

Par-delà les nuages

Le travail d'Hugues Allamargot nous immerge tour à tour dans le monde de l'enfance, du cinéma, du rêve ou du conte. Le « paradis gelé » dont parle le titre pose d'ores et déjà un lieu autre, hors gravité, détaché des contingences terrestres. Des nuages ponctuent l'espace et courent d'une pièce à l'autre, constituant une sorte de liant visuel. Ils tissent une toile de fond métaphorique qui tient l'exposition toute entière en lévitation et lui confèrent sa légèreté.

L'exposition est invariablement conçue comme une seule et même installation dans laquelle s'imbriquent divers modules, au premier abord hétérogènes, mais qui se renvoient l'un à l'autre. Le même élément pourra être repris d'une exposition à l'autre, créant des passages, tendant des ponts d'une proposition à la suivante. L'étoile, le nuage, les ombres ou les personnages de fiction sont les fils continus d'un conte qui se déroule lentement dans une sorte de spirale narrative.

Les différentes sculptures se répondent et s'enchaînent pour dérouler le fil d'une histoire où chaque sculpture constituerait le chapitre d'une écriture en cours ; le visiteur est laissé libre de créer ses propres associations au sein d'un récit qui ne répond pas aux règles classiques de la linéarité et de la chronologie.

Plusieurs modules s'agencent et font sens, séparément ou ensembles.

La dimension combinatoire de ce travail renvoie à la structure des rêves et des contes. Le lien entre des éléments hétérogènes n'est pas régi par la logique ou la raison ; en revanche c'est l'association et la mise en regard de ces éléments issus d'univers et de référents a priori différents, voire même contradictoires, qui va produire le sens. Mais ce sens n'est pas donné d'entrée de jeu. Il se construit au fur et à mesure par un principe de libres associations, par analogies ou par oppositions.

Dès l'entrée de l'exposition *Freeze Paradise*, le ton est donné. Un étonnant homme de glace accueille le visiteur dans son « paradis gelé ». Sa forme est celle du bonhomme-de-neige-type, tel qu'un enfant pourrait le dessiner, tel que nous pourrions tous l'imaginer : arrondi parfait du corps, écharpe rouge, yeux noirs... Il fonctionne comme un archétype, une forme anthropologique simplifiée à l'extrême, une forme qui contient en elle toutes les autres déclinaisons possibles de bonshommes de neige.

Sa particularité est de s'auto générer, il produit sa propre matière givrée grâce à un système de réfrigération qui constitue en soi une contradiction : homme de neige éternel alors que par définition voué à la déliquescence et à la fonte.

La machine réfrigérante en métal contraste avec l'élément naturel glacé et rappelle les travaux de l'Arte Povera auxquels Hugues Allamargot est attaché. On retrouve volontiers chez lui cette hybridation du naturel et de l'artificiel.

Contradiction et hybridation, figure archétypale, sont les composantes qui traversent également la sculpture intitulée *Norma Jean Baker* présentée dans le prolongement direct de ce personnage.

Norma Jean Baker reprend la scène mythique de *Sept ans de réflexion*, le film tourné en 1955 par Billy Wilder avec Marilyn Monroe. Le mouvement de la robe est reproduit avec une minutie extrême et en évacuant paradoxalement la figure féminine qui a donné au cinéma son icône la plus forte. L'actrice est simplement évoquée par sa robe blanche soulevée par l'air d'une grille d'aération. Le personnage est réduit à un moment, un geste, et disparaît dans un souffle perpétuel. Le titre *Norma Jean Baker* renvoie volontairement à l'état civil réel de l'actrice, et creuse la distance qui sépare l'icône, tout du moins ce qu'il en reste, de la personne réelle. Dans le travail d'Hugues Allamargot, le frottement entre réel et fiction, entre présence effective et construction imaginaire est récurrent : Marilyn est par excellence cette femme que personne n'a jamais pu voir qu'à travers le filtre de l'image, du rêve qu'elle incarnait en permanence, bien au-delà de son propre désir. Sa personnalité réelle s'est comme dissoute dans le reflet de sa propre projection. C'est peut-être ce qui définit l'« étoile », la star de cinéma : une icône, un archétype plus qu'une individualité, et finalement juste une absence, un souffle.

De même que le nuage, l'étoile est un élément de prédilection pour l'artiste, forme universelle, à forte charge symbolique et dont la fascination s'exerce sur toutes les cultures. L'influence d'artistes comme Gilberto Zorio et Mario Merz est en cela manifeste. L'étoile s'incarne ici dans la personne d'une actrice, mais est utilisée en tant que telle, dans d'autres installations, où elle devient un élément sculptural lumineux. Elle vient également s'inscrire au cœur d'un des *Tableaux découpés* de l'exposition.

