Pour Sylvia Hays, l'artiste à qui nous donnons champ libre dans ce numéro de *Diasporiques*, la peinture prend aujourd'hui source en Écosse, dans Les Orcades (Orkney), là où l'océan Atlantique rencontre la mer du Nord. Là où – sans oublier sa culture initiale de jeune Américaine marquée par les questions d'espace et d'échelle, l'influence des peintres de l'École de l'Hudson et son admiration pour l'œuvre de Mark Rothko mais aussi inspirée par l'écrivain allemand « intensément visuel » qu'est W.G. Sebald – elle pense avoir acquis une sensibilité profondément européenne. « Je peux, ajoute-elle, dire en mots mes espoirs et mes ambitions mais les visions dans ma tête si terriblement non réalisées me poussent à peindre encore et encore ».

Un monde que personne ne s'est encore approprié

Sylvia Hays

Je peins sur des toiles suffisamment grandes pour proposer au spectateur un environnement à contempler. Chaque œuvre est fondée sur l'expérience, même momentanée, d'un lieu réel. Mais je ne suis pas une paysagiste au sens traditionnel du terme, je rejoins le peintre écossais William Crozier (1930-2011) qui explique : « Le paysage n'est pas le sujet ; c'est le véhicule par lequel je peux exprimer des choses intangibles. Des choses qui n'ont pas de récit. Perte, mémoire – tout peut être fait au travers du langage du paysage ».

Scaur (terme ancien pour *Scar*, utilisé dans certaines parties de l'Écosse), 2020 (55 x 110)

Land Fall, 2011
(122 x 142)

Je suis née aux États-Unis, où j'ai fait mes études. J'ai obtenu une maîtrise en Art à la *Northwestern University*. J'ai ensuite enseigné la peinture, le dessin et l'Histoire de l'art à l'université *Mary Baldwin* en Virginie jusqu'à ma démission en 1974, date à laquelle j'ai émigré en Grande-Bretagne. Mon travail a été présenté dans des expositions organisées par divers grands musées américains et britanniques. Ma première exposition à Orkney, *A Place in the Land*, a eu lieu au *Pier Arts Center* en 1991 et a été suivie d'une tournée nationale.

Je m'exprime par la peinture mais, à d'autres périodes, par l'écriture aussi. Je suis co-directrice de l'association littéraire « The George Mackay Brown Fellowship »[1]. Même si les processus impliqués sont évidemment distincts, *Night Walk* est, par exemple, à la fois une peinture et l'un de mes textes en prose[2]. L'œuvre de l'écrivain W.G. Sebald m'a beaucoup influencée.

[1] https://georgemackaybrownfellowship.com
[2] Two Ravens Press, 2008.

After Midnight, June, 2020
(110 x 120)

J'ai extrait la phrase qui titre ma récente exposition à Orkney (novembre 2021) – *An unappropriated World* – d'un livre magnifique, *La rivière Hudson et ses peintres*[3]. Il y a quelques années je l'avais copiée sur une bande de papier et collée sur une étagère au-dessus de mon bureau, où elle avait rejoint une autre de mes citations préférées : « La grandeur modeste des gens ordinaires », une phrase de Gogol à propos de *La fille du capitaine* de Pouchkine. Ces citations y sont restées jusqu'à ce que la bande sèche. En fait j'avais ajouté cette seconde citation par attirance instinctive pour ce que ses mots évoquaient. Ce n'est que bien plus tard, lorsque j'ai eu besoin d'un titre d'exposition, que je me suis demandé ce qu'ils voulaient vraiment dire : existerait-il un lieu au monde qui n'aurait pas encore fait l'objet d'une appropriation ?

[3] *The Hudson River and its Painters*, John K. Howat, Viking Press, 1972.

