

ETC



La nature de Marcel. Du champ moulé aux cerfs vidés
Didier Marcel, *Sommes-nous l'élégance*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 8 octobre 2010 – 2 janvier 2011

Marc de Verneuil

Number 93, June–July–August–September 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

de Verneuil, M. (2011). Review of [La nature de Marcel. Du champ moulé aux cerfs vidés / Didier Marcel, *Sommes-nous l'élégance*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 8 octobre 2010 – 2 janvier 2011]. *ETC*, (93), 73–74.



PARIS

LA NATURE DE MARCEL. DU CHAMP MOULÉ AUX CERFS VIDÉS

Didier Marcel, *Sommes-nous l'élégance*,
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
8 octobre 2010 – 2 janvier 2011

« Entre tes doigts l'argile prend forme.
L'homme de demain sera hors norme.
Un peu de glaise avant la fournaise.
Qui me durcira' ». »

Alain Bashung

La nature est un leurre, une trahison. Des images de celle-ci, Didier Marcel en a sans doute une nostalgie quand il évoque « le paradoxe de l'homme contemporain : avoir des rêves sur l'idée de nature et s'en éloigner avec ses modes de vie² » ; mais c'est sans naïveté qu'il interroge, depuis 1986, notre rapport à cette nature idéalisée, aux travers d'objets ou de paysages dont les formes, empruntées, prennent corps dans des matériaux les plus divers : plâtre, parpaing, isorel, plexiglas, etc. D'emprunts en empreintes, de formes en textures, ses installations nous renvoient par juxtaposition à nos intérieurs « propres », à l'architecture (plutôt postindustrielle et souvent en ruine) et à l'espace public. Un travail intuitif où se côtoient en permanence le vrai et le faux. Une déréalisation du réel. Mais en ce dimanche 13 mars 2011, la réalité semble dépasser la fiction tandis qu'un séisme d'une magnitude équivalente à l'énergie de 24 000 bombes H vient de s'abattre sur les côtes

japonaises, anéantissant en quelques heures toute frontière entre ville, architecture et nature. Sommes-nous en 2043 ?

Non, plutôt en 1937. Et *La Fée Électricité* de Dufy – témoignage d'une époque où technologie rimait avec magie – fait grise mine quand on songe au fardeau que représente aujourd'hui cette énergie qu'il nous faut toujours plus produire. *Torso* (2009), gigantesque buste mi-homme, mi-arbre, est-il placé là, au beau milieu des 110 savants réunis sur les 624 m² du tableau, pour faire symboliquement contrepoids à la jubilation collective ? Qui sait ? Didier Marcel, fidèle à son habitude, restera énigmatique – à l'instar d'Alain Bashung, ce rocker romantique dont il avoue se sentir proche autobiographiquement³. Il confesse cependant, à propos de ce corps moulé sur un platane bicentenaire, l'espoir qu'on puisse en ressentir le frémissement. Mais le tronc en référence au *Balzac* de Rodin – qui déclara d'ailleurs : « le corps est un moulage où s'impriment les passions » – fait figure d'exception dans cette promenade élaborée par Didier Marcel. « Dans mon travail, l'homme n'existe que par son absence⁴ », dit-il. Finie la *comédie humaine*.

Nous voici devant *Labour* (2010) : Trois murs blancs et un moulage de terre rouge. On est intrigué par une moquette de 18 m de long aux lignes colorées rappelant ces hôtels chics – et qui s'accorde très bien avec ce tableau-relief au ton Kapoorien. Sommes-nous dans

un salon « Art et Décoration » ? Sûrement pas. Si séduisant soit-il, cet épais rectangle de résine, représentation parfaite au format 27/9 d'un morceau de nature déterritorialisé⁵, convoque un mouvement, celui de la charrie du paysan et des lignes de *La Charge de la Cavalerie Rouge* (1928-1932) de Malévitch reprises sur la moquette. Point de contemplation béate, donc. Moment duchampien⁶. On a rendez-vous avec la terre, ici, dans l'enceinte du musée. Ce ready-made *dénaturé* met le spectateur dans la situation d'un déplacement immobile. Mental. On est dans la matière grise. On éprouve ce sentiment de vide, d'entre-deux, d'absence propre aux non-sites de Robert Smithson. Didier Marcel va loin car, en dématérialisant *La charge de la cavalerie rouge*, il actualise une version ultime de *Carré blanc sur fond blanc*, sans châssis, sans peinture ni relief⁷.

