

Hughes Dubuisson : “Il s'agit d'éveiller le regard à la beauté sculpturale d'un objet somme toute assez quelconque”

Lino Plegato: Comme dans un travail photographique tourné spécialement vers l'archivage et le documentaire, ta pratique sculpturale peut, par sa finalité de captation du vivant faire penser à des photos en trois dimensions...

Hughes Dubuisson: Je vois un parallèle avec la photographie dans le sens où son objet de représentation se veut par définition documentaire et nous renseigne sur un certain aspect de la réalité. Néanmoins, il entre une part subjective et un travail d'interprétation propre à l'individu artiste, au photographe sous le couvert de la technique mécanique de réalisation : le choix d'un sujet, le point de vue personnel au travers du cadrage, du traitement de l'image par l'emploi de la couleur ou du noir et blanc, l'usage du flou ou de la définition, le choix du support, papier, format, etc.

Le document n'est donc pas objectif, il y a toujours un travail sur la forme, un parti pris esthétique, une opération plastique déterminée pour fabriquer une image, qu'elle soit en deux ou trois dimensions. La pratique du moulage en dépit de son apparente objectivité n'échappe pas à cela non plus. Il y a d'abord le choix de vouloir reproduire un objet donné qui se verra transformé dans sa perception par sa traduction moulée. J'ai collaboré longtemps avec l'Atelier de moulages du musée d'art et d'histoire du Cinquantenaire à Bruxelles. On y reproduisait en plâtre les grands chefs d'oeuvres de l'histoire de l'art de la sculpture et ici aussi malgré une approche se voulant objective, scientifique ou la finition des pièces se veut exemplaire, entre une portion congrue de vide sémantique laissé à la libre appréciation de l'artisan. L'archivage correspond à un fantasme de contrôle du monde en voulant réunir en un lieu la somme des connaissances et de l'histoire humaine. Dans ce même esprit, il existe de grandes collections de reproductions en plâtres appelées gypsothèques dont l'objectif est de pérenniser la mémoire de la grande statuaire. C'est de là que m'est venu un jour l'idée étrange qu'en reproduisant un élément lapidaire pour l'insérer virtuellement dans une de ces collections de moulages, il accéderait automatiquement au statut d'oeuvre d'art, que le moulage par une opération magique en quelque sorte, anoblirait cet objet quelconque pour le placer à l'égal d'un Michel Ange ou d'un Bernin.

L.P. : Dans ton travail de reproduction, peut-on parler de fétichisation des formes...

H.D: Oui, s'il s'agit de faire partie d'une collection emblématique avec ses références iconiques et universelles en matière de sculptures ; et non du point de vue d'une approche sculpturale originale ou personnelle, dans le sens où il ne s'agit pas d'une répétition sclérosée ou superstitieuse d'un archétype vidée de significations symboliques comme le serait une certaine sculpture formaliste avec ce je ne sais quoi de maniérisme que l'on retrouve dans un excès de finition cosmétique qui apparente le sculpteur à un bijoutier, à un carrossier ou à un designer en des déclinaisons de formes aux surfaces lisses et rutillantes. J'ai éprouvé le besoin d'échapper à ce façonnage affecté par la mise en point d'une procédure rationnelle et dépassionnée, d'une feuille de route arrêtée me permettant de créer des sculptures objectives débarrassées des questions de formes. Un peu comme un Gerhard Richter qui réalise des tableaux au départ de photographies pour pouvoir se désencombrer en amont des problématiques traditionnelles de la peinture que sont le choix du sujet, de la composition et de ses multiples études pour pouvoir se concentrer sur l'aspect de la réalisation, le travail pictural proprement dit. Ainsi, je choisis un élément lithique et mon travail de sculpture consiste à fabriquer un moule et à dupliquer fidèlement cet objet géologique.

L.P: C'est une sacralisation en quelque sorte...

