



HYPER SENSIBLE, LES AFFECTS DE L'HYPERRÉALISME

Hyper sensible. Un regard sur la sculpture hyperréaliste

Musée d'arts de Nantes. Du 7 avril au 3 septembre 2023

Commissariat : Sophie Lévy et Ratell Jaffrès, assistées de Salomé Van Eynde



Avec *Hyper sensible*, le Musée d'arts de Nantes offre une réflexion philosophique sur l'affect d'œuvres qui font « du vrai avec du faux ». Sylvie Lévy, directrice du musée, et Katell Jaffrès, responsable art contemporain en son sein, interrogent sous l'angle de l'art du portrait ce que ces œuvres, dites froides et distantes, révèlent de notre rapport aux images et aux émotions.

PAR LAURENCE D'IST

Page de gauche : Vue de l'exposition *Hyper sensible. Un regard sur la sculpture hyperréaliste*, Musée d'arts de Nantes, 2023.
 Au centre : Daniel Firman. *Excentrique*. 2003-04, plâtre, filasse, acier, peinture, cuir, textile, 368 x 154 x 390 cm. Centre national des arts plastiques, Paris.
 À droite : Berlinda De Bruyckere. *Spreken*. 1999, métal, bois, couvertures, polyester, polyuréthane, 200 x 140 x 80 cm. MHKA/Communauté Flamande.

Ci-dessus : Vue de l'exposition *Hyper sensible*, Musée d'arts de Nantes, 2023. Au premier plan : John DeAndrea, *Amber Reclining*, 2015. Museum Voorlinden, Wassenaar. Au second plan : Tony Matelli. *Josh*, 2010. Courtesy de l'artiste et galerie Andréhn-Schiptjenko, Paris / Stockholm.



Les sculptures réunies dans le patio du musée dégagent silence et repos. La scénographie les isole et les points de fuite les embrassent en petits groupes. Elles invitent au tête-à-tête, que l'on approche les mains signant h.e.l.l.o. (*Hello*, 2014) en langage des signes de Gilles Barbier ou que l'on se penche vers les mauvaises herbes fac-similés en bronze (*Weed*, 2003-2022), de l'Américain Tony Matelli placées au fil du parcours au pied des cimaises. Majoritairement en pied, nues ou accessoirisées, les sculptures des onze artistes invités, anglo-saxons et européens, possèdent la mélancolie inhérente à la photographie qui fige à jamais le contexte et l'instant. C'est particulièrement saisissant dans le portrait des enfants de Duane Hanson (1925-1996), *Children playing Game* (1979).

La magie de l'espace sacralisé du musée opère. Entre empathie, observation distante et interrogation, « les œuvres, note Katell Jaffrès, détournent la réalité au service de la rencontre ». C'est d'autant plus vrai que la pièce *Flea Market Lady* (1990) de Duane Hanson, acquise à la réouverture du musée en 2011 et seule œuvre de l'artiste dans les collections muséales françaises, se présentait derrière la vitre du musée, sur la rue, s'offrant directement aux regards des badauds. Cette proximité agissait sur le passant, surpris, piégé, invité à prendre part à la scène de marché aux puces. S'il chinait à son tour en

jetant un coup d'œil à l'étal, son regard scrutait à coup sûr le corps en cherchant le regard de la vendeuse. On se retrouve un peu à jauger et ressentir si celui qui nous ressemble est un semblable, et ce qu'il dit de nous.

Instinctivement, leur regard devient l'indice central par lequel on entre en catharsis avec la présence de ces personnages. « Les sculptures hyperréalistes mettent en évidence l'existant », signale la commissaire, qui privilégie des œuvres qui dégagent des émotions introverties, voire invisibles. Le regard peut être orienté vers l'extérieur et nous n'en connaissons rien, comme la femme âgée en sous-vêtement *Lady in Black* (2022) du Serbe Marc Sijan (1946) ou *Ariel II* (2011) de l'Américain John DeAndrea (né en 1951), où la jeune femme prend une pause un peu classique avec les bras croisés sur le front, ce qui cadre son visage. Aussi, les sculptures qui témoignent d'un monde intérieur ; introspectif chez *Cheerleader* (1988) de Hanson ; ou de médi-

Ci-dessus : Duane Hanson. *Flea Market Lady*, 1990, résine peinte à l'huile, fibre de verre, technique mixte, accessoires. Musée d'arts de Nantes.

À droite : Vue de l'exposition *Hyper sensible*, Musée d'arts de Nantes, 2023. Au premier plan : Sam Jinks. *Seated Woman*, 2022. Courtesy de l'artiste et Sullivan+Strumpf. Au second plan : Tony Matelli. *Josh*, 2010. Courtesy de l'artiste et galerie Andréhn-Schiptjenko, Paris / Stockholm.



tation en pleine conscience avec *Kneeking* (2015) de Sijan. Quand, rarement, la figure est tournée vers celui qui la regarde, à l'instar de l'auto-portrait de Tip Toland (1950) ou *Camille* (2014) d'Evan Penny (1953), le visage renvoie, tel le miroir, l'étonnement retenu que par mimétisme l'on pressent adopter face aux bustes.

Le plus étonnant est de développer le même état psychique au contact de sculptures dont les corps sont cette fois dissimulés : par des couvertures chez Berlinde De Bruyckere ou des attitudes retranchées d'une quelconque communication dans les séries *Attitude* et *Gathering* (2004-2022) du Français Daniel Firman (1966). L'approche de la céramiste finlandaise Saana Murtti (1974), marquée par la pensée phénoménologique de Martin Buber, fait, elle, disparaître le corps. Dans la série *Beyond Preconceptions* (2019), elle moule et modèle les objets du quotidien « évocateurs de nos expériences humaines intérieures ». Paire de chaussures et superposition de vêtements matérialisent cette absence. À travers Murtti, l'on approche la dimension qui sied à chacune des œuvres des artistes réunis à Nantes, à savoir « matérialiser l'articulation (et l'union) entre corps et esprit, entre conception intérieure et relation extérieure ».

L'illusion de ressemblance des œuvres hyper-réalistes relève de procédés permettant un

vérisme toujours plus parfait. Le bronze, la terre cuite et surtout les innovations techniques en chimie de synthèses deviennent les nouveaux matériaux (fibre de verre, résine, silicone) d'une sculpture peinte en trompe-l'œil et accessoirisée, réalisée à partir de l'empreinte directe sur modèle vivant. Les pionniers de l'hyperréalisme américain des années 1960-70, Duane Hanson et John DeAndrea en tête, s'inscrivent directement dans l'héritage duchampien du ready-made. Mais au fur et à mesure de la visite, dans l'entourage de la seconde génération d'artistes, l'on constate que leur approche conceptuelle bascule dans le sensible. Les intermèdes contextuels affichés dans l'exposition convoquent la sculpture passée et néo-classique. Comme si, naturellement, il fallait gagner les étages historiques du musée pour poursuivre la visite et réaliser que, sans aucun doute, tous ces artistes, excellent dans l'art du portrait. La sculpture hyperréaliste ne déroge finalement pas à la sculpture figurative en rejoignant quelque part l'esprit mélangé de la fin du xix^e siècle. En effet, depuis soixante ans, elle rend visible le paradoxe de l'invisible et les fictions du miroir. En interrogeant les notions d'affectivité, elle défend l'émotion humaine. À l'ère balbutiante mais irréversible de l'intelligence artificielle libertarienne, la tonalité de ces œuvres se révèle moins avatars que sensibilité à la vie. ■