L'École de peinture d'Hudson (*Hudson River School*) est mieux connue en Amérique qu'en Grande-Bretagne. Ce groupe de peintres s'est fait connaître vers 1825 avec l'émergence d'une manière typiquement américaine de regarder le monde naturel à travers les lentilles du romantisme et du panthéisme. C'est cette année-là que l'expression « un monde non approprié » apparaît dans un discours vantant le rôle des arts dans la société et la riche variété du paysage américain. Pour ces peintres newyorkais remontant la rivière aussi loin qu'elle est navigable ou regardant vers l'Ouest les montagnes Catskill, le paysage apparaissait encore sauvage, comme celui d'une nature arrangée, travaillée par endroits mais non encore saccagée. Si « un monde non approprié » était déjà un fantasme romantique en 1825, il ne l'est pas moins aujourd'hui, près de deux siècles plus tard. Il subsiste un instinct tenace – pas seulement le mien ! – visant à rechercher des endroits qui nécessitent le silence et la solitude pour vivre. Le « lieu » ne se limite pas à la géographie.

Montrose Basin, Tide Running In, 2015 (128 x 148)

Slipway, Iona,
2012 (122 x 142)

Getting Darkish,
2013 – 2014
(122 x 142)

Peu importe que vous regardiez à l'extérieur de vos fenêtres quelque chose de nouveau ou quelque chose que vous voyez tous les jours. L'important est que vous le regardiez comme si c'était la première fois. C'est comme si vous ne vous l'étiez pas encore « approprié ». Le « comme si » marque le premier moment de transformation d'un acte d'observation dans la vision à part entière d'un tableau. Le problème est de s'accrocher à ce moment, d'y rester fidèle pendant que la peinture acquiert sa propre réalité et exprime ses propres exigences, différentes. Entre alors la dernière période de négociation entre la vision originale et ce que la peinture demande de devenir. Contrairement à certains peintres de l'école de l'Hudson (Moran, Bierstadt), je vise non pas à rejoindre les conventions du pittoresque ou du symbolique mais à partager ma propre réponse au monde naturel avec quiconque veut bien le faire. Mais, comme pour ces peintres, les discussions – si elles avaient lieu – « pourraient être vues comme des dialogues menés, sous couvert de paysages, sur la place de l'homme et donc sa fonction dans le monde »[4].

[4] Barbara O'Doherty, *La vision américaine*, 1968.

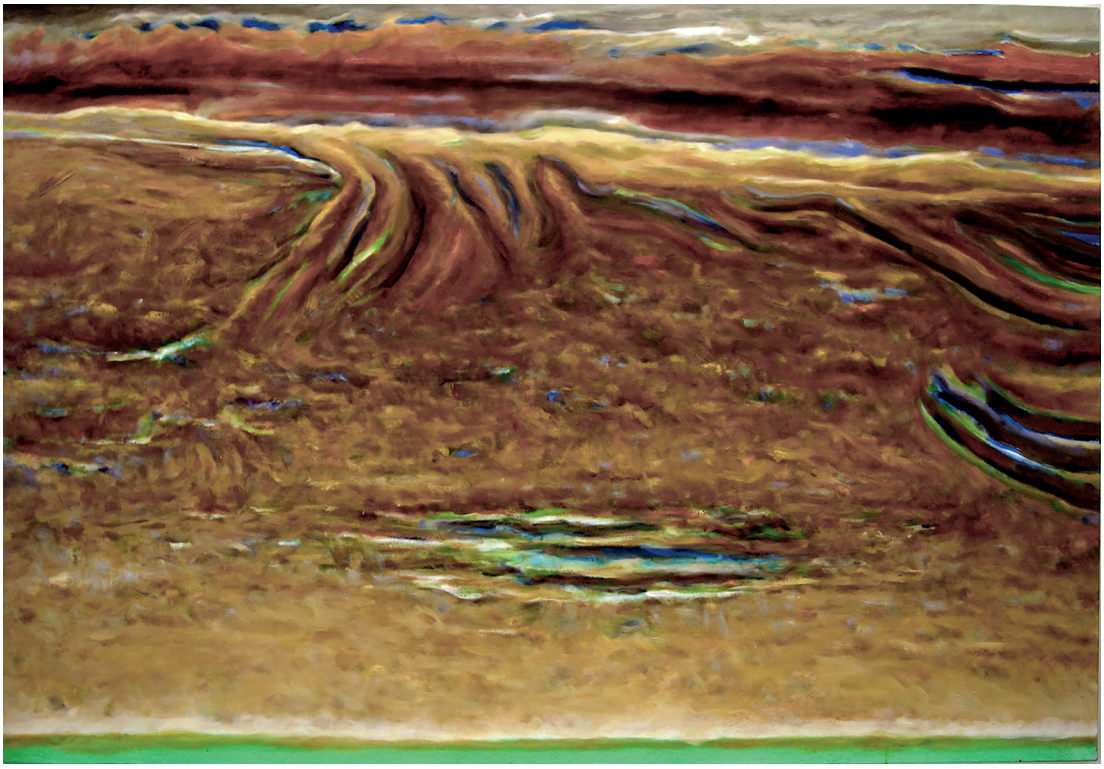
Night Cloud,1998 (107 x 132)

