

surface et les bords (la série n°106). Au-delà de leur caractère séduisant, ces tableaux sont de vrais pièges à regard. Leur plasticité accrue leur confère un poids accusé, à Lyon, par un éclairage qui projette leurs ombres au mur. Ici intervient une considération précise, par Villard, de la façon dont ses «grilles» et ses derniers volumes monochromes aux tons rompus tiennent au mur et prennent contact avec lui (séries n°10 et 11). Bref, une considération de leur mode d'exposition, qui l'a amenée à englober leur contexte mural qu'elle picturalise littéralement, à Lyon et Bruxelles (*Scénographies*). Je vois là des parallèles intéressants à envisager avec l'attention portée aux points de contact entre l'œuvre et son milieu dans les sculptures de Peter Soriano et les peintures sur plâtre de Bernard Guerbado (1).

Entre extension et inclusion des conditions d'exposition et repli de l'œuvre sur elle-même, comme empaquetée chez Villard, s'active une réception tactile et théorique des effrangements et conditions d'existence d'une forme, de son histoire et de ses relations au monde, jamais considérées comme innocentes, d'emblée communes et amicales. Ces dispositifs scénographiques, dont les motifs muraux évoquent ceux des Vasarély des années 1950, provoquent une distance critique heureuse, réitérée à Lyon dans la très réussie installation *Focus 1*. Des panneaux en plexiglas suspendus dessinent un parcours labyrinthique masquant et découvrant ses tableaux les plus séduisants (la série n°106), qu'un regard rapide, avide de reconnaître et non de voir, ferait basculer du côté du goût consensuel actuel pour le «beau commun» néo-pop (2), étalonné sur l'esthétisation depuis longtemps consommée et consommée de la marchandise.

Manifestement, Villard craint cette assimilation. Le prouve sa volonté de compliquer les rapports des visiteurs aux œuvres, en encombrant l'espace de tréteaux (à Lyon, comme auparavant à la Criée à Rennes en 2002) et de tableaux blancs ou noirs posés au sol (à Bruxelles). Cette prévenance est cependant à mettre au crédit d'une perception claire et non conciliatrice de la part de l'artiste des systèmes d'exposition et de reconnaissance actuels qui, pour la plupart, semblent déjà connaître leurs spectateurs, leurs désirs et leurs modes de consommation affective d'objets et d'ambiances (psychologisation bourgeoise redoutable des couleurs, formes et matières). Des dispositifs désormais interchangeables avec les achalandages de boutiques de mode, si l'on songe au travail de Claude Levêque et de Dominique Gonzalez-Foerster, ou d'un commissaire comme Éric Troncy.

À l'inverse, les œuvres et dispositifs d'Emmanuelle Villard imposent l'idée que l'acte de voir et le désir ne sont pas des étant donnés et des préalables, mais des hypothèses à penser, à structurer et parfois à casser, depuis les processus de création des œuvres jusqu'à l'intégration de leurs modes d'exposition.

**Tristan Trémeau**

(1) À propos de Peter Soriano, voir mon article «Une sympathie qui fait hésiter», *art press* n°273, septembre 2001. Les œuvres de Bernard Guerbado sont visibles à la galerie Pitch, à Paris dans le cadre de l'exposition *De brefs déplacements* (8 janvier-7 février 2004).

(2) Sur le plan de l'analyse, ce démarquage d'avec le néo-pop a été précisé par Éric de Chassey dans l'essai publié dans le catalogue de l'exposition à la Criée à Rennes en 2002.

**lyon / bruxelles**

## EMMANUELLE VILLARD

Galerie Olivier Houg (Lyon)

6 novembre - 20 décembre 2003

Galerie Les Filles du Calvaire

26 novembre 2003 - 24 janvier 2004

Depuis ses débuts, la jeune œuvre d'Emmanuelle Villard semble parier sur une réception affective (ce qu'évoque le titre de l'exposition lyonnaise, *Hugs and kiss*) d'œuvres de petites et de moyennes dimensions, aux couleurs pop et aux configurations parfois psychédéliques, plus ou moins gratifiantes, selon que la grille sous tension menace de s'effondrer (la série n°66) ou que le tableau se gorge de gouttes d'acrylique et de paillettes au point de déborder et d'en chahuter et d'en gondoler la

