

19 rue de la muse



19 rue de la muse

• BFRS
Blondeau Fine Art Services

5 rue de la Muse
CH-1205 Genève - Suisse
T +41 (0)22 544 95 95
F +41 (0)22 544 95 99

• contact _ Philippe Davet
philippe@brasblondeau.com

• exposition / exhibition
MAR-VEN / TUE-FRI 14h-18h30
SAT / SAT 11h-17h
• bureaux / offices
LUN-VEN / MON-FRI 9h-12h30
14h-18h30

‘Landscapes Before Dying -
Works from 1998 to 2003’

Exhibition in collaboration
with Feature, New York

Vernissage / Opening
Jeudi / Thursday 18_09_03 18h-21h

Des dynamismes qui s'inversent

« Et quelle spirale que l'être de l'homme ! Dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent ! On ne sait plus *tout de suite* si l'on court au centre ou si l'on s'évade. Les poètes reconnaissent bien cet être de l'hésitation d'être. »¹

1.

Si Mamie Holst était poète plutôt que peintre, on imagine aisément qu'elle pourrait composer des haïkus. Leur forme traditionnelle, qui tire son origine de la poésie japonaise, fonctionne à l'aide d'un ensemble discret de caractéristiques déterminantes : éviter les rimes, garder en mémoire que le premier et le troisième vers sont pentasyllabiques alors que le deuxième est heptasyllabique, et, principalement, faire référence (la plus subtile soit-elle) à une saison de l'année, afin de donner un ton expansif, intuitif. Les peintures de Holst répondent à un modèle d'une efficacité similaire : éviter la couleur, garder en mémoire l'infinie complexité des cercles et des lignes, et faire référence (la plus subtile soit-elle) à une saison de la vie, afin de donner un ton expansif, intuitif.

Alors que la répétition compulsive a revêtu de nombreuses formes dans la peinture moderne et post-moderne, Holst a recours à sa propre série de limites pour des raisons qui vont au-delà de l'intérêt qu'elle pourrait porter à un thème et ses variations. La forme de l'haïku assure la fusion d'une poignée de mots vagabonds en un fragile instantané d'un seul souffle, un clignement d'œil, une fugitive sensation de chaleur sur la peau. De même, Holst isole dans chacun de ses travaux une étincelle solitaire, encore que plus abstraite, – bien que l'on puisse prétendre qu'il s'agit moins d'un gel du mouvement ou du temps, que d'un échappement

transitoire, voire impalpable, aux règles qui gouvernent l'espace et la durée. L'attrance de ces paysages éphémères (et le désir ambivalent d'en revenir) est vivement, et même tangiblement ressentie par Holst. Durant quatorze ans, l'artiste a souffert du syndrome de la fatigue chronique et du dysfonctionnement immunitaire, un état pathologique dont les nombreux symptômes se traduisent par un épuisement total, des pertes de mémoire, des vertiges, des troubles visuels, la photophobie, la désorientation spatiale, le déséquilibre. Les toiles de Holst ne sauraient être des représentations mimétiques de chacun de ces phénomènes morbides, mais il est impossible d'ignorer les différentes manières dont elles livrent un puissant échantillon des effets indiqués ci-dessus pour que les spectateurs en fassent l'expérience. De fait, lorsque l'artiste travaille et retravaille à ses sphères ovoïdes, nichées les unes dans les autres, flottant en tas, décrivant des orbites, entourées de particules denses et dansantes, ou encadrées par des lignes tremblotantes, elle tente d'informer sur les choses qu'un corps voit (et ne voit pas) lorsqu'il a été contraint de prendre conscience à l'excès de l'acte de perception. Holst fournit une foule d'images de dynamismes flexibles, qui s'inversent - ses sphères d'une apparente simplicité pouvant s'interpréter par moments comme un oculus, et à d'autres comme une lentille de caméra, mais aussi comme la voûte d'une cathédrale vue de dessus, ou comme une lumière qui fait signe au bout d'un tunnel. Toujours convexes ou concaves de manière indéterminée, la seule chose qui soit sûre, c'est qu'il s'agit d'une vue du dedans donnant sur l'intérieur et l'extérieur.

2.

Le terme de « *landschap* » (paysage) fut forgé par les peintres hollandais du xvii^e siècle, qui avaient besoin de désigner les décors naturels particulièrement plaisants qu'ils représentaient. Le mot se compose de *land* et de *schap*, *schap* se traduisant tout simplement par *navire*. Les artistes de l'époque s'imaginaient en train de déplacer le terrain lui-même, de larguer les amarres de la terre et de la diriger vers la destination désirée. Cette déstabilisation conceptuelle tenait compte d'une destruction et d'une reconstruction du connu, d'une suspension voulue et vivifiante de l'incrédulité – et proposait un mode de voyage inhabituel, où il était inutile d'aller en quelque lieu que ce soit pour se rendre ailleurs.

Durant quelques années, Holst a continué à travailler au ralenti sur une série de peintures portant toutes le titre de *Landscape Before Dying* (*paysage avant de mourir*), auquel s'ajoute un sous-titre entre parenthèses. Entièrement composés des couleurs noires, blanches et grises, qui caractérisent la palette de Holst, les travaux décrivent les dédales d'une topographie implacablement physiologique, et en même temps, exaspérément détachée de ce monde. Comme l'artiste revient sans cesse aux mêmes formes abstraites, schématiques, et n'utilise que des teintes affaiblies de leurs nuances, les « paysages » de Holst diffèrent en fait les uns des autres, et parfois même radicalement. Certaines toiles ont été pratiquement sculptées, l'application et la réapplication de la peinture formant des arêtes, d'autres (notamment les travaux les plus récents) sont résolument plats, attirant l'œil profondément dans la surface d'un objet plus autonome. Dans tous les cas, on demande au corps du spectateur de se réorienter, d'être dirigé, d'être mis sur orbite pour le plus étranger des grands tours. Alors que les toiles de Holst ne font guère penser à la Hollande, elles ressemblent étrangement – peut-être de manière très révélatrice – à des photographies et à des dessins réalisés par le fameux groupe d'*earth artists*

travaillant dans les années 70 (Robert Smithson et Michael Heizer, pour n'en citer que deux), qui recherchaient des régions arides et de vastes déserts, et démarraient alors, au sens propre du terme, des morceaux du terrain qu'ils traversaient.

Pour Baudelaire, le navire était – assez à juste titre – l'incarnation idéale de la notion du *vaste*, si irrésistible et pourtant si abstraite. Doté d'un statut ontologique unique, un navire en mouvement génère un espace liminal bien que défini, occupé par des objets et des individus, mais en même temps non localisable, un volume qui se réajuste perpétuellement, suspendu au-dessus d'un autre volume amorphe, incommensurable. Le titre sériel du présent travail de Holst suggère que ses paysages flottent, eux aussi, au-dessus d'une source qui leur sert d'orientation, mais qui dépasse elle-même toute compréhension. On serait tenté d'interpréter *Landscape Before Dying* sur le mode temporel, comme si Holst traçait ses itinéraires insolites pour se préparer à l'immortalité. Pourtant, si l'on procède à une lecture spatiale, Holst place ses paysages intérieurs (à la fois aérés et claustrophobiques) dans un continuum pétri de cette vaste notion de mort – face à elle, en sa présence impossible. Après avoir largué les amarres à l'intérieur d'un des paysages de Holst, « on ne sait plus *tout de suite* » (pour reprendre les termes de Bachelard) « si l'on court au centre ou si l'on s'en évade ».

Johanna Burton

(Traduction de Françoise Senger)