

# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Philippe **Hurteau**  
 Didier **Mencoboni**  
 Touhami **Ennadre**  
 Région **Alsace**



Ingres  
 Le Douanier Rousseau  
 Mémoriaux de la Shoah  
 Artistes et Holocauste

M 06192 - 16 - F: 10,00 € - RD



printemps 2006 • numéro **16** 10 €

Peinture

## Philippe Hurteau, la peinture dans le studio global

Entretien avec Karim Ghaddab

Peintre travaillant à partir des dispositifs de l'image télévisuelle, Philippe Hurteau élabore un rapport nouveau de la figure avec l'espace dans lequel elle s'inscrit.

**Karim Ghaddab :** En voyant ta dernière exposition à la galerie Zürcher, deux choses m'ont particulièrement frappé. La première, c'est l'utilisation que tu fais d'images médiatiques qui ne sont pas issues de films de fiction (comme les images pornographiques de ta série *XTZ*), ni des plateaux de télévision (séries *Studio* ou *Visiotime*), mais de reportages d'informations. Je pense en particulier aux scènes de torture d'Abou Ghraïb et de Guantanamo, où les corps sont *ravalés* (c'est-à-dire décapés, au Kärcher par exemple) au rang de figures anonymes (uniforme orange des prisonniers, ou sac noir sur la tête). Que se joue-t-il entre occultation, exhibition et altération de telles images ? Par ailleurs, j'ai bien sûr remarqué *Studio 1* et son parallèle évident avec *Les Ménines* de Vélasquez. Le miroir reflétant le couple royal est remplacé par un écran montrant un présentateur de télévision, tous les personnages ont disparu, y compris le peintre. Ne reste qu'une énigmatique figure de dos, nue, mains sur la tête, comme pour une fouille au corps. Y a-t-il continuité (sinon communauté) d'espace entre l'histoire de la peinture et les images télévisuelles ?



**Philippe Hurteau :** L'autre jour, le directeur d'un important musée est passé voir cette exposition à la galerie. Il a fait un petit tour rapide et il a dit : "c'est un travail sur l'image". Ça avait l'air de l'intéresser moyennement... du moins c'est ainsi que l'a interprété mon galeriste. Cette petite anecdote pour montrer un malentendu. Mon travail n'est absolument pas un travail sur l'image, mais avec l'image... J'ai pris ce "tournant de l'image" il y a maintenant plus de 10 ans, avec la série *Télévision*. À l'époque aussi ça avait provoqué quelques malentendus (entre nous, tu remarqueras d'ailleurs que c'est devenu plutôt courant depuis de peindre des écrans). Depuis,

d'autres éléments, le dialogue avec Stéphanie Katz par exemple, sont venus nourrir ma réflexion (1). J'ai compris plus tard ce qui me retenait vraiment dans ces images télévisuelles : c'était un rapport nouveau de la figure avec l'espace dans lequel elle s'inscrit. Quand la figure, comme dans la météo par exemple, est elle-même devant une image (cartographique). C'est-à-dire que je voulais montrer cette →

Page 38 :

Philippe Hurteau.

TV51. 2005, huile sur toile, 89 x 130 cm. Courtesy galerie Zürcher, Paris.



Philippe Hurteau.

*Studio 3.*

2005, huile sur toile, 97 x 130 cm. Courtesy galerie Zürcher, Paris.

