

Paul Wallach

« less is more »

PAR KARIM GHADDAB

Paul Wallach. Where What Was

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

DU 11 OCTOBRE 2014 AU 4 JANVIER 2015

Paul Wallach est né à New York en 1960 et a fait des études d'art aux États-Unis, avant de s'installer à Paris, il y a maintenant vingt ans. Héritière d'une double sensibilité nord-américaine et européenne, sa sculpture délaisse les discours dogmatiques pour développer une approche sensible et subtile de l'espace.

L'un des caractères les plus évidents de la sculpture de Paul Wallach, celui qui s'impose dès le premier regard, a trait à la simplicité des matériaux et des procédures utilisés par l'artiste. Pas de polymères étranges, ni de technologie empruntée à la NASA, pas de modélisation informatique, ni d'imprimante 3D, pas même de découpe laser, ni de partenariat avec le MIT... Paul Wallach utilise des planches et des tasseaux de bois – en général plutôt grossièrement découpés –, du plâtre, de la ficelle, de la colle, du ruban adhésif, parfois des morceaux de toile et un peu de peinture. Son œuvre se détourne donc délibérément du tour de force et des effets d'intimidation pour se concentrer sur la recherche d'équilibres précaires, sur la ténuité des effets et, d'une façon générale, sur la *délicatesse*, si l'on entend dans ce mot ses deux acceptions : ce qui est subtil et ce qui est dangereux.

Fair Ground.

2002, bois et peinture acrylique, 146 x 172 x 44 cm.
Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

Sculpter dans la marge

Un autre caractère évident de l'œuvre de Wallach ressortit à la proximité formelle de nombreuses petites sculptures murales avec l'objet tableau. L'expression même de « sculpture murale » a quelque chose d'impur ou de paradoxal, s'il est vrai que le mur serait le territoire d'élection du tableau, tandis que le sol serait le lieu de la sculpture (suspension vs érection). En outre, ces petites pièces murales sont quadrangulaires (le plus souvent de format horizontal), planes (si l'on admet les collages et superpositions) et recouvertes de lignes ou de couleurs. Les principales propriétés du tableau sont donc réunies. Néanmoins, le caractère foncièrement sculptural réside dans ce qui ne se voit pas. Par définition, le tableau est un dispositif, non seulement de visibilité, mais aussi d'ostension et même d'exhibition : tout ce qu'il y a à voir apparaît sur la surface qui fait face au regard. La planéité et les bords du tableau portent la peinture à l'avant-scène et abolissent les coulisses. C'est un étalement, dans le geste comme dans la monstration. Or, dans les œuvres de Wallach, beaucoup de choses, et peut-être l'essentiel, se passent en coulisse. L'artiste insiste sur le fait que, « même si on ne voit pas, derrière il y a toujours quelque chose ». Ces œuvres sont des objets tridimensionnels travaillés dans leur globalité et si, pour un regard rapide, leur « face picturale » se livre avec le plus d'évidence, elle s'inscrit dans un ensemble où les tranches, voire le dos, ont autant d'importance. Un décentrement du regard révèle une richesse insoupçonnée de la fabrication, des accumulations de planchettes de bois, des montages, des couleurs, des matériaux hétéroclites qui distinguent ces objets subtilement mais radicalement du tableau.

Autant qu'à ces données visuelles *marginales*, la différence tient à une gestion du corps. Le tableau réclame un point de vue idéal, fixe et unique, quand la sculpture autorise le déplacement. Si elle veut rendre justice à son objet, l'appréhension d'une sculpture ne peut se contenter d'une vue frontale (comme dans le cas d'une reproduction photographique), elle doit aborder tous les angles et même les compiler en mouvement, en unité dynamique. Le déplacement du corps est sollicité pour découvrir des détails apparemment mineurs mais essentiels. En dernière analyse, les épaisseurs des petites sculptures murales de Wallach renvoient à une politique des corps.