Délaissions les grands axes pour prendre les contre-allées de *Travelling* (2010). Il s'agit d'un parcours de 20 m où l'on expérimente la représentation de trois lieux sur lesquels on ne s'arrête pas habituellement : un chemin longeant une voie TGV (la sérigraphie du grillage appliquée sur un mur), un parking ou une aire d'autoroute (de faux rochers en papier mâché) et la lisière d'une forêt (une pile de rondins de bois). L'artiste évoque « un lieu de convergence des vitesses » ; on pense à celle du regard, défaillant ici. Ainsi, *Travelling* agit comme une lentille ophtalmique. « J'ai toujours considéré que l'art n'était pas la réalité, mais la production d'un écart avec la réalité. Pour mieux voir une chose, il faut la mettre à distance », dit-il. Cette dérive interstitielle rappelle les marches « transurbaines » du groupe Stalker, au nom tiré du film éponyme

de Tarkovski. Didier Marcel est-il ce guide qui nous conduit dans les Zones ? Quoi qu'il en soit, il semble vouloir tenter une médiation entre ville et forêt. Rétrospectivement, l'atmosphère s'avère étouffante. À tout moment, l'équilibre des silences peut être rompu par le passage du train : « dans une violence inouïe », dit-il. Les corbeaux de papier jonchant le sol, bien qu'en interaction avec les pas des visiteurs, ne nous rassurent pas.

Il est temps de respirer un peu et de s'élever spirituellement avec *Péristyle* (2010), quatre arbres sur roulettes dont l'écorce a été moulée sur nature avec du flocage pour bâtiment. Cette référence à l'architecture sacrée, confortée par l'ajout d'un autel « portatif »⁸, supportant la maquette d'un bâtiment tertiaire en cours de démolition, s'apparente à une métaphore du *white cube*. La lumière est d'ailleurs éclatante et nous conduit... à l'art corporel. Réapparition de l'homme ? Oui, si l'on envisage *Péristyle* comme le lieu de célébration d'une *Messe pour un corps*. Le sang de Michel Journiac, qui servit en 1969 à confectionner le boudin offert aux spectateurs de sa performance étant remplacé, chez Didier Marcel, par les débris ramassés⁹ dans son atelier pour les besoins de la maquette. Mais voici qu'apparaît un petit mouton au bout de la galerie. Ne serait-ce pas plutôt de brebis, en l'occurrence *Dolly*, née la même année que cette *Sculpture en plâtre* (1986) ? Pour l'artiste, il s'agit surtout d'un hommage à Malévitch, une sorte de *Croix noire sur mouton blanc* qui lui permit, fraîchement diplômé, « de résoudre l'abstraction dans l'art en le réinjectant dans une sculpture figurative ». En fait, cette œuvre de jeunesse, véritable *mouton à cinq pattes*, n'est pas là par hasard. Ajoutée par l'artiste au dernier moment « pour combler un manque (...) comme une souffrance », elle permet d'habiter le lieu tout en reliant *Péristyle* – l'esprit de ce temple muséal dans lequel il a fait ses premières armes en 1988 – à *Clairière* (2010).

Sous une lumière tamisée, on y surprend quelques cervidés mi-minimalistes, mi-figuratifs, dont on s'aperçoit, de près, qu'ils sont