Voici ce que, pour sa part, la critique d'art Yvonne Gray écrivait à propos de l'exposition *Sea level* en 2011 à Orkney.

Le sens du lieu et de l'espace font partie intégrante des œuvres de Sylvia Hays, comme l'indiquent les noms de lieux dans les titres de certaines de ses œuvres dont *Warebeth* et *Deer Sound*. Et pourtant, alors que vous prenez le temps non seulement de regarder mais d'absorber ces peintures avec imagination, vous vous rendez compte que le lieu en lui-même n'est pas essentiellement le sujet de l'œuvre. Ainsi *Towards Eday* suggère de regarder, de chercher, d'explorer les paysages intérieurs autant que de regarder ceux que nous voyons autour de nous.

Entrer en présence de ces peintures non encadrées, pour la plupart de grande taille, c'est comme entrer dans un dialogue déjà commencé et qui se poursuivra lorsque vous partirez ; vous êtes retenu à chacun, attiré dans un moment où survient le sentiment croissant qu'il y a beaucoup de choses au-delà de cela – avant et après ; autour, au-dessus et au-dessous.

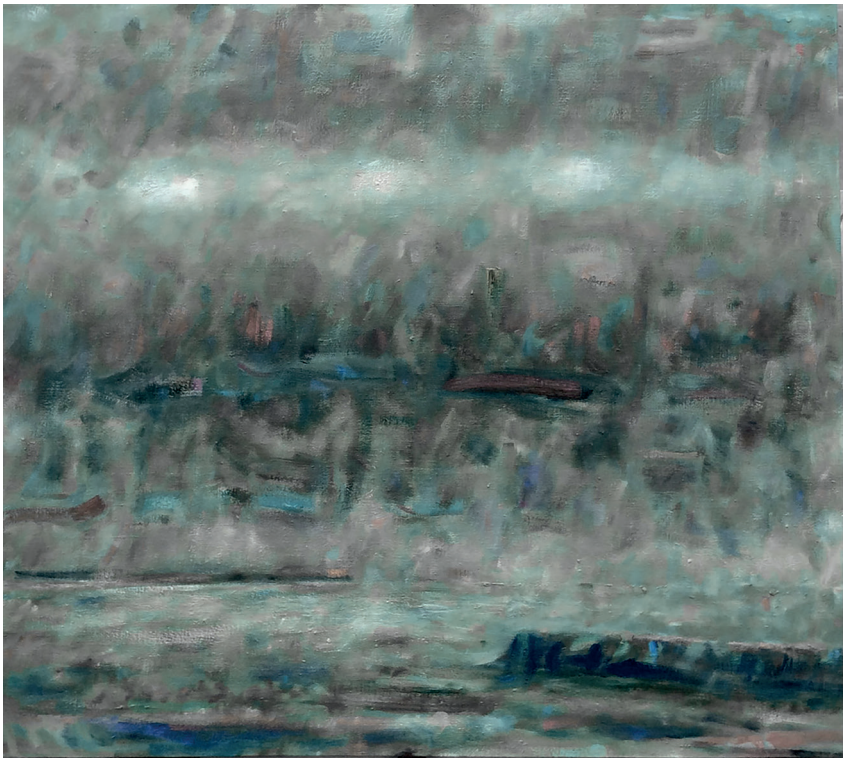
Warebeth, 2007
(148 x 213)



Deer Sound, 2010
(122 x 142)

