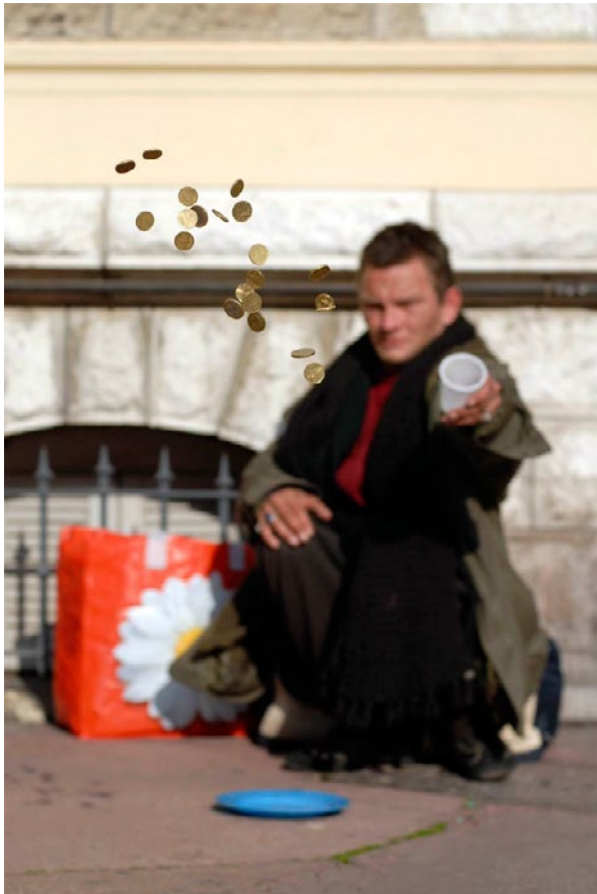


Par Klaus Speidel

# Benjamin Hugard et du rôle de la critique d'art

Klaus Speidel a remporté vendredi le Prix Aica France de la critique d'art 2015, décerné par un jury international de critiques d'art présidé par Eva Wittocx (AICA Belgique). Artiste, théoricien et commissaire d'exposition, Klaus Speidel a défendu lors de cette soirée le travail de Benjamin Hugard. Voici son texte.



— Je voudrais profiter des six minutes que j'ai devant moi pour présenter le travail de Benjamin Hugard, certes, mais puisqu'il s'agit du Prix de la Critique d'art et non du prix de l'art, aussi pour évoquer un rapport à notre métier.

Je suis heureux d'être ici, d'autant plus que ce n'était pas gagné d'avance. L'élargissement de mon activité de la philosophie à la critique d'art a été lié à la rencontre d'Anne Malherbe qui m'a cédé son poste à *paris-art.com*, puis à celle de Frédéric Wecker, fondateur d'Art 21, magazine critique d'art contemporain qui s'est essouffé par manque de soutien.

Une troisième rencontre a juste duré le temps d'un dîner, mais m'a fait comprendre la violence latente d'un domaine nouveau pour moi. J'y étais parce que j'écrivais un article monographique sur l'œuvre de Guillaume Leblon sur lequel j'ai écrit deux fois, même si je ne « défends » pas son travail car je ne savais pas encore qu'un bon critique actuel n'écrit que sur les artistes qu'il « aime », « soutient », « défend », et abandonne aux blogueurs la tâche houleuse de faire de la critique critique. Ma rencontre lors de ce dîner avec une personne dont « l'importance » était lisible dans les regards des convives a commencé par un « Pourquoi vous portez une barbe ? Qui porte une barbe se cache ». Et s'est soldée par « Vous êtes mort dans le monde de l'art. Je vais m'en charger ». Pourtant je ne commençais qu'à peine à y exister.

Benjamin Hugard,  
« Focus on money »  
(5 €), 2008,  
impression offset,  
dimensions variables.



Benjamin Hugard,  
« Index 2007-08 »,  
photographie  
encadrée, 40 x 50 cm.