Au même titre que les nuages, ces tableaux monochromes ponctuent le parcours du visiteur. Les formes sont régulières, les couleurs et les découpes seules varient. Hugues Allamargot rejoue une sorte d'accrochage pictural classique, si ce n'est que chaque élément de la série n'est pas valable pour lui-même mais dans le jeu qu'il entretient avec le reste de la série. L'étoile, la feuille (qui renvoie explicitement et non sans ironie aux papiers découpés de Matisse) le nuage, les découpes comme des bulles de cartoons dans la matière même de la toile, sont des formes là aussi simplifiées qui renvoient tout aussi bien à la culture classique de l'histoire de l'art (Matisse) qu'à la culture plus populaire des bandes dessinées.

Ce principe de fusion entre culture classique et populaire, entre culture traditionnelle et plus immédiatement contemporaine est à l'œuvre dans *Les Sept Super Héros*. Les Sept Nains tirés du célèbre conte de Grimm, deviennent par les soins de l'artiste des personnages de bande dessinée. Grincheux, Dormeur ou Joyeux se transforment tour à tour en personnages de comic strip non moins fameux : Superman, Batman, Spiderman, l'Homme Invisible, Captain America...

Dans cette série, Hugues Allamargot utilise un procédé de condensation propre au rêve : le nain et le super héros ne font qu'un et s'incarnent dans une seule et même figure. Produits manufacturés étranges tout droit sortis d'un conte hybride et résolument post-moderne.

L'artiste joue de la contradiction entre ces super héros, dotés de pouvoirs surnaturels, supérieurs au commun des mortels, et la taille ridiculement petite qu'il leur donne. Le tapis rouge et les deux rangées de lumières qui fonctionnent comme des projecteurs leur confèrent une gloire d'autant plus dérisoire qu'ils sont (très) petits. Là encore, le tapis rouge renvoie au monde du cinéma, de la théâtralité, du spectacle. Cet effet de mise en scène, volontairement appuyé, rappelle une autre

installation réalisée à Toulouse en 2003 : *Désir du désir et/ou To be a Star*. Les spectateurs y sont mis en scène, et conduits à passer sur un long tapis au milieu des flashes et des applaudissements, déclenchés de part et d'autre d'une allée centrale. L'allée mène les visiteurs à un second espace à l'étage, où ils découvrent une vidéo, qui n'est autre que leur propre passage dans la pièce du bas, diffusé en léger différé. Le spectateur devient ainsi sujet et objet au sein même de l'installation dont il est le héros. Culture de masse, starification, supers héros du quotidien... l'intérêt de l'artiste pour cette culture populaire, par opposition à une culture plus érudite et élitiste est tout à fait central.

La figure du super héros en miniature renvoie également au modèle du nain de jardin, ce parangon du kitsch pavillonnaire tel que mis en perspective par Jean-Yves Jouannais dans son essai *Des nains, des jardins*, ou utilisé comme représentant désopilant dans le travail de Présence Panchounette, collectif bien connu pour ses pieds de nez au bon goût et à l'art considéré sous l'angle du faire-valoir décoratif... C'est la même volonté chez le critique comme chez les artistes de changer le regard sur les notions de haut et de bas et de revoir les échelles de valeurs classiques de l'art. Le philosophe Richard Shusterman, dans *L'art à l'état vif* s'essaye de même à une étude croisée d'un poème de T.S. Eliot et d'un morceau de rap du groupe Stetsasonic, réunissant en un même ouvrage et selon une même approche, la culture de masse (dont les théoriciens de l'École de Francfort nous ont toujours appris à nous méfier) et le grand art. Il peut écrire ainsi : « La raison la plus profonde et la plus urgente de défendre l'art populaire est qu'il nous procure (même à nous, les intellectuels) une trop grande satisfaction esthétique pour tolérer qu'on lui reproche d'être dégradé, déshumanisé et esthétiquement illégitime. L'accuser de ne convenir qu'au goût grossier et à l'esprit vulgaire des masses ignorantes et manipulées revient à nous dresser non seulement contre le reste de notre communauté, mais contre nous-mêmes. »¹ Plaidoyer stimulant qui nous engage à porter un regard différent sur les productions de l'industrie culturelle et par lequel cartoons, cinéma populaire ou jeux d'enfants trouvent tout aussi bien leur légitimité et leur voix.

L'univers d'Hugues Allamargot puise dans l'imaginaire collectif ses figures, les fait danser ensemble, et nous amène toujours ailleurs, du côté de l'inconscient, du souvenir et du rêve, quelque part, par-delà les nuages...

Marie Cozette
2006

¹ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Les Editions de Minuit, 1992, p. 138.