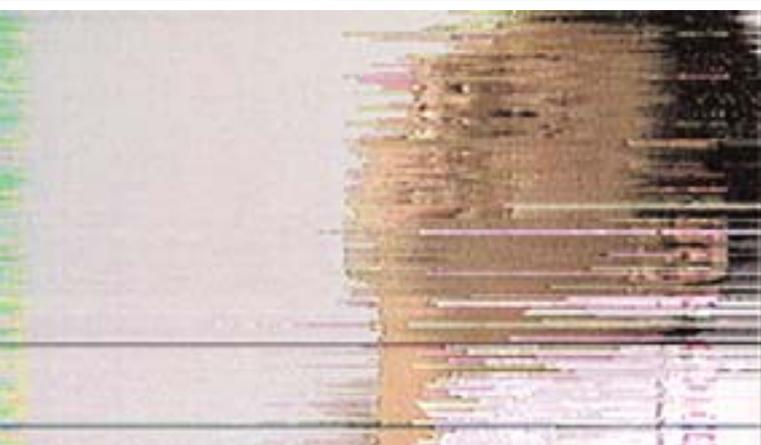
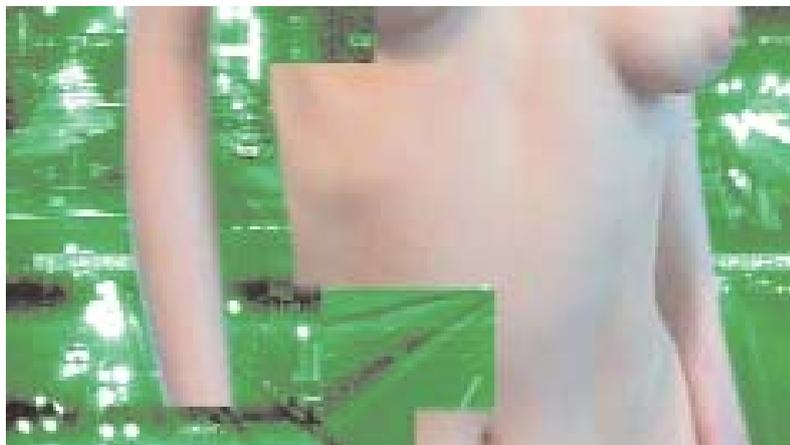
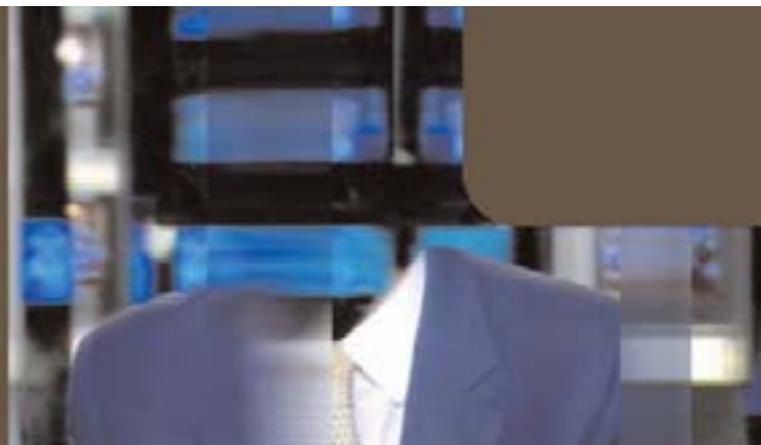
Philippe Hurteau.

*Visio/ime2.*

2005, huile sur toile, 200 x 300 cm. Courtesy galerie Zürcher, Paris.







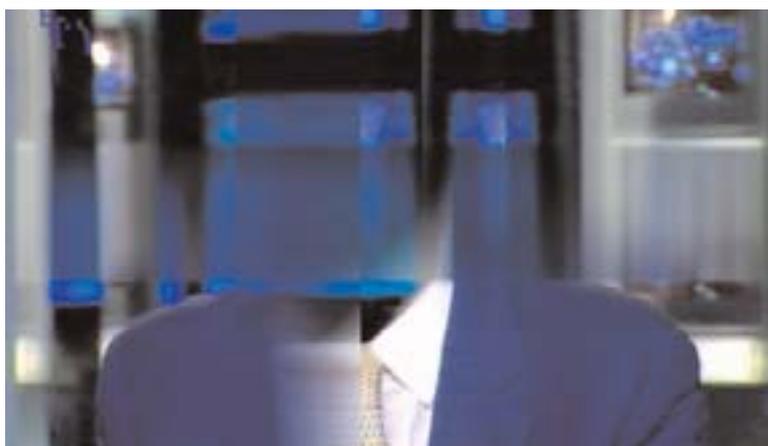
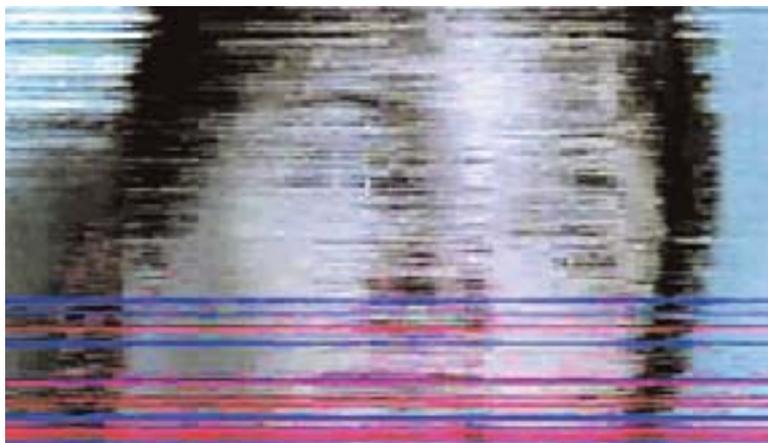
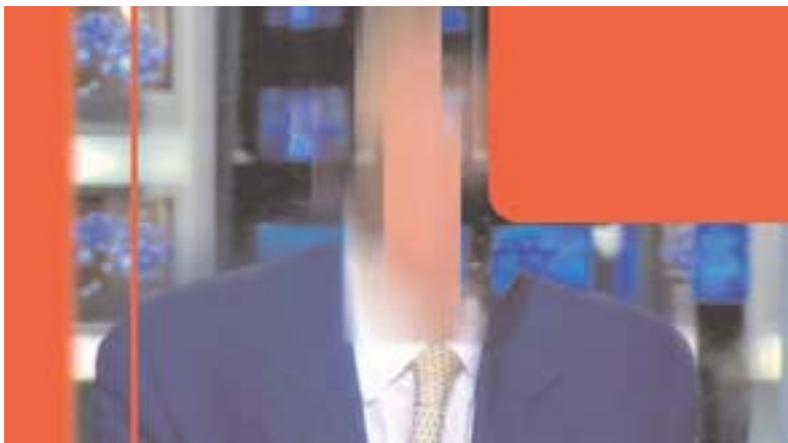


