

MSSNDCLRCQ  
Meessen De Clercq

# ADAM HENRY

*Repetition (Repetition)*

April 3 – May 16, 2015

2a Rue de l'Abbaye B 1000 Bruxelles  
[meessendeclercq.com](http://meessendeclercq.com)

*There is no gesture in my painting. The gesture is outside the work and primarily in the ideas. Perhaps because my paintings have no « hand » in them, the only way to humanize them is to repeat them and show that difference is in the anomalies that happen naturally in making and in paint.*

Pour sa deuxième exposition personnelle à la galerie, Adam Henry (° 1974, Etats-Unis) occupe tout le bâtiment avec un accrochage alliant persistance rétinienne à rigueur conceptuelle. Prenant appui sur la disposition symétrique, quasi organique, des salles d'exposition, Henry a accroché neuf toiles au rez-de-chaussée ; quatre d'un côté et cinq de l'autre. Chaque toile est composée de six disques chromatiques se basant sur un système de 4 couleurs influencé par les observations de Goethe sur le spectre lumineux. Ces disques colorés sont espacés de façon régulière et semblent se répéter sur chaque toile. La répétition du motif fait comprendre que l'artiste suit un système strictement lié à une logique prédéterminée. En y regardant de plus près, le visiteur se rend compte que l'emplacement des couleurs sur une toile subit une rotation de 90° dans la toile voisine. Ces œuvres sont les parties d'un tout ; comme une phrase est constituée de mots, cette série montre que chaque œuvre a une existence indépendante et gagne en profondeur quand on considère le « phrasé » général.

Ce que nous croyons voir n'est pas ce qui est. La similitude n'est qu'illusion et les différences entre chaque toile, bien que subtiles, court-circuitent la perception initiale. De façon paradoxale, on constate que le fait de dupliquer l'image (on pourrait parler de réplication comme on le dit pour le matériel génétique) n'appauvrit pas ni ne diminue le pouvoir attractif des œuvres mais au contraire souligne l'unicité de chaque peinture. Henry souligne qu'en disant deux fois une chose, on insiste sur la particularité et la spécificité de la proposition. On pourrait avancer finalement que la seule chose qui se répète dans cette série, c'est la différence.

Ancrant sa pratique picturale dans une réflexion conceptuelle qui fait son unicité dans le paysage contemporain, Henry renforce l'idée qu'il y a à voir derrière la surface des choses ou entre les choses. Il place d'ailleurs un tableau entre parenthèses comme pour relever qu'il y a un langage sous-jacent dans son travail, comme pour signaler que sa peinture n'est pas faite d'événements aléatoires mais se base sur une structure pleinement maîtrisée. Cette peinture mise en retrait est la doublure d'une des quatre autres peintures placées sur le même mur, ce qui amplifie quelque peu l'idée de duplication dans la répétition même.

L'effet miroir de cet accrochage est perpétué au premier étage avec diverses œuvres qui montrent davantage le système de grilles, de superpositions, de décalages, de formes géométriques qui s'imbriquent, se superposent, s'additionnent. Bien qu'on puisse sentir d'un point de vue formel une source d'inspiration dans le color field painting,



on est plutôt tenté, pour cette exposition-ci, de voir des accointances avec des œuvres plus conceptuelles ou sérielles (F. Gonzalez Torres, A. Warhol). On pourrait également citer les deux toiles *Factum I* et *Factum II* que Robert Rauschenberg peint en 1957, bien qu'Henry soit éloigné de la gestualité propre à Rauschenberg.

F. Gonzalez Torres, *Untitled (Perfect lovers)*, 1991

Chez Henry, la reproduction du geste annihile toute pulsion, tout geste expressionniste. Là où de nombreux artistes contemporains mettent en avant le geste et le travail de la surface, Henry met à distance autant qu'il peut le côté

subjectif. En répétant, le discours se déplace ; l'artiste ne cherche plus à exprimer un sentiment sur une toile mais bien à établir un langage qui se base sur un système de logique non figurative et conceptuelle.

