

Marco Costantini

Surtout mais surtout ne nous dites plus comment survivre à notre folie

Octobre 2013

Succédant aux paysages désolés tracés au fusain de l'ensemble des *Salons noirs*, développant le potentiel des superpositions d'images utilisées dans la tétralogie *Tragedy or Position* (2011), les nouveaux dessins monumentaux d'Alain Huck précisent encore davantage l'intérêt de l'artiste pour le trouble, l'instable et la prolifération visuelle. Ils témoignent également de l'importance de la littérature dans l'engendrement des images. Mythes ou fictions, témoignages ou correspondances, les textes évoqués ou convoqués s'insinuent dans le dessin en se jouant de l'opposition entre symbolique et littérale.

L'idée de prolifération, voire de reproduction, n'est néanmoins pas qu'un simple jeu formel. Elle suscite la déstabilisation du spectateur et introduit au sein même de l'œuvre un niveau de sens complexe mais contrôlé. La fascination produite par les superpositions ou effet miroir de tout ou partie de l'image originelle officie dès lors comme un piège visuel. Les nouvelles structures architectoniques qui composent la nouvelle image mettent en échec une figuration immédiatement visible au profit de l'élaboration d'un système où la prolifération de signes achève de perdre le spectateur dans un système narratif plus proche de certaines formules littéraires que picturales. Le *Surtout* du titre de l'exposition introduit déjà clairement un jeu linguistique entre sa compréhension visuelle et auditive. De l'ordre adverbial nous mettant en garde, il peut aussi être comme « sur tout ». Une addition de formes qui se déroberont à toute incarnation définitive et constituent une somme visuelle anarchique et oscillante.

Le dessin *-ome* (2012) est en lui-même éloquent. Le Prométhée enchaîné sculpté en 1762 par Nicolas-Sébastien Adam est reproduit deux fois selon une symétrie axiale verticale. Il en résulte une forme en expansion qui consume littéralement le cadre restrictif de la feuille. Le développement spatial du dessin, le titre et la figure même de Prométhée sont ici inextricablement liés. Le personnage du Titan Prométhée fonctionne apparemment même comme élément déclencheur de l'exposition. Prométhée condamné à être enchaîné nu à un rocher et à avoir le foie dévoré chaque jour par un oiseau de proie après avoir défié Zeus en lui dérobant le feu dans le dessein de le restituer aux humains se voit souffrir indéfiniment. Il faut reconnaître en Prométhée celui qui apporta le Feu de l'Olympe, c'est-à-dire la connaissance, à l'Homme. Par ce geste c'est le concept même de l'hybris qui est évoqué : la tentation immuable de l'Homme à vouloir s'élever au-dessus de sa condition. C'est ce que Gaston Bachelard définit comme le complexe de Prométhée qui « nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. »¹ Dans le dessin d'Alain Huck, la figure de Prométhée se trouble non par manque d'éléments descripteurs mais paradoxalement par excès de ces derniers. Le titre même, *-ome*, évoque la prolifération de cellules malignes. Doublement dévoré, Prométhée expérimente la double nature du feu : celui qui brille au Paradis et celui qui brûle en Enfer. La connaissance comporte en effet sa part d'ombre.

Face à la figure de Prométhée, c'est celle de Narcisse qui émerge des sombres végétaux luxuriant de *Now* (2013). Traversé autant par la figure mythologique que par un souvenir

¹ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, éd. Gallimard, Paris, 1949 [1938¹]

montreusien commun avec l'écrivain Ernest Hemingway, le dessin se présente au spectateur comme la surface miroitante d'un étang. Brouillée par les jeux conjoints du vent et de la lumière, l'image semble instable. Une instabilité que la démultiplication du bouquet de narcisses analogue à un développement embryonnaire monstrueux inquiète et contribue à contaminer l'image. A cet accroissement floral répond ce qui pourrait être un orifice, un abîme duquel rien émane mais où tout semble converger. Obscure puissance centripète. Obstruction et pénétration constitue alors la trame intime de *Now*. Un équilibre précaire dont semble se tenir éloigner l'artiste dont l'autoportrait nous fixe d'un regard aveugle, rendant toute communication visuelle avec lui impossible.

Chrysanthemum II (2013) offre lui aussi le spectacle d'une fleur immaculée au développement incontrôlé. Géante, secouée de spasmes métamorphiques, elle s'élève tel un champignon atomique. Mais elle est également une fleur à l'analogie mortifère du cancer. Chez Kenzaburô Ôé, le chrysanthème apparaît notamment comme figure de la maladie : « Souvent, lorsque sa tête était brûlante de fièvre, non seulement ce qui, de la réalité, entrait dans le champ de son regard, mais aussi les formes créées par son imagination, lui apparaissaient comme voilés de brume, dans un espace au sein duquel son cancer prenait l'aspect d'hyacinthes ou de chrysanthèmes jaunes dont une faible lueur violette baignait les corolles épanouies. »² Epanouissement fatal de la fleur qui dans le dessin d'Alain Huck débute son inexorable délitement.

En définitive, dans l'ensemble des dessins qui constituent sa nouvelle exposition, la figure de la prolifération est introduite par répétition de certains motifs, par superposition ou effet miroir. Il ne faut cependant pas concevoir cet acte de répétition comme un simple geste mécanique ou formel. La répétition est en effet ici à rapprocher davantage de son sens psychanalytique : « autant une menace de saturation qu'une amorce de sublimation ; en elle le désir s'use, mais aussi prend naissance ».³ La répétition est alors dans ces grands dessins un type de rythmique qui officie comme un organe de communication. Gertrude Stein ne dit-elle pas à ce sujet : « Et il y a aussi la question importante de la répétition. Existe-t-elle vraiment ? y a-t-il répétition ou y a-t-il insistance ? j'ai tendance à croire que la répétition n'existe pas. »⁴

² Kenzaburô Ôé, *Dites-nous comment survivre à notre folie*, éd. Gallimard, Paris, 1996

³ B. Saint Girons, « Répétition », in *Dictionnaire de psychanalyse*, Paris, Encyclopédia Universalis-Albin Michel, 1997, pp. 738-739.

⁴ « There is the important question of repetition and is there any such thing. Is there repetition or is there insistence. I am inclined to believe that there is no such thing as repetition. » Stein, Gertrude, « Portraits and Repetition », in *Lectures in America* [1935], Beacon Hill, Beacon Press, 1957, pp. 166-169 ou « Portraits et répétition », *Lectures en Amérique* [1935], Paris, Christian Bourgois, 1978, p. 130.