figure dans un espace nouveau, structuré par des images... Or cet espace, que j'appelle un "espace-studio", n'a pas de lieu, il est délocalisé, on ne sait pas trop où il se trouve, il est partout et nulle part... Tu parlais du tableau d'après *Les Ménines* de Velasquez, les tableaux d'Abou Ghraïb et de Guantanamo sont un clin d'œil au Goya des *Désastres de la guerre*, mais personne ne semble l'avoir vu !

**Karim Ghaddab :** Cet espace-studio, tel que tu en parles, me fait penser au collage. Historiquement, le collage apparaît comme un outil de premier plan – peut-être même le procédé paradigmatique – de la rupture de l'espace classique. Avec Dada et surtout le Surréalisme, il devient même le moyen d'accès privilégié à des espaces autres : inconscient, spiritisme, mais aussi politique. Si l'espace-studio "n'a pas de lieu" (je te cite), cela en fait-il une *utopie* ? Par ailleurs, s'il n'a pas de lieu d'existence matérielle, il se définit en

revanche par son lieu d'élaboration, le studio. Or, le même mot désigne aussi, en anglais, l'atelier d'artiste. Quelle est donc la spécificité du peintre, vis-à-vis du réalisateur de télévision, hormis la modestie de ses moyens et de la diffusion de son travail ?

Enfin, le rapprochement que tu fais entre le patchwork qu'est l'espace-studio et la délocalisation des entreprises de production me semble intéressant mais complexe. Cela peut-il signifier que les notions de déplacement, de métissage, de *sample*, de nomadisme, etc. – également prisées dans les milieux de l'art, de la politique et de l'économie – seraient les symptômes d'une gestion globale et réconciliée de ces différentes sphères ?

**Philippe Hurteau :** Ton idée de collage m'évoque la mosaïque des écrans. En principe les fragments de la mosaïque forment un ensemble, mais quelle image pourrait former la mosaïque des écrans qui tapisse l'espace-studio ? L'évolution du mot studio indique bien que la fabrique des images a échappé aux artistes. La représentation du monde est une chose bien trop importante aux yeux du pouvoir pour la confier à des artistes, et pas même à des réalisateurs de télévision. Mais ce que peut faire le peintre, et c'est là son geste souverain, c'est s'exclure pour mieux voir. Pour reprendre un aphorisme de Pierre Michon, "celui qui vit ne voit pas, celui qui voit ne vit pas". Je parle là seulement de la sphère de vie sociale, au sens où nous vivons dans une société où il faut être médiatisé pour exister. Donc le peintre peut peindre l'espace-studio parce qu'il n'y est plus.

Si, comme le dit Gasiorowski, "la peinture est traversée par un fil", ce fil pourrait être ce rapport figure-espace dont je te parlais (la figure n'étant jamais aussi présente que lorsqu'elle s'absente). À la fin du Moyen Âge, par



Philippe Hurteau.

