



Alexis Hayère, *Sculpture portée n°9*, aciern contreplaqué, 2015.

Les structures de bois d'Alexis Hayère possèdent une part d'étrangeté qu'il n'est pas aisé de délimiter. Leur élégance certaine s'accompagne parfois d'une impression, une sorte d'étonnement enjoué devant des formes qui s'élancent, qui s'enlacent, ou des volumes qui s'emboîtent à la perfection. On pourrait d'ailleurs penser que chaque élément occupe la place qui doit être la sienne, de la même façon que les silhouettes inscrivent les structures dans une sorte d'élan global. De temps à autres, ces structures paraissent autonomes, comme si les volutes, les circonvolutions, en affichant une présence un peu mystérieuse, étaient dotées de vie. En parallèle, on devine dans les travaux d'Alexis Hayère une intention

plus profonde qui consiste en un attachement très vif pour l'élaboration de situations visuelles. À la base de ce travail, en effet, l'amour des formes, des figures et des configurations qu'il s'agit d'obtenir en déclinant continuellement des possibles, en jouant des variations et des combinaisons, en associant, juxtaposant ou contorsionnant différents motifs afin qu'émerge une semblance qui saura arrêter le regard, défier l'esprit, ou tenir lieu de dénouement.

Aussi, les productions d'Alexis Hayère ne peuvent avoir pour dessein une quelconque représentation du réel ; en revanche, elles s'appuient sur le réel même afin d'enclencher une dynamique créative qui semble se décomposer en deux versants

distincts au niveau de la restitution et du médium. D'un côté en effet, certaines créations relèvent de la picturalité, en proposant des surfaces planes apposées à même le mur, comme le feraient des œuvres de peinture. De facture résolument abstraite et géométrique, ces compositions adoptent des physionomies éclatées, parfois convulsives, en développant un tramage rythmé par des lignes blanches entrecroisées sur des fonds noirs. De l'autre, des plaques, des poutres ou des lamelles de bois se contractent dans des espaces réels en adoptant des motifs qui s'arc-boutent sur eux-mêmes, qui se soutiennent mutuellement ou développent une présence impénétrable ; ces derniers accusent une sémantique de la déformation et de l'étirement. Une forme de tension est mise en évidence, ainsi que la proximité avec l'espace physique qui les accueille.

En réalité, Alexis Hayère n'est ni tout à fait peintre, ni absolument sculpteur, mais les deux à la fois. Aussi pourrait-on dire que la distinction entre picturalité et sculpturalité, qui joue un rôle central dans sa pratique, est ce qui permet de souligner une logique créative plus ample, celle qui a pour objet l'espace réel et les mille façons de l'investir, d'œuvrer en lui, de le conquérir. Dans cette optique, l'espace n'est pas une entité immuable et donnée de toute pièce, il est davantage un lieu qui répond d'une dynamique évolutive ou agissante. Il faut en effet aller au-devant de l'espace pour être en mesure d'engendrer des perspectives nouvelles ; peut-être même faut-il le contraindre, le soumettre, afin qu'il interrompe son cours et manifeste des réalités si inattendues qu'elles relèvent de la création. Pour reprendre Henri Lefebvre, l'espace est une production ; plus précisément, chez Alexis Hayère, il est une composition, ce qui apparaît de plusieurs façons dans son travail.

En premier lieu, et de toute évidence, les transitions opérées entre peinture et sculpture témoignent de cette logique créative qui consiste à composer des éléments entre eux, c'est-à-dire à envisager des espaces où cohabitent des composantes hétérogènes ; dans les séries « Sculptures peintes » et « Peintures sculptées », en une sorte de filiation

avec la peinture minimale américaine, le cadre, le pourtour ou le châssis possède une épaisseur et une morphologie réelle. Loin de fonctionner comme un motif extérieur, le cadre, à l'inverse du socle en sculpture, fait partie de l'œuvre, il compose avec elle, de telle sorte que cette dernière n'est pas une peinture OU une sculpture, mais une peinture ET une sculpture. Ici, l'idée de composition est à saisir en son sens fort, elle désigne un processus d'assemblage d'éléments distincts.

En second lieu, avec la série des « Sculptures portées », l'espace environnant est intégré à l'œuvre de façon plus explicite ; il répond aussi à cette sémantique du « ET » réunificateur plutôt que du « OU » qui élimine, lorsque des encadrements de porte, des coins ou des murs sont sollicités afin de conduire l'œuvre même. Œuvre ET espace se composent mutuellement, ils sont interdépendants, car l'un ne peut exister sans l'autre. On retrouve à cet endroit cette logique de l'agencement avec, toutefois, l'évocation d'un mouvement d'ensemble qui fait qu'œuvre et espace évoluent de concert.

Enfin, en dernier lieu, cette idée d'espace qui compose des entités hétérogènes est mise en exergue par les tensions, les pliages et les étirements. Le geste qui consiste à replier une surface sur elle-même est générateur de morphologies nouvelles, c'est-à-dire de nouvelles façons d'habiter un espace, ou de nouvelles configurations spatiales. Ce même geste a surtout pour nature de disposer côte à côte deux éléments a priori éloignés l'un de l'autre, donc d'envisager un espace de cohabitation en vertu de logiques topologiques dont on s'étonne parfois des implications : par exemple lorsque les deux extrémités d'une feuille de papier semblent destinées à ne jamais se rencontrer, alors qu'un pliage finit par les rabattre l'une sur l'autre, ou lorsqu'une carte géographique présume que deux pays sont situés aux antipodes l'un de l'autre, cependant qu'ils se révèlent en réalité voisins, et pourvu que l'on considère que la terre soit ronde.

Dans ce cadre, on pourrait se demander si la topologie ne joue pas un rôle instigateur dans la part

d'étrangeté qui émane des travaux d'Alexis Hayère. En effet, avec le voisinage et la continuité pour principes, ainsi qu'un fonctionnement qui semble parfois se jouer de la raison, la topologie nous rappelle que l'esprit humain a tendance à reposer sur des acquis rationnels plutôt que de miser sur des approches qui ne sont pas intuitives. On ne peut s'empêcher de songer au Flatland d'Edwin A. Abbott, récit dans lequel un monde marqué exclusivement par la bidimensionnalité éprouve toutes les difficultés pour assimiler la possibilité du volume, au point de remettre en cause ses moindres fondements philosophiques, conceptuels et politiques. Dans le cas présent, la topologie favorise les imaginaires et les évocations ; elle détone avec des paysages mentaux jusqu'alors irrigués par l'ordre et la raison, tout en poursuivant son projet de décrire le monde. Or, c'est précisément cette sorte d'ambivalence que l'on décèle chez Alexis Hayère, avec, d'un côté, la volonté de restituer la pureté des formes et des matériaux, de l'autre, une invitation à la tourmente, prix à payer, peut-être, pour une remise en cause des choses-mêmes. Lorsque le bois se crispe jusqu'à atteindre un point limite, il nous rappelle à sa vulnérabilité, mais aussi à sa résistance ; ces figures contraintes par la force finissent par s'enchâsser idéalement les unes dans les autres, comme pour asseoir la grâce des résultats qui tombent juste. Elles semblent cependant parvenues à une sorte d'équilibre avec elles-mêmes. C'est aussi un peu cela l'art de la composition, à savoir, le fait de rester fasciné par l'inéluctable mécanique de la matière, de conquérir les espaces parfois en les retournant contre eux, afin de rendre aux choses une place qui leur convient davantage.

Julien Verhaeghe