H.D: Inévitablement. Au vu de mon affirmation de la pratique du moulage comme étant une oeuvre d'art à part entière et par sa reproduction qui propose une

autre lecture de la pierre originale, modèle de départ pour mettre en évidence ses qualités plastiques formelles, structurales, et finalement révéler la beauté intrinsèque de cet objet négligé. En l'exposant, je montre la beauté d'un moulage dans la vérité de sa reproduction et je montre la beauté d'une matière minérale informe et rugueuse.

L.P: Le premier travail c'est le choix de la pierre, c'est toi qui la choisis ou c'est le contraire?

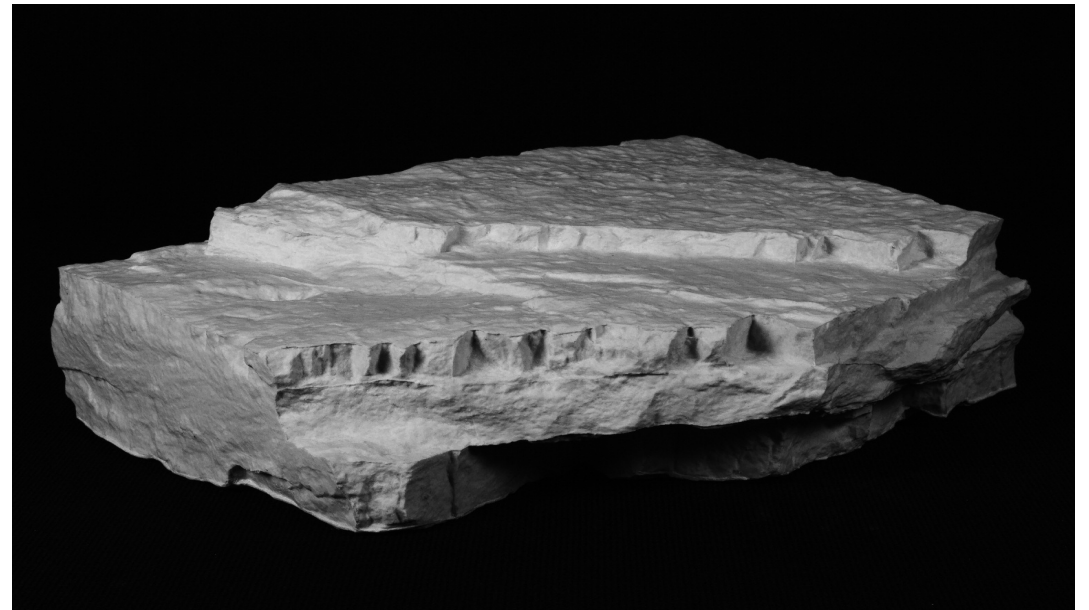
H.D: C'est la partie la plus subjective de ma démarche. Je visite une carrière dans laquelle on trouve des amoncellements de blocs éparpillés un peu partout et je vais choisir celui qui me parle, celui qui me séduit et me motive à l'enlever pour le reproduire. Il y a une attirance réciproque comme pourrait l'être d'une autre façon une rencontre amoureuse avec sa charge érotique, l'activation d'un désir de rapprochement. À ce moment, je me projette tout entier dans ce morceau de rocher, je veux tout de lui, et je tente de m'en satisfaire en pénétrant ses anfractuosités, en saisissant tous ses détails morphologiques par l'opération tactile du moulage. Au-delà de la performance technique, le moulage est d'abord un rapport au désir et à la possession des corps par l'acte de reproduction, au sens sexuel du terme. Il y a cette idée profonde, cette ambition démiurgique inconsciente de vouloir posséder l'objet de sa convoitise en l'emprisonnant littéralement dans le moule, de se l'approprier en recréant son double parfait et cela qu'il s'agisse d'une figurine en chocolat, d'une empreinte prise sur un corps vivant ou d'une statue en bronze.

L.P: Tu es quelque part dans la position du faussaire qui recopie une oeuvre d'art...