constitués de fers à béton, matériaux à la fois manufacturés et issus de la terre mais, surtout, éléments qui permettent à l'architecture de tenir debout. Didier Marcel citant les consoles de Diego Giacometti, on songe aux animaux d'Alberto, le frère, dont il ne reste ici que la structure primaire – pour reprendre un terme architectural. La chair a disparu. Les cerfs, vidés. À tel point qu'ils se mettent à ressembler non plus seulement à un enchevêtrement de tables ornées mais à une construction, en l'occurrence celle fantasmée par Giacometti en 1932 : *Le Palais à 4 heures du matin*¹⁰. C'est du reste l'heure à laquelle il faut se lever pour venir écouter le brame. L'élégance se trouve peut-être là, dans cette clairière propice à la contemplation où des silhouettes organiques, sculptées dans l'inorganique, rappellent que nous partageons le même sol, la même terre. *Clairière*, mais également *Forêt*, sont aussi les titres de deux œuvres d'Alberto réalisées en 1950, inspirées par « un coin de forêt, vu pendant de nombreuses années et dont les arbres aux troncs nus et élancés [lui] semblaient être toujours comme des personnages immobilisés dans leur marche »¹¹. Sommes-nous l'alchimie ?

Aucun doute, chez Marcel – mais Smithson l'avait déjà décelée, chez Duchamp en 1963 – on en retrouve même les couleurs des trois phases. Le rouge de l'incandescence, avec *Labour* (l'artiste évoque d'ailleurs un « horizon incandescent »), le noir de la calcination, avec la tête en croix du mouton noircie au graphite (inspirée par les poutres brûlées découvertes après l'incendie des combles de son ancien appartement), et le blanc du lessivage, avec le flocage de la colonnade (qui renvoie à la blancheur muséale). Mais allons plus loin avec Joseph Beuys – alchimiste s'il en est – dont on entrevoit l'esprit à travers l'énergie contenue dans ces fers à béton qui font vivre les cerfs, comme un geste ultime de récréation du monde. 2043 marquera le centenaire du traumatisme fondateur chez Beuys. Cette date serait une belle occasion de réveiller nos mémoires, et nos consciences, aux messages envoyés par l'un des artistes les plus engagés du XX^e siècle,

une façon d'honorer l'auteur des *7000 chênes* (1982) que la catastrophe de Tchernobyl, le 26 avril 1986, avait achevé d'enterrer¹².

Marc de Verneuil

Marc de Verneuil, architecte, fondateur de l'Observatoire du Land Art (www.obsart.org, 2008). Il a publié dans *Les Carnets du paysage, Para-Para et ETC.*

Notes

- ¹ Extrait de « Malaxe », *Fantaisie militaire*, Barclay, 1997.
- ² Entretien téléphonique avec l'artiste, 13 mars 2011.
- ³ *Ibid.* (le titre de l'exposition est inspiré de la chanson « Sommes-nous »).
- ⁴ Didier Marcel, Timothée Chaillou et Bruno Dumont, *Conversation*, 18 juin 2010 (catalogue de l'exposition).
- ⁵ La suite d'une série exposée à Strasbourg en 2006 sous le titre *(s)cultures*.
- ⁶ Ghislain Mollet-Viéville, *transmetteur* de l'art conceptuel, ne s'en plaindra, défendant cette idée originelle du readymade. Cela permet de voir aujourd'hui *Les Ménines* de Vélasquez comme une peinture conceptuelle (cf. Xavier de Harlay, *On y voit tout... de l'autre côté du miroir*, Litt&graphie, Tours, 2007).
- ⁷ Réflexion due à l'intime conviction, après l'exposition, d'avoir vu le flamboyant tableau de Malévitch accroché au mur.
- ⁸ À propos de ces « autels portatifs, à la fois œuvre d'art et symbole, ouverture et mémoire », voir François Pluchart, « Le Sang de Journiac », *Combat*, n° 7880, 17 novembre 1969, p. 8-9).
- ⁹ « Fragments de mon corps créateur. Oui, romantiquement, c'est ça ! », dit-il.
- ¹⁰ Que Smithson commente avec ferveur, voir « L'organisme en voie de disparition », dans *Robert Smithson : Une rétrospective, Le paysage entropique 1960-1973*, Marseille, M.A.C., 1994, p. 174.
- ¹¹ « Dix-huit Giacometti en vente à Paris », *Journal des arts*, 1994.
- ¹² Merci à Mélanie Marbach, François Michaud (commissaire de l'exposition), Didier Marcel et Serge Paul.



Didier Marcel



Didier Marcel, *Péristyle*, 2010.



Didier Marcel, *Clairière*, 2010.



Didier Marcel