

L'homme 100 têtes à la recherche du réel

« Où l'on voit apparaître un charmant petit insecte à cheveux métalliques »,
Max Ernst, *La femme 100 têtes*, 1929

1. Fictions

L'art de Max Wyse repose sur deux éléments principaux : une imagerie très personnelle et une méticuleuse technique qu'il a pour ainsi dire réinventée.

Commençons par l'imagerie. Elle est faite d'objets disparates et d'êtres hybrides, éparpillés dans des espaces indéterminés et sans la moindre profondeur. Certains éléments sont immobilisés, écrasés contre des fonds pastel, bleus, gris, mauves ou orangés. D'autres, par contre, se jettent des regards furtifs ou nous dévisagent en accomplissant d'obscurs rituels. Dans les œuvres constituées de plusieurs panneaux, des enchaînements de formes, d'objets et d'étranges créatures traversent la composition, semblant dessiner une action, construire ou suggérer une narration. Certains motifs transitent d'un tableau à l'autre et nous avons dès lors l'impression de regarder des fragments d'un récit en sourdine, un récit discontinu dont le sens demeure cependant mystérieux.

Prenons deux éléments récurrents et typiques de Max Wyse, une tête masculine un peu chauve et une chemise. Dans *Autoportrait (Le maire)*, elle vomit du sang sur un instrument à vent, tandis que dans *Le gendarme timide*, plantée sur son képi, elle espionne son alter ego à la barbe rousse crachée par un entonnoir ; dans *Les voleurs*, la tête observe l'action et enfin dans *Le marché*, elle est figée de stupeur par la carapace d'un crustacé métallique agrippé à sa bouche... Une chemise à plastron, métonymie d'un corps absent ou disparu, figure dans deux tableaux de 2006, *Le marché* et *Orage et forêt*, donnant naissance soit à une construction hétéroclite vaguement arborescente, soit à deux corps masculins.

Dans *Les voleurs*, la chemise est réduite à une espèce de squelette (à sa structure textile ?) qui cache et dévoile un fugitif. Et, placée au premier plan de *Food and Shelter Landscape II* (2004) de même que dans *Le berger adoré* (2005), elle devient le principal élément de la composition.

L'univers de Max Wyse assume et actualise un vaste héritage culturel qui comprend l'onirisme d'origine surréaliste imprégné en profondeur dans la culture figurative de notre temps, mais aussi les bestiaires médiévaux. Un héritage qui comprend également Jérôme Bosch, car c'est à l'artiste néerlandais que semblent renvoyer certains procédés chers à Wyse, comme l'hybridation ou les changements d'échelle. Du surréalisme, Max Wyse a reçu l'esthétique du collage, au centre de son processus de création, de même que le refus de dissocier le visible de l'imaginé ou du rêvé, postulat majeur du mouvement.

Nous référant à l'univers fictionnel ou parafictionnel de Max Wyse, une question : pourrait-on construire un roman avec ses peintures ? Si par roman on entend le genre tel qu'il fut pratiqué ou inventé par Max Ernst au début du siècle dernier, la réponse est oui, sans doute. Ernst a réalisé des séries de collages réunis en chapitres ou, dans le cas d'*Une semaine de bonté* (1934), en « cahiers ». Dans *La femme 100 têtes* (1929), chaque image, accompagnée d'une légende, instaure un univers fictionnel autonome, sans liens immédiatement perceptibles avec le collage qui la précède ou qui la suit. En revanche, la structure de la *Semaine* est plus claire, chaque « cahier » étant construit autour d'un motif (« Le lion de Belfort ») ou d'un thème (l'eau, le feu, le sang...). Dans tous les cas, c'est la logique narrative propre au rêve, sa structure spécifique, qui a déterminé à la fois l'élaboration des œuvres individuelles et leur agencement discursif. C'est cette même logique, nous l'avons vu, qui régit l'œuvre de Max Wyse.

2. Techniques

Max Wyse utilise des formats carrés, assemblés à l'occasion en diptyques ou en polyptyques. Pour mettre en scène ses rêveries, il a perfectionné une technique dérivée de la pratique de la peinture sur verre, qu'il applique sur des feuilles de plexiglas. De longue tradition qui remonte à l'Antiquité, la peinture sur verre fut récupérée à la Renaissance en Italie du Nord, avant d'être largement utilisée en Allemagne, en Autriche et dans certaines régions des Balkans au 18^e et au 19^e siècle dans la fabrication de peintures religieuses peu coûteuses et de goût populaire. Elle a été depuis délaissée.

L'image est peinte (inscrite, gravée) sur l'envers de la feuille, ce qui implique que l'artiste doit commencer par les couches de surface et terminer par les fonds. Une fois la composition achevée, Max Wyse la recouvre d'une toile qui correspond en réalité à la couche de fond, arrêtant ainsi la transparence du support. Le spectateur regarde l'œuvre dans le sens inversé au processus d'exécution, comme si l'artiste tenait à mettre celui-ci en évidence, à le dévoiler. Scellée entre la feuille de plexiglas et la toile du fond, l'image gagne une netteté magnifiée par l'épaisseur du plastique. Dans cette opération de quasi-plastification, Max Wyse retrouve le fini des reproductions des livres d'art qui l'ont tellement marqué dans son enfance...

3. La curiosité américaine

Entre décembre 2005 et janvier 2006, Max Wyse séjourne au Mexique. Il est un peu surpris d'y découvrir l'univers de ses tableaux : une réalité bigarrée, multiple et discontinue, où l'étrange fait partie du quotidien le plus banal. L'œuvre de Francisco Toledo qu'il connaît depuis une douzaine d'années, l'avait pourtant un peu prévenu... Max Wyse s'intéresse de plus en plus à l'art mexicain et s'interroge sur les imaginaires proprement américains.

Tout cela le conforte dans sa propre démarche exploratoire et il est aujourd'hui péremptoire : au propre comme au figuré, ses tableaux ne font que représenter la réalité.

Luís de Moura Sobral