

Sur Véronique Hubert

Laurent de Sutter

1 – Gabriel Tarde avait un jour suggéré d'échanger l'ancienne métaphysique de l'être contre une métaphysique de l'avoir. Ce n'est pas l'être qui nous définit, mais la multitude des possessions que nous pouvons dire nôtres. J'ai les yeux bleus, les cheveux blonds, et les chevilles fines ; j'ai trente ans, vingt amis, et un amant ; j'ai un travail, une maison, et des enfants ; ainsi de suite. En faisant l'addition de l'ensemble de nos possessions, nous pouvons parvenir à une meilleure approximation de ce que nous sommes qu'en nous contentant de prétendre à un être qu'il nous faut de toute manière partager avec autrui. Aux yeux de Gabriel Tarde, il fallait déduire de cette métaphysique de l'avoir que, contrairement à ce que prétendent souvent les moralistes, nous ne sommes pas seuls au monde. Ou plutôt que si nous sommes seuls au monde, c'est que nous avons bien peu de possessions auxquelles nous rattacher : peu de personnes, peu de biens, peu de caractéristiques. Un siècle plus tard, Peter Sloterdijk avait tiré les conséquences rigoureuses de l'instauration par Gabriel Tarde de cette métaphysique de l'avoir en soutenant, dans *Bulles*, que « être, c'est être nombreux. » Peut-être faudrait-il se souvenir de la possibilité d'une telle métaphysique au moment d'aborder les travaux de Véronique Hubert. Contrairement à de nombreux artistes d'aujourd'hui, Véronique Hubert semble faire comme si, en effet, créer consistait à rajouter de l'avoir à l'avoir. C'est-à-dire consistait à introduire dans un monde donné de nouvelles *choses* auxquelles nous rattacher afin d'exister davantage. C'est peut-être la raison pour laquelle les travaux de Véronique Hubert sont depuis longtemps des travaux et des jours sur le mode d'Hésiode : qu'il s'agisse d'installations, de vidéos ou de dessins, Véronique Hubert ne cesse d'inventer de nouveaux personnages, de leur donner des mondes, et de tenter de les faire exister dans une hétérogénéité de médias et de contextes. Elle est une sorte de démiurge métaphysique, pour qui l'inscription dans les sphères subtiles de l'art contemporain implique que soient multipliées les possessions susceptibles d'y proclamer son existence. Ces choses, ces personnages, ces possessions possèdent

d'ailleurs un nom : elles s'appellent Mimicry, Fairy Utopia ou Pavel Mirkhkvùd.

2 – L'ambiguïté profonde des travaux de Véronique Hubert provient selon toute vraisemblance de cette relation de dépendance qui l'unit à ses personnages. Ceux-ci ont en effet autant besoin d'elle pour exister, qu'elle a besoin d'eux pour produire son œuvre : il y a entre eux ce que Gilles Deleuze appelait une « entre-capture ». Tout comme la guêpe et l'orchidée ont besoin l'une de l'autre pour parvenir à persévérer dans leur être de guêpe et d'orchidée, Véronique Hubert et Fairy Utopia ont besoin l'une de l'autre pour pouvoir respectivement être considérées comme artiste et comme fée. Cette relation d'entre-capture n'est toutefois pas de nature métaphorique : c'est une relation très concrète, dont dépend jusqu'à la question de savoir *combien* elles sont. Si, comme le disait Peter Sloterdijk, « être, c'est être nombreux », Véronique Hubert comme Fairy Utopia ont un besoin vital, existentiel, d'ajouter de nouvelles divisions à leur être-artiste ou à leur être-fée. Sans Véronique Hubert, Fairy Utopia ne serait rien d'autre qu'une plaisanterie perdue au milieu d'un cerveau d'excentrique ; tandis que sans Fairy Utopia, Véronique Hubert ne serait qu'une artiste sans monde, une artiste nécessiteuse parmi tous les artistes nécessiteux qui peuplent l'art contemporain. Car en effet peu d'artistes aujourd'hui peuvent prétendre au privilège remarquable de contribuer à peupler aussi bien les mondes de l'art que son propre monde. Celles qui, comme Cindy Sherman ou Mariko Mori, tentent de créer des personnages au milieu de la désertification existentielle de l'art contemporain le font souvent de manière inversée. Plutôt que se déployer dans de nouvelles possessions, et faire se déployer ces nouvelles possessions dans soi, elles procèdent à leur désincarnation dans les personnages qu'elles créent. Telles le bernard-l'hermite, elles préfèrent changer d'habitation pour procéder à son extension, ce qui ne change rien au nombre de leur être – mais peut-être quelque chose à son intensité, ce qui est un autre problème. La démiurgie métaphysique de Véronique Hubert, en revanche, la conduit à explorer l'ensemble des possibilités d'extension comme d'intensification de l'être par ses possessions. La multiplication des médias et des contextes où elle fait apparaître Fairy Utopia en est peut-être l'indice le plus visible.

3 – Les heurts dont Fairy Utopia est souvent la victime pourraient ainsi être considérés comme autant de manières de déployer son existence. Fairy Utopia est une fée qui, dit-elle, ne sait voler que lorsqu'elle est bourrée (*Les 4 positions de la fée*, 2005), c'est-à-dire une fée dont le mouvement est sans cesse contrarié. Chaque fois qu'elle se met en mouvement, Fairy Utopia rencontre des obstacles qui peuvent être aussi bien matériels que conceptuels. Non seulement murs, rochers et bibliothèques se retrouvent-ils invariablement sur son chemin (*Boums*, 2008), mais celui-ci peut en même temps se voir contrarié dans le rythme de sa progression (*3 en avant, 2 en arrière*, 2008). Dans les deux cas, toutefois c'est bien le mouvement qui constitue le mode d'existence contextuel de Fairy Utopia, un mode d'existence qui s'exprime dans les formes d'une épreuve. Peu importe, en effet, le nombre de possessions, si ces possessions n'ont aucun impact sur celui qui les possède, c'est-à-dire si celui-ci est incapable d'établir une forme de coexistence avec celles-là. Que Véronique Hubert ait choisi, pour définir le mode d'existence de Fairy Utopia, celle de l'épreuve douloureuse avec tout ce qui est susceptible de faire obstacle au mouvement se comprend alors sans difficulté. L'obstacle au mouvement est la traduction littérale de la nécessité d'éprouver l'existence de ce qui nous fait exister pour pouvoir le compter comme nôtre. Avec Fairy Utopia plus encore qu'avec Mimicry (les suintements : *Grands suintements*, 2005-2006 ; *Suintements*, 2006) ou avec Pavel Mikhrkvùd (la disparition : *Portrait de Pavel*, 2003 ; *Missing Pavel*, 2004), l'art de Véronique Hubert prend une dimension ontologique de caractère irréductiblement pragmatique. Pour le dire de manière abstraite : remplacer l'être par l'avoir implique de remplacer les discours par autant d'actes (les heurts), et les abstractions par autant de choses (les murs). Une métaphysique de l'avoir a pour corrélat nécessaire une esthétique des matériaux, une matériologie au fond guère éloignée de la maçonnerie ou de la peinture en bâtiment. Comme Fairy Utopia a besoin de murs pour exister, l'art de Véronique Hubert a besoin d'alliés concrets pour parvenir à s'affirmer comme une grande pratique. Ce n'est pas le moindre trait de son génie de faire en sorte que, parmi ses alliés, la métaphysique elle-même puisse être comptée.