

## Luka Hair

### *Reality choses*

Viens m'embrasser  
Et je te donnerai  
Un frigidaire  
Un joli scooter  
Un atomixer  
Et du Dunlopillo  
Une cuisinière  
Avec un four en verre  
Des tas de couverts  
Et des pell' à gâteaux

Boris Vian, *La complainte du Progrès*, 1956

*Dans des déclinaisons de petits ou moyens formats, Luka Hair aborde le medium pictural classique comme une manière d'enchanter le banal. L'objet est le sujet de prédilection, que l'artiste considère néanmoins davantage comme une évocation d'une présence humaine que comme un produit sans âme. L'influence de l'histoire de l'art s'y retrouve, dans l'importance donnée à la touche et à la composition.*

Les objets ressemblent-ils à leur propriétaire ? C'est du moins ce que suggèrent les peintures de Luka Hair. Si l'artiste parle de "portraits" - genre traditionnellement associé à la figure humaine, plus "noble" que la nature morte dans la hiérarchie artistique, car représentant le vivant - cette formulation est loin d'être anodine en regard du traitement réservé aux diverses choses peintes. Dans les *Portraits en creux*, l'objet est centré dans une composition de petit format, ce qui lui confère une dimension iconique, mais le place également en substitut de la personne absente dont il incarne la personnalité, la mémoire, ou l'environnement, comme un *ex-voto* aux accents vaudous. Ce phénomène de personnification quasi surnaturelle de l'objet du commun a été poussé à son paroxysme dans de nombreux micro-récits du XIX<sup>ème</sup> siècle. On pense notamment à *La cafetière*, nouvelle de Théophile Gautier où le personnage assiste à l'animation des objets de sa chambre à coucher, prenant les traits d'une personne défunte. En écho à cette mystification du banal qu'une certaine littérature, romantique en particulier, a réservée à l'objet, la galerie de bibelots de Luka Hair investit ses protagonistes de rôles de petites divinités, comme des dieux lares<sup>1</sup> auxquels incombe, non seulement de remplir le contrat d'usage avec le réel, mais également de rappeler la présence bienfaisante de son propriétaire invisible.

Véritable anthologie des objets du quotidien, la série de Luka Hair prête attention à ces petits-riens *a priori* statiques auxquels la touche vibrante et la couleur chatoyante - apposée à la lumière naturelle du jour - insufflent de fait un potentiel de récit et, presque, de mouvement. En retirant les objets de leur contexte habituel pour les placer sur un fond abstrait de la réalité, la peinture met l'accent sur leur valeur d'estime, relation affective entre un produit et son utilisateur, plutôt que sur leur valeur d'usage. Au sein de cette démarche, il est pour autant moins question de révéler "la vraie nature" des choses et de les analyser objectivement que d'en dresser une iconographie poétique. C'est cette capacité d'animation qu'entendait Francis Ponge lorsqu'il postulait que les choses, elles aussi, avaient un "parti pris" : "*Le rapport de l'homme à l'objet n'est du tout seulement de la possession ou de l'usage. Non, ce serait trop simple. C'est bien pire. Les objets sont en dehors de l'âme, bien sûr ; pourtant, ils sont aussi notre plomb dans la tête. Il s'agit d'un rapport à l'accusatif*"<sup>2</sup>. Les objets inanimés auraient, quelque part, une âme : s'ils pèsent, à l'extérieur de nous, il pensent et sont pensés aussi de l'intérieur<sup>3</sup>, dans une relation symbiotique entre le sujet et la chose. Par la transformation picturale du réel, et par sa déclinaison en un travail sériel, les différents sujets sont égalisés entre eux et liés dans une gamme de couleurs restreinte rappelant les choix chromatiques utilisés dans les catalogues publicitaires de mobiliers pour donner un habitat vivant, une humilité presque ostensible à la chose. L'utilisation d'une peinture vinylique pour les fonds, donne quant à elle une matité et une

1Lares : dieux domestiques dans l'Antiquité romaine. Désignent également la maison par métonymie.

2Francis Ponge, « L'objet c'est la poésie », in *Nouveau recueil*, Paris, Gallimard, collection « nrf », 1967, p. 146.

3À noter que "penser" et "peser" ont la même étymologie.

intensité à l'arrière-plan, où les objets semblent s'enfoncer.

Dans des œuvres de plus grand format, avec un agencement parfois comparable à la structure classique des tableaux d'histoire (notamment dans la composition en frise), les figures semblent prêtes à interagir, l'action suggérée. Le cadre s'élargit pour amener le regard sur les lieux de vie des sujets absents, s'y attarder et les lire comme un livre ouvert. C'est le temps du récit qui est ici indiqué, faisant appel à une appréhension patiente devant le décor du quotidien. La toile est d'abord travaillée non tendue pour laisser place aux aspérités du pigment et un traitement particulier de la lumière s'observe, qui place la scène dans une atmosphère d'attente comme un plan serein précédent le drame. Les objets courants, devenus si familiers qu'on les perd de vue, deviennent dès lors sujets du récit. En écho à la définition, depuis la Renaissance, de la peinture comme "poésie muette", l'artiste considère néanmoins qu'un tableau est terminé au moment où il se tait. Est-ce à en conclure que ces cabinets de curiosités journalières à l'échelle de la main, ces *varia* d'objets hétéroclites et prosaïques ne chuchotent leurs secrets qu'au peintre seul ?

Elora Weill-Engerer

Critique d'art, commissaire d'exposition, membre de l'AICA