H.D: Si mon travail interroge la notion de facticité et d'unicité au travers de la relation entre un modèle original et l'artefact de sa version doublé, et si la technologie du moulage peut s'avérer représenter un moyen efficace dans la recréation d'un vrai plus vrai que le vrai, je ne cherche cependant pas à tromper le spectateur sur la nature des objets que je propose et qui se montrent d'emblée en tant que sculptures. Elles sont nettement affirmées comme moulages ou imitations par le fait que sont laissées visibles les traces de fabrications qui les constituent et les coutures propres au système de moule utilisé. De plus, je ne recours pas à un travail de finition par l'application d'une peinture illusionniste destiné à rendre un effet de mimétique confondante avec l'objet original, au point de ne plus pouvoir distinguer le vrai du faux et de créer cette ambiguïté avec le réel comme on le retrouve dans la sculpture hyperréaliste. Il s'agit plutôt d'éveiller le regard à la beauté sculpturale d'un objet somme tout assez quelconque et de sensibiliser le spectateur à l'appréciation d'un beau moulage. Un moulage comme je l'ai dit est une interprétation, un travail de formes et il y a un plaisir de l'oeil dans la découverte du traitement d'un matériau et la vision d'une traduction d'un morceau de réel.

L.P: Qu'est-ce qui t'intéresse exactement dans ce travail?

H.D: Ce qui m'intéresse c'est de soutenir la pratique du moulage, intermédiaire technique conventionnel de la fabrication de la sculpture, comme étant un art à part entière. C'est également de valoriser une matière minérale et naturelle sans intérêt artistique, économique ou historique, un objet informe et rugueux considéré comme déchet sans qualité et de dire que celui-ci recèle d'un genre de beauté spécifique sur laquelle il faut se pencher. C'est aussi vouloir porter attention à une préoccupation pour notre environnement naturel qui est le berceau de notre humanité et que nous maltraitons continuellement. C'est enfin le besoin d'un retour au corps dans tout son aspect physique, organique et cru que l'on tend de plus en plus à oublier par le biais de la virtualité de nos écrans...



Hughes Dubuisson, “Gemellus Ueli” 2018, résine acrylique et fibre de verre. Photo, Milena Strange

L.P: Finalement qu'est-ce qu'une oeuvre d'art?

H.D: Aucune idée, le poisson rouge est certainement le plus mal placé pour parler de son aquarium... Ce que j'observe c'est que de tout temps les artistes ont produit une pléthore d'oeuvres d'art et lorsque l'on visite les foires d'art ou les antiquaires et que l'on découvre toutes ces déclinaisons d'objets précieux et raffinés, on peut se demander si on n'a pas affaire là à une sorte d'industrie à laquelle les techniques mécaniques comme celle du moulage en série participent pleinement. Une oeuvre d'art est-elle avant tout un objet décoratif ou commercial à large diffusion et pourquoi pas produit d'une manière purement mécanique? Ou bien doit-elle être au contraire un objet d'exception relativement unique comme le considèrent la plupart des amateurs d'art? Je ne connais évidemment pas la réponse bien que mon travail pose ce genre de questions en filigrane. Pas plus qu'ailleurs il n'y a de vérité en art...

L.P: Au contraire de Duchamp avec ses ready-mades, tu t'inscris plutôt dans le classicisme du métier...

H.D: Je reste attaché au faire, au savoir-faire et à la pensée par le faire. Il y a une forme d'intelligence qui se concrétise par l'action. Par la mémoire d'un geste et la maîtrise d'un métier commun, on peut retrouver une filiation avec d'autres praticiens à travers l'espace et le temps. Fabriquer les moules à bon creux en plâtre m'inscrit dans la perpétuation d'une pratique technique ancestrale. Je suis là dedans. Marcel Duchamp s'insurgeait contre l'oeuvre d'art, objet de transaction et de valorisation bourgeoise et considérait de fait le peintre comme un artisan complice du mauvais goût bourgeois et de ce système de marchandisation complaisante. Pour lui, il fallait précisément libérer l'art du faire et de son objet matériel, et l'idée à elle seule pouvait suffire pour faire oeuvre. Il ne fallait plus distinguer l'art du non-art et la société tout entière pouvait devenir oeuvre d'art au point de ne plus avoir besoin des artistes et des formes traditionnelles de l'art...