Il n'y a pas de place pour l'improvisation, ni l'erreur, ni le repentir. Tout aléatoire est banni. Refaire un tableau identique ouvre des questions telles que : Qu'est-ce que l'unicité, qu'est-ce que la multiplicité ? Quel est le modèle, quelle est la copie ? Une copie peut-elle être plus réussie que le modèle ? Comment savoir quelle est la toile originelle ? Refaire à l'identique ouvre également la question du rapport au temps. La notion du temps est cruciale. Le geste est dédoublé, le temps se répète dans la fabrication mais aussi au moment de regarder les œuvres, de les comparer. La répétition rappelle les images filmées et fixées sur une pellicule, toutes presque identiques, avec leurs changements infimes, avec ce temps fragmenté, divisé mais qui une fois projetées à la vitesse souhaitée donne une image mouvante. L'artiste rappelle d'ailleurs que la surface de ses peintures n'est pas sans rappeler la brillance de ces pellicules.

Henry utilise une peinture brillante industrielle habituellement utilisée à des fins de production de masse (donc de répétition). La brillance de cette peinture a pour effet d'obtenir un noir aux qualités réfléchissantes identiques à celles d'un miroir. Ce noir a la particularité d'être composé des quatre couleurs susmentionnées. On peut dès lors se poser cette question : comment ouvrir un espace en le saturant de couleurs ?

Outre le temps, l'espace est prépondérant dans l'œuvre d'Henry : espace dans les œuvres elles-mêmes (utilisation du blanc dans les grandes toiles par exemple) ou entre elles (les trois œuvres de l'alcôve par exemple). Le cas de l'œuvre *Untitled (III)* illustre également ce rapport à l'espace mais avec plus de malice. L'œuvre est positionnée dans le petit couloir entre les deux salles du premier étage à l'endroit exact qu'elle occupait lors de la première exposition d'Adam Henry à la galerie, il y a deux ans. Outre la répétition spatiale, cette toile pose la question de la fragmentation de l'unité (elle sous-entend que tout processus de multiplication est issu d'une source unique). En répétant cet accrochage, Henry fait un subtil écho à sa première exposition en 2013 et repositionne toute son exposition actuelle dans un axe très clair.

Henry montre également deux vidéos, *Post Prelude (cave painting)* dans la videobox, *4 May 2014 May 4* dans la wunderkammer. Les deux traitent du sujet du double et de la répétition. L'une, aux polarités inversées, montre une paire de mains dont l'ombre projetée n'est pas sans rappeler les premiers temps de la peinture rupestre. Les mains semblent argentées, brillantes comme le sont les tableaux et l'impression qu'une force obscure, magique est contenue dans l'espace créé entre les mains et les ombres se renforce avec le temps.

L'autre vidéo est projetée sur moniteur ; l'image est séparée en deux verticalement, rappelant certaines compositions picturales d'Henry, et montre un même événement filmé par deux personnes différentes (l'artiste et Noel Anderson). Cette double séquence, contenue dans le titre *4 May 2014 May 4*, est un parfait contrepoint aux tableaux.

Au mur, deux textes encadrés prolongent encore cette idée de la répétition, du double et du changement perpétuel. Henry a pris comme point de départ un texte de l'écrivain Jorge Luis Borges et l'a traduit en utilisant systématiquement des antonymes au texte originel comme dans un geste de transgression. N'y-a-t-il pas là un désir de faire passer de l'autre côté du miroir ? La fonte utilisée a été créée par Henry il y a une quinzaine d'années ; chaque lettre est doublée dans un effet miroir. A nouveau la mise en abîme. En définitive, on assiste à un dernier renversement ; au rez-de-chaussée, la peinture comme langage, dans la wunderkammer, le langage comme peinture.