C'est donc un critique mort qui vous parle aujourd'hui, contributeur d'un magazine *suicidé de la société* et dont l'invitation doit tenir à un concours de circonstances digne de Jorge Luis Borges ou, peut-être, tout simplement, aux bons procédés d'une organisation de critiques qui a su - pour le moment - résister au *star-system* qui fait que les

/...

BENJAMIN  
HUGARD ET  
DU RÔLE DE LA  
CRITIQUE D'ART

SUITE DE LA PAGE 14 institutions, quant à elles, préfèrent souvent le *bis* ou le *bis bis* d'une jeune star exposée à la Documenta au travail d'un artiste moins connu, mais moins essoufflé par son rythme d'expositions internationales. Pourquoi Benjamin Hugard ? Parce que je ne l'ai jamais vu se réfugier dans un *flou artistique*, espérant que l'obscurité de son travail soit perçue comme de la profondeur ; parce qu'il n'a jamais été nécessaire de faire appel à des formules comme la « *déconstruction des récits* » pour justifier que ses œuvres manquent d'engagement et de clarté ou la notion d'*inframince* qui apparaît toujours lorsqu'un travail est si minimal qu'il risque de s'évaporer, de disparaître avant d'avoir été vendu par le discours même qui lui donne existence sous prétexte de le décrire. Si la référence à l'histoire est très présente chez Hugard, son évocation n'est jamais la seule raison d'être de ses œuvres. Ainsi, une interprétation de ses travaux ne vise pas essentiellement à découvrir la référence que l'artiste y aurait cachée tel un œuf de Pâques. Ses pièces ne s'épuisent pas dans ce que j'appelle *L'effet* « *Vous Savez... ?* » qui porte aujourd'hui tant d'œuvres. *Vous savez ? Cette girafe empaillée a été tuée dans un bombardement israélien. Vous savez ? Cette sculpture représente la montagne du film culte de Steven Spielberg, etc.* « *Très bien* », ai-je toujours envie de dire, « *mais qu'est-ce que ça nous dit au juste sur notre temps, le cinéma ou le conflit entre l'Israël et la Palestine ? Est-ce autre chose qu'un surplus de sens pour une jolie œuvre ?* ». C'est à nous, critiques, de faire la différence lorsque les commissaires et gérants des grandes institutions ne la font pas.

J'ai rencontré Benjamin Hugard en 2007, lorsqu'il était étudiant à la Villa Arson [à Nice]. Il travaillait sur une série de photographies où des habitants des cités de Nice lui présentaient des dégradations tout en cachant leur visage, référence au photojournalisme, dont Hugard s'inspirait par la prise de vue tout en la mettant à mal par la mise en scène.

La tension qu'il crée entre un *langage photographique emprunté* et *l'usage qu'il en fait* est essentielle pour cet artiste qui cherche à éviter les pièges de la photographie, en particulier l'« instant décisif » à la Cartier-Bresson - et ce, parfois, en le mimant.

Les sans-abri de la série « *Focus on money* » nous balancent à la figure leur « salaire » pour la prise de vue, négociée avec l'artiste. Les pièces paraissent suspendues en l'air comme par magie. On perçoit pourtant au fond le geste qui les a fait voler. Se servant d'un médium où le pouvoir d'authentification l'emporte sur le pouvoir de représentation, l'artiste nous livre des mises en scène instantanées d'un autre monde possible.

*Rouge Négatif (une hantologie)* est un négatif grand format dans un caisson lumineux montrant un graffiti politique effacé au Kärcher. Or, le censeur a suivi le texte en l'effaçant et celui-ci apparaît alors plus blanc que le mur. Par l'exposition du négatif, le texte est transformé en positif et retrouve sa couleur politique. Le procédé photographique participe ainsi à la constitution du sens au-delà du contenu de la prise de vue.

*Victoire sur le soleil* est une photographie présentée de sorte qu'elle apparaît *d'abord* comme une petite peinture. Montrant une fresque néo-suprématisme dans un quartier sensible de Nice, nous y découvrons *ensuite* la trace d'une



Benjamin Hugard,  
*Victoire sur le soleil*, 2010, tirage argentique encadré, 65 x 52,5 cm.