Lorsque on regarde le tableau *Deer Sound*, on a le sentiment d'être suspendu, une incertitude quant à l'endroit où l'on se trouve dans l'espace. Le premier plan miroite comme un mirage, une étendue de sable humide reflétant le ciel et rencontrant, quelque part là-bas, la mer, calme mais en mouvement constant, chatoyante. À l'horizon – ou au-dessus – une ligne bleu-vert apparaît, lumineuse et intense comme un vitrail, et au-dessus il y a la terre des suggestions. La lumière remplit cette vaste toile texturée avec de courts coups de pinceau dans des tons pâles et doux. La peinture harmonise la terre, la mer et le ciel, atténue les distinctions claires, soulevant des questions sur ces éléments et leurs relations les uns avec les autres ; ce que nous voyons et ne voyons pas ; ce qui est là ou peut être là – et ce qui ne l'est pas. Rien n'est figé ou fixé définitivement ; tout est momentané, mouvant, un processus.

Rain Approaching Port Charlotte,
2017-2018
(110 x 123)



Coldbackie II,
2019 (120 x 130)

En revanche, ajoute Yvonne Gray, *Corrugated (Ness)* semble se concentrer sur le spécifique, le solide et le tangible. Un morceau de tôle ondulée peinte, rouillé, écaillé, enroulé sur le bord révèle un bardage en dessous. La peinture est sensuelle et tactile, explorant la forme et la texture, les motifs et les couleurs de la surface – et les couches qui se trouvent sous cette surface. Il y a un sens de la curiosité ici, une fascination pour ce qui est là, ce qui était là et ce qui restera alors que le processus de corrosion et de dégradation continue à décoller les couches. Encore une fois, la peinture conduit le spectateur au-delà des surfaces solides et tangibles et à réfléchir au temps et au changement, à l'impermanence.

Sont-ce des peintures de paysages ? Oui bien sûr – mais les peintures de Sylvia Hays sont davantage liées aux questions de notre propre existence au sein de ces paysages, quels qu'ils soient…

Corrugated (Ness), 2008 (74 x 90)

Laissons Sylvia Hays conclure.

Je suis une collectionneuse d'oxymores et de dilemmes. Peindre sans l'ambition de résoudre les problèmes et les contradictions auto-infligés serait peindre sans but. Comment trouver l'équilibre sur cette insaisissable corde raide entre représentation et abstraction ? Simplifier sans réduire une surface à de jolies couleurs et des rayures horizontales ? Reconnaître un point de départ dans un lieu particulier et conduire vers l'extérieur, vers un universel (éventuellement préconscient) qui atteint les autres ?

Mon travail, dit encore Sylvia Hays, est orienté vers une simplification et une concentration sur des éléments du lieu dans lequel je vis : terre, mer, ciel, ténèbres et lumière. Les peintures sont le résultat de l'élimination des détails superflus et de la recherche de l'essence d'une rencontre entre un individu et l'environnement naturel plus large. Le travail se fait en atelier de mémoire ou à partir de petits croquis rapides réalisés sur place au moment de la rencontre.

Towards Eday,
2010 (127 x 148)

Equinox, 2021
(110 x 120)

Je n'aime pas qu'on me rappelle que je suis américaine bien que je sois née aux États-Unis en 1938. Je m'identifie à l'Écosse et à ma maison d'Orkney, qui nourrissent constamment ma peinture. Pourtant persistent toujours, comme un cordon ombilical tendu, les forces qui façonnent mon travail : la prise en compte de l'échelle, de l'espace et le mythe d'une nature sauvage qu'on peut encore appréhender même dans une terre aussi anciennement habitée que celle-ci. ◎

Sylvia Hays au vernissage de son exposition, "An Unappropriated World" de novembre 2021, devant son tableau *Cloud Cover*, Rousay, 2019 (120 x 130). Tous les tableaux ici reproduits sont des huiles sur toiles et leurs dimensions sont exprimées en centimètres. La traduction des textes est de Philippe Lazar.

En acceptant notre invitation à ce Champ libre, Sylvia Hays nous a dit : « C'est une idée attrayante et excitante de présenter mon travail à des personnes qui ne l'ont jamais vu ».

sylviahays@btinternet.com