*Studio 1.*

2005, huile sur toile, 210 x 194 cm. Collection particulière. Courtesy galerie Zürcher, Paris.

exemple, cette figure existe dans un espace architectural organique, puis la Renaissance l'inscrit dans un espace scénique perspectif idéal qui témoigne d'un certain équilibre entre le pouvoir et la culture, etc. La question que je veux poser, c'est : quel est l'espace imaginaire de notre époque ? Faut-il prendre en compte celui que nous propose la communication du pouvoir, tenter de le subvertir, ou bien faut-il carrément faire autre chose ? C'est une vraie question. Si tu as une idée cela m'intéresse... La figure du présentateur (de journal TV) me semble très intéressante à cet égard. Je m'en suis saisi il y a dix ans et aujourd'hui, elle me hante toujours, j'ai envie de la reprendre, mais c'est une image on ne peut plus coriace et difficile à traiter...

**Karim Ghaddab** : Concernant le mur d'écrans des studios de télévision, il me semble que sa fonction est moins informative (ce que représentent ces images) qu'affirmative : cette mise en abyme des images (une image constituée d'une mosaïque d'images, comme tu le dis), cet envahissement total, panoptique, est d'abord une affirmation de pouvoir. Tout peut être vu, tout doit être montré. Ceci dit, le pouvoir ainsi affirmé est désormais diffus, complexe et multipolaire. Il me paraît très difficile, dans la situation contemporaine, de tenir un discours binaire et univoque : oppression *versus* résistance. Quant à la figure du présentateur de journal télévisé, il en va de même que le mur d'écrans (que je rapprochais du collage et toi de la mosaïque) : elle ne me semble pas aussi radicalement nouvelle que pourrait le laisser penser la jeunesse du média. D'un point de vue iconographique, elle est héritière de l'histoire du portrait. Les inserts, logos et encarts divers qui participent de l'image du présentateur ne sont pas sans lien avec les attributs indiciels que l'on rencontre, par exemple, dans les portraits du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

**Philippe Hurteau** : Pour moi le présentateur est une machine. Bien sûr, il y a un être humain à la base, mais c'est une machine à trier l'information et donc à produire une représentation du monde à base d'images et donc d'émotion... Le corps du présentateur occupe 50% de l'image, c'est une image très frontale, très dure, une sorte de fausse icône reconnaissable par le monde entier, il faut y aller au marteau-piqueur... Mais finalement, au-delà du seul "présentateur", la question à laquelle je me trouve

toujours confronté c'est celle de l'individu. Dans quel monde évolue-t-il ? Quel individu dans la violence du monde présent ? L'évolution de ce monde à la fois mental et réel fait que l'histoire de la peinture se poursuit. Le travail du peintre, pour moi, c'est d'inventer une image de l'espace tragique actuel où s'affrontent, comme en tous temps, l'humain et l'inhumain. C'est un travail de création. Ensuite intervient la magie propre à la peinture : donner une matière aux images pour ainsi démontrer leur illusionnisme, offrir un point de vue au regardeur d'où il peut méditer sur ce monde et – idéalement – en être un peu moins l'esclave. ■

1) Cf Stéphanie Katz : *L'écran, de l'icône au virtuel*, éditions l'Harmattan, 2004.

#### Philippe Hurteau en quelques dates

- Né aux Sables d'Olonne en **1955**. Vit et travaille à Paris.

#### Dernières expositions personnelles :

- **2005** *Studio*, galerie Zürcher, Paris.
- **2003** *Taipei Cams*, Taipei-artist-village, Taïwan .  
*L.A. Cams*, Raid Projects, Los Angeles, USA .
- **2002** *XTZ*, Galerie Zürcher, Paris.

#### Dernières expositions collectives (sélection) :

- **2006** *Taille Humaine*, Orangerie du Sénat.
- **2005** *Et le canard était toujours vivant*, Abbaye Saint-André, Meymac.  
*Corps-Écran*, Espace Paul Ricard, Paris.
- **2004** *Projet Cône-Sud*, Lima, Buenos Aires, Santiago de Chili, Montevideo.  
*Cam projects*, Lunch Box, Miss China, Paris.  
*L'entrée*, magasins Bon Marché, Paris.  
*Du corps à l'image*, Fondation Guerlain, Les Mesnuls.
- **2003** *Quarterly*, Chicago, USA.  
*+ ou - 5,10,15,20*, Le Plateau, Paris.
- **2002** *Visiotime1*, Cesson-Sévigné.

*Le portrait s'envisage*, Centre d'art de Tanlay. ←

*Parti pris*, CAPC Musée d'art contemporain, Bordeaux. ←