C'EST À NOUS,  
CRITIQUES,  
DE FAIRE LA  
DIFFÉRENCE  
LORSQUE LES  
COMMISSAIRES  
ET GÉRANTS  
DES GRANDES  
INSTITUTIONS  
NE LA FONT PAS



BENJAMIN  
HUGARD ET  
DU RÔLE DE LA  
CRITIQUE D'ART

---

PAR CE GESTE  
MINIMAL, IL  
LEUR OFFRE  
LE DROIT DE  
RÉFLÉCHIR À  
LEUR PROPRE  
IMAGE LE  
TEMPS D'UNE  
COMMANDE

---

SUITE DE LA PAGE 15 voiture cramée et une caméra de surveillance. Ces éléments entrent alors en tension avec le caractère politique du suprématisme qui voulait transformer la société par l'art et interrogent sur le succès de ce projet.

La série *Les gravures (4 décembre 1851)* reprend une image qui montre l'insurrection contre le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, violemment étouffée. La gravure est d'abord publiée avec le titre descriptif « *Passage des Insurgés à Nérac, le 4 Décembre 1851* ». Le pouvoir local l'interdit.

La publication est à nouveau autorisée sous condition d'un changement de légende : celle-ci parle désormais « *d'une bande d'Insurgés, se dirigeant sur Agen pour y exercer le pillage et toutes les horreurs dont le Socialisme dévastateur voulait souiller la France* ».

Pour compléter l'ensemble - et d'une certaine manière rétablir la justice historique après coup -, Benjamin Hugard a lui-même rédigé une troisième légende prônant une vision différente des événements. Les trois gravures sont exposées sur différents murs, sans commentaires, de sorte que leur comparaison et la négociation de leurs significations - et de leur authenticité - ne peuvent avoir lieu que dans nos têtes.

Texte et image sont aussi au centre de *La main du banquier D.*, reproduction d'une photographie de Nadar, que Hugard a transmise à une chiromancienne sans lui fournir d'informations contextuelles. Émerge alors une vision inattendue de ce « banquier » dont la chiromancienne suggère notamment « *qu'il est possible que sa situation professionnelle actuelle contienne trop d'éléments relevant d'un travail "normal", avec son cadre d'activités petites-bourgeoises qui le contraignent* ». Le protocole mis en œuvre par Hugard pour produire des informations pertinentes sur cette image trouvée se distingue alors radicalement de la recherche historique utilisée pour les gravures. L'impact du texte qui charge l'image d'un récit de vie est d'autant plus grand que l'on sait que l'artiste en a abandonné la maîtrise.

Pour *Le corridor de Vasari*, il a choisi de travailler avec les ouvriers d'une usine de peinture chinoise qui reproduisent fidèlement des photographies envoyées par Internet. Ici encore, le résultat, ce qu'Hugard expose, est un type d'image. Et ici encore, sa genèse est constitutive de sa signification : l'artiste a commandé, tout simplement, leur autoportrait aux ouvriers. Par ce geste minimal, il leur offre - *en l'achetant* - le droit de réfléchir à leur propre image le temps d'une commande et de s'inscrire autrement dans l'histoire de l'art qu'en machines humaines de la mise en peinture.



Benjamin Hugard,  
*Le Corridor de Vasari*  
(Lin Xuan Jie), 2013,  
huile sur toile,  
35,3 x 25,2 cm.

Benjamin Hugard,  
*Le Corridor de Vasari*  
(Lai Jin Mei), 2013,  
huile sur toile,  
26,4 x 35 cm.




---

Klaus Speidel est  
commissaire de  
l'exposition « *De  
l'écriture de l'écriture* »  
à la Galerie Vinzenz  
Sala, 56 rue Notre  
Dame de Nazareth, à  
Paris, jusqu'au 18 avril,  
[www.vsala.com](http://www.vsala.com)

---