Beauté fugitive

Ces œuvres reposent donc sur une esthétique du voilé. Sans doute y a-t-il quelque chose de paradoxal dans le fait que c'est ce qui ne se voit pas de prime abord qui qualifie ce que l'on regarde. Occasionnellement, cette esthétique de la présence occulte se manifeste sous l'apparence d'une véritable épiphanie. *Where What Was* (2013) est un assemblage de tasseaux de bois qui peut évoquer des œuvres antérieures, comme *Beginning to End* (2010) ou *T(rêve)* (2012), en plus complexe. L'œuvre atteint 3 mètres de hauteur et c'est l'une des rares qui soit posée au sol. Par sa structure ajourée et l'utilisation du bois, elle rappelle vaguement les constructivistes russes, notamment Tatline ou El Lissitzky (dont le *Proun* avançait des sculptures abstraites murales dès 1919). Lorsque l'on fait lentement le tour de *Where What Was*, tout à coup, selon un point de vue précis, la confusion des lignes semble s'ordonner et l'image d'une grande étoile à cinq branches apparaît. Clin d'œil aux décorations kitsch disposées au sommet des sapins de Noël ou symbole de la révélation, cette étoile apparaît sur le même mode fugitif que la tranche des petites sculptures murales. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'un signe ésotérique qui n'apparaîtra qu'aux plus attentifs. Cette image ne constitue d'ailleurs ni la finalité ni la résolution de la sculpture, cette dernière pouvant être regardée pour elle-même, en dehors de l'apparition de l'étoile. Ce mode de manifestation épiphanique est emblématique de l'ensemble du travail de Wallach : la beauté n'y est pas refusée, mais elle est maintenue dans les marges, comme indicielle, et n'est jamais exploitée en système. Le procédé pourrait évoquer ceux de Markus Raetz ou Felice Varini, si ce n'est que le côté gros bras et roulements de tambour est à l'opposé du travail de Wallach. Rien de « m'as-tu-vu » chez lui, mais plutôt un « sauras-tu voir ? » murmuré.

Définitions transitoires de l'espace

De même que toutes les faces d'une sculpture sont prises en compte, y compris celles qui sont cachées, les différents types d'attaches qui permettent d'accrocher l'œuvre au mur sont travaillés et assumés comme des données plastiques à part entière.



WHERE WHAT WAS.
2013, bois, toile et peinture acrylique, 306 x 270 x 260 cm.
Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.



Before the Nearly Last. 2013, bois, toile, plomb, ficelle, crayon, peinture à l'huile et acrylique, 250 x 36 x 12 cm. Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

Before the Nearly Last (2013) est suspendu à une ficelle de plusieurs mètres qui dessine une longue ligne verticale sur le mur ; *As Is* (2013) est tenu par quatre fils parallèles qui font rythme ; *Too and Fro* (2014) est un petit panneau maintenu à 80 centimètres du mur par une tige horizontale qui disparaît lorsque l'on regarde l'œuvre de face ; les petites sculptures murales rectangulaires sont accrochées par un seul clou décentré qui oblige l'artiste à disposer de petits contre-poids (épaisseurs supplémentaires de bois ou morceaux de plomb) sur les côtés pour parvenir à l'équilibre horizontal...

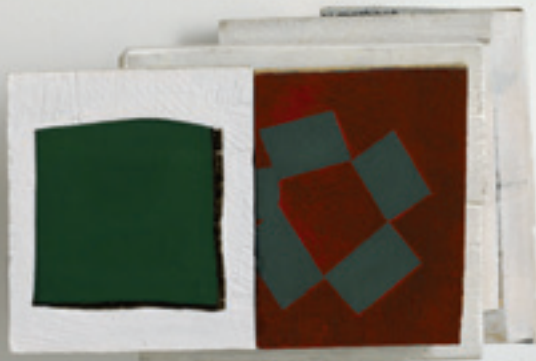
Aucun projet ne préexiste aux sculptures de Paul Wallach. C'est une intuition assez vague, une ouverture, la rencontre de deux fragments qui conduisent à un assemblage. De la même façon, celui-ci peut, plus tard, être déconstruit, éclaté, recomposé, augmenté, les matériaux retravaillés, etc. Une œuvre ne repose jamais — ou rarement — dans l'état d'achèvement définitif qui correspondrait à l'idée classique de la sculpture. Si cette dernière se destine par

excellence, par sa forme et son matériau, à l'éternité, celles de Wallach affrontent les questions du transitoire, de la décomposition et de la recombinaison. Ce sont toujours des propositions correspondant à un moment et à un lieu déterminés.