Si pour lui, placer un cabinet de toilette dans un musée et le décréter oeuvre d'art fonctionnait dans cette logique, il n'en est pas de même pour moi qui peux moins envisager le seul bloc de pierre exposé dans un espace d'exposition que la présentation de sa duplication moulée, c'est à dire d'un objet plastique qui est passé entre mes mains et qui a subi une manipulation esthétique. Je reste péjorativement un faiseur et suis ancré dans une conception de l'artiste vu comme un manipulateur et un fabricant de formes avant tout. Il s'agit donc dans ma démarche malgré l'équivoque de ces sculptures qui offre l'image de blocs de pierre et qui semblent sorties de leur contexte ordinaire, de la présentation d'une création manuelle et artisanale façonnée dans un matériau dans le sens classique du terme et sous-tendues par les notions du faire, de maîtrise technique, de métier, etc. Je me positionne très loin du ready-made et les plus méchants me traiteraient peut-être de réactionnaire...

L.P: À l'inverse de Warhol, tes copies ne sont pas répétées à l'infini, le moulage reste un exemplaire unique? Pourquoi ne pas exposer la matrice du moule en tant qu'oeuvre d'art?

H.D: Le moulage est une technique permettant une large production de pièces identiques en trois dimensions et la plupart des objets de notre quotidien sont ainsi réalisés de cette façon.

Il ne m'intéresse pas d'exploiter le principe de la répétition que je trouve en définitive assez anecdotique : la plupart des artistes qui travaillent sur la question du moulage réalisent des séries avec des variantes d'un même objet. Je vois plutôt la pratique du moulage comme un moyen de mettre de la distance avec une certaine subjectivité manuelle dans la création de formes aléatoires. Fabriquer un moule représente pour moi un défi technique à relever et une expérience spirituelle : il s'agit de construire le meilleur système pour résoudre un problème architectonique et l'exemplaire tiré témoigne de la réussite de cette entreprise. Mon but n'est donc pas d'exposer le moule, mais le résultat de son produit, à savoir le bloc de pierre dupliqué et la nouvelle lecture qu'il propose de son modèle original.

L.P: On vit aujourd'hui à l'ère du technologique, dans un monde virtuel de plus en plus coupé de la réalité, du vivant. Ce rapport fragile nature culture est en danger de disparition. La pandémie qui nous a envahis nous prépare à vivre séparés du vivant. Devant nos écrans coupés de nos liens relationnels, le rapport à l'art a changé nos habitudes et nous désengage vis-à-vis de lui. Consacrer du temps au vivant qui nous entoure serait une des finalités du rôle de l'artiste dans la société d'aujourd'hui?

H.D: Il résulte de par la menace de la pandémie actuelle une désertion des lieux culturels : les musées, les salles de théâtre, de concert et de cinéma sont pratiquement vides. Cette tendance de conserve avec la technologie virtuelle affecte nos rapports humains et entraîne un phénomène de repli sur soi-même à l'abri derrière notre écran d'ordinateur, et il y a un risque sérieux de voir dans cette dérive une disparition de l'art tel que nous le connaissons aujourd'hui à plus ou moins court terme, par manque de contact physique avec l'oeuvre dans son espace réel. Cependant, je reste optimiste dans les capacités de résilience de l'individu face à cette situation exceptionnelle et j'ai confiance dans notre besoin d'art et à ses facultés de pouvoir toujours s'adapter à son époque sous de nouvelles formes.

**>10 oct.: galerie Flux (avec Yves Piedboeuf).
> 25 oct.: Centre d'art cont Lux Belge (avec Yonghi Yim et Claude Cattelain).**