application est tout à fait visible, Rémy Hysbergue va jouer avec les caractéristiques physiques de la peinture, la non miscibilité des liants produit des effets spontanés qui dynamisent la surface. Les procédés : gestion précise des temps de séchage, superposition des couches non miscibles qui dans le frais vont interagir, intervention physique, conjugués au choix des couleurs vont produire des effets de

profondeur, des évènements picturaux qui se jouent à la surface. Le tableau bidimensionnel est augmenté de cette dimension fictive.

Dans les Spectral et les Etendue les bandes latérales non peintes soulignent la



Pour voir 08, 2008 - Acrylique sur PMMA -
154 x 150 x 7 cm

matérialité du support et « permettent de voir, par les coulisses, de quoi l'illusion est faite ». Elle permet de passer d'un espace à un autre. De l'espace pictural à celui du spectateur ou tout du moins celui de l'accrochage.

Ces zones non peintes on les retrouve dans les séries Pour voir et Pour l'instant, il procède par masquage. La matérialité du support apparaît en réserve. Ce procédé permet également des passages abrupts d'une peinture très gestualisée à une peinture appliquée en aplat dans une géométrie

rigoureuse. Ces rythmes heurtés, disloqués ne laissent pas le loisir au spectateur de s'installer dans une mélodie. « Je laisse beaucoup faire le sensible. Je ne réfléchis pas intellectuellement, mais j'ai développé quelques astuces au cours du temps qui me permettent d'opérer une sédimentation naturelle. J'attrape des images, je les scanne et mon esprit fait cette sédimentation. » (Entretien avec Rémy Hysbergue, Ivry, 22 janvier 2009, Guitemie Maldonado)

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence 14h à 16h tel : 04 73 31 86 08 patrice.leray@ac-clermont.fr