Le premier de ces lieux est l'atelier, où les pièces prennent naissance. La hauteur des murs, leur blancheur, le volume, la présence des matériaux accumulés définissent un lieu de gestation, comme la forge, la cuisine ou le laboratoire. C'est là, dans cet environnement précis, qu'est expérimentée la capacité des sculptures, même les plus petites, à définir un espace, à le « tenir », à rayonner comme un champ de force. Finalement, l'existence matérielle des œuvres de Paul Wallach demeure contingente, comme l'atteste leur qualité transitoire, toujours entre deux modifications. Elles sont essentiellement des activateurs ou des noyaux irradiants permettant de produire un effet spatial impliquant notre corps. L'importance matricielle de l'atelier va à l'encontre d'une certaine idéologie actuelle (ou déjà en passe de passer ?), calquée sur la logique de la sphère économique, qui exige sa liquidation, en faveur du bureau d'études, du flux et de la dématérialisation. Chez Wallach, l'atelier demeure le lieu de la mémoire, du temps, de la familiarité et de toutes les sédimentations.

« Mes mains laissent mes traces »

La nature fragmentaire, l'occulte, comme la dimension de *work in progress*, renvoient à une conception romantique qui se vérifie également dans la question de la subjectivité et des affects. Formellement, l'œuvre de cet artiste est tributaire, au moins en partie, d'un post-minimalisme américain. En particulier, l'attention à l'inscription de la sculpture dans un espace spécifique et sa capacité d'engendrer son propre espace renvoient à une lignée qui court de Brancusi à Carl Andre. Mais l'importance accordée par Wallach au travail de la main et à une certaine brutalité aléatoire du matériau le rapproche plutôt d'artistes comme Richard Nonas, Helmut Federle, voire Richard Tuttle. « Mes mains laissent mes traces », déclare-t-il, comme pour souligner que la fabrication n'est en aucun cas une contingence qui pourrait être confiée à un artisan. La question n'est pas ici celle



Color War. 2012, Bois, tissu, peinture à l'huile et acrylique, 13,5 x 19,5 x 17 cm. Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

de l'habileté technique ou d'un savoir-faire que l'artiste ne pourrait pas déléguer, elle tient à la marque de la subjectivité. Comme dans l'écriture manuscrite (ou le dessin ou la danse ou la cuisine, etc.), les gestes s'impriment dans le matériau et le transforment en une sorte d'extension du sujet. C'est par la main que l'artiste *incorpore* la

matière. L'objet contient quelque chose du corps de celui qui l'a informé et, de ce fait, en devient comme un appendice. L'enjeu de ce travail est donc avant tout formel et il fait l'économie de la narration, du discours ou de la fiction pour tenter de produire les conditions matérielles et sensibles d'une expérience authentiquement esthétique. ■

PAUL WALLACH EN QUELQUES DATES

Né en 1960 à New York. Vit et travaille à Paris.
Représenté par la galerie Jaeger Bucher, Paris.

- 1978-1982 • University of Wisconsin
- 1984 • Boston University
- 1985-1986 • Séjour à Florence
- 1988 • Exposition au Columbia Center for the Arts, Maryland, Columbia
- 1991 • Denise Cadé Gallery, New York
- 1993 • Galerie Heike Curtze, Düsseldorf
- 1994 • Installation en France
- 1995 • Galerie Link, La Haye
- 1999 • ArtCologneSculpture '99, galerie Heike Curtze, Cologne
- 2002 • Gemeentemuseum, La Haye
- 2004 • Galerie Zell am See, Zell am See (Autriche)
- 2010 • *Falling Up*, galerie Jaeger-Bucher, Paris
- 2013 • *La Route bleue*, Fondation Boghossian, Villa Empain, Bruxelles
 - *Heretofore*, galerie Jaeger Bucher, Paris

