

Mark Handforth

Sep 10 — Oct 29, 2005 | Paris

Le travail de Mark Handforth se nourrit de multiples références, depuis les constructivistes et l'utopie de l'art fonctionnel jusqu'à la rigueur minimale et ses lignes vertueuses. Le panorama serait incomplet si l'on oubliait les détours constants qu'emprunte le britannique du côté de Marcel Duchamp et de ses descendants pop.

Loin de se disperser, l'alchimie qu'il opère produit le sens de ses expositions. Chez Handforth, l'exposition prend comme il le dit des allures de «paysage». Les objets qui la constituent forment un tout homogène et cohérent bien qu'il n'y ait pas de connexions directes entre les pièces.

La première salle montre deux sculptures, l'une au centre, l'autre fixée au mur. Celle du centre propose un amoncellement de tiges de métal patiné courbées comme rompues par l'exercice d'une tension majeure. Elle semble fatiguée mais laisse pourtant apparaître la force du matériau, le muscle dirait-on, irréductible prêt à reprendre vigueur. C'est là toute l'ingéniosité de l'artiste : laisser croire que la destruction est irrémédiable pour mieux imaginer ensuite un revirement qui prendrait naissance dans les qualités intrinsèques des éléments. Rien ne se crée, tout se transforme. La sculpture au mur produit la même nervosité depuis la même source de vie. Et ce malgré la réalité de l'objet : une cabine téléphonique gondolante et découpée consciencieusement en tranches très fines.

La destruction est donc la base du travail de Mark Handforth. Et la transformation, le détournement, sa raison d'exister. La deuxième salle se charge dès l'entrée d'une énergie pop qui manquait à la première. Le rapport à l'espace est pour autant le même : des œuvres démesurées, dans la taille ou dans la profusion des dynamiques au travail ; malgré cela, un rapport intime avec le spectateur, une proximité physique presque troublante (c'est ce que l'on ressent dans ces objets à la nervosité ébranlée et qui pourtant revivent. Comme chez l'être humain, la douleur de l'échec puis son dépassement).

La salle montre un ensemble de 3 pièces. Sur le mur du fond, le remodelage d'une borne de taxi présentant ici son flanc meurtri par la cassure. Démembrée, complètement désorganisée, la sculpture n'est pas sans évoquer les dessins de Lissitzky et les réalisations plus récentes issues de l'art cinétique. À côté, plus calme, une cordelette enroulée sur elle-même et peinte de plusieurs couleurs, rejouent l'indolence du serpent à sonnette, lorsque celui-ci, envoûté par la musique de son maître sort de la corbeille, un brin engourdi par le sommeil mais prêt à plonger pour en découdre. On connaît la tactique, et la métaphore ressemble à s'y tromper à la philosophie des œuvres de Handforth.

Mais le souffle de la pièce, la véritable inspiration de l'exposition, c'est le mural en néons qui par sa disposition évoque la dynamique de l'explosion. Là aussi, les citations sont évidentes : on pense à Flavin pour l'utilisation du néon comme objet et source lumineuse ; on pense à Lichtenstein ou plus prosaïquement aux comics américains pour leur utilisation de la ligne ciselée. On voit au résultat un mix réjouissant de références au plaisir communicatif qui instruit un nouveau rapport avec l'esthétique de la destruction.

L'œuvre et l'exposition nous disent finalement une chose : dans ce cimetière urbain que Handforth met en scène, il y a une fleur qui vient nous murmurer à l'oreille qu'un monde désenchanté est un monde éminemment poétique. C'est là sa fragilité. C'est là aussi sa force.