

art press 315  
sculpture

# Didier Marcel

## no man's land

VINCENT PÉCOIL

*Sculptures non standard : ainsi pourrait-on qualifier l'œuvre de Didier Marcel tant ses sculptures revêtent des formes diverses et inattendues – monuments parisiens en biscuit, vitrines, modèles réduits de mobylette Peugeot, éoliennes. En fait, au-delà des dispositifs issus des théories formalistes des années 1960, il s'agit de considérer la sculpture comme un art de la vitrine et du produit commercial. Didier Marcel expose jusqu'au 18 septembre au Mamco, à Genève.*

■ Dans un essai fameux, une non moins célèbre critique et historienne de l'art américaine avait émis l'hypothèse selon laquelle la sculpture était entrée, au début des années 1960, dans un espace s'apparentant à un «no man's land catégorique : elle était ce qui, sur ou devant un bâtiment, n'était pas le bâtiment ; ou ce qui, dans un paysage, n'était pas le paysage (1)». Et c'est bien dans un tel no man's land qu'évolue depuis quelques années le travail de Didier Marcel, chez qui le terme de sculpture prend une acception par défaut, pris dans un jeu de renvois incessants entre des termes culturels opposés : architecture/non-architecture, paysage/non-paysage, universel/vernaculaire, naturel/artificiel, domestique/public. C'est par exemple le cas de toutes les pièces resituant des fragments naturels

(rondins de bois, arbres moulés...) dans un environnement néo-domestique, mais aussi de celles mettant en scène des bottes de paille ou des rouleaux placés dans des boîtes en plexi. Ces travaux jouent sur une série d'oppositions simples entre un contenant froid et un contenu chaud, entre l'artificiel et le naturel, le «minimal» et des connotations censées être évacuées de ce type de sculpture.

### La logique du display

Dans tous les cas, vient s'ajouter un autre type de connotations, proches de l'idée de non-site, d'un élément de paysage rapporté. Enserées dans leurs containers transparents (des sortes de blisters – comme pour le conditionnement commercial), les meules ou les

bottes de paille sont encadrées, littéralement contenues par les capots en altuglas. Comme un prolongement à ces pièces de 1999, Didier Marcel a récemment exposé au Spot (Le Havre) une pièce réalisée à partir d'une «andaineuse» – une machine agricole autrefois utilisée pour amasser l'herbe fauchée en lignes régulières. Clin d'œil discret à Millet et Van Gogh, sorte d'objet-image formant un paysage renversé sur son pan de sol incliné, l'objet est aussi une très manzonienne machine à tracer des lignes, rappelant également dans sa forme le groupe des témoins oculaires du *Grand Verre* de Duchamp, cribles optiques doublés par leur apparition à n-1 dimension par leur ombre portée sur le mur. Participant d'un rappel insistant à Duchamp, cette nouvelle pièce fait écho aux machines célibataires plus



Sans titre. 2003. Vue générale de l'installation à la Salle de Bains, Lyon.

(Toutes les photos, court. galerie Michel Rein, Paris ; Ph. O. Vadrot). *Untitled. General view of the installation at La Salle de Bains, Lyon*

anciennes conçues par Didier Marcel : broyeuse de chocolat, éoliennes...

La sculpture de Didier Marcel a été un temps engagée dans une logique anti-monumentale, comme une sorte de mise en forme critique de la sculpture, entendue comme une catégorie historique ayant pour fonction première la commémoration (par exemple, avec ses reproductions en miniature et en biscuit de monuments célèbres – tour Eiffel, Arc de Triomphe – ou bien les cartes postales-maquettes de bâtiments trouvées dans le commerce et assemblées telles quelles). Cependant, l'œuvre semble aujourd'hui privilégier les procédures de présentation de type commercial : dispositifs rappelant des vitrines, socles-miroirs tournants... Ces dispositifs peuvent être vus comme une réponse mélancolique à l'impossibilité du romantisme aujourd'hui ou, plus exactement, comme une réponse à sa cooptation par l'industrie et le marketing. Les arbres ou les divers autres objets présentés sur des disques-miroirs en acier ou des pieds tournants renvoient à des systèmes de mise en scène, de *mise en valeur* qui ne constituent pas seulement un jeu formel avec les conventions historiques de la sculpture, mais intègrent aussi les conditions d'apparition réelles de la sculpture aujourd'hui, sous forme de « *display* » commercial, art de la vitrine et du produit. Parfois, l'œuvre devient son propre salon, comme l'installation présentée à la Biennale de Lyon en 2003. Comme au Salon de l'auto (au singulier véritable, autre machine célibataire), *Classique* mettait en scène une Citroën GS, une voiture synonyme un temps d'innovation

## Didier Marcel's No-Man's-Land

*"Non-standard sculptures" would make a good term for the highly diverse and surprising production of Didier Marcel, whose summer show at the Geneva Mamco is just coming to an end (September 18). His works range from Parisian monuments in biscuit, vitrines and small-scale models of Peugeot mopeds to windmills. This artist goes beyond the formalist theories of 1960s to consider sculpture as an art of showcasing, an art of commercial products.*

■ In her famous essay "Sculpture in the Expanded Field," the celebrated American art historian and critic Rosalind Krauss hypothesized that starting in the 1960s sculpture had entered into a kind of categorical no-man's-land where it was defined as the intersection of "not landscape" and "not-architecture." Over the last few years the work of Didier Marcel has definitely moved into a similar no-man's-land. A similar default definition could apply to his sculpture, caught in an endless game of ping-pong between opposite cultural terms: architecture/not-architecture and landscape/not-landscape, of course, but also universal/vernacular, natural/artificial and domestic/public. This is the case, for example, with all his pieces resituating natural fragments in a neo-domestic environment, and no less with his straw boots and rollers placed in Plexiglas boxes. This production works through

a series of contrasts between a cold container and hot content, between the artificial and the natural, the "minimal" and connotations supposedly eliminated from this kind of sculpture. In every case, to these is added another type of connotation, close to the notion of the non-site, an inserted landscape element. Enclosed in their transparent containers, blister packs of the kind used for packaging commercial products, the millstones and straw boots are encased, literally contained in Altuglass casings. As if to extend this 1999 work, at Le Spot (Le Havre) Marcel recently presented a piece made from an *andaineuse* (windrower), a farm machine once used to gather the threshed grain into regular rows.

### The Logic of the Display

A discreet nod at Millet and Van Gogh, a sort of object-image forming an upside-down landscape on its inclined horizontal blade, the object is also a highly Manzonian machine for drawing lines, its shape also referencing the group of oculist's instruments in Duchamp's *Large Glass*, optical screens duplicated by their appearance in the N-1 dimension by their shadow on the wall. An example of Marcel's insistent revisiting of Duchamp, this new piece echoes Didier Marcel's other, older bachelor machines: the chocolate grinder, wind machines, etc.



«101, 102, 103, 104». 2001. Exposition «I love Dijon», Le Consortium. Dijon  
(Coll. Fonds national d'art contemporain ; Ph. G. Petit). Exhibition at the Consortium, Dijon



«Classique». 2003. Vue générale de l'installation. Exposition «C'est arrivé demain», biennale de Lyon. 2003.  
General view of installation at the 2003 Lyon Biennale

technologique, dans une allégorie de la civilisation de l'obsolescence programmée. Une autre pièce réalisée auparavant présentait sous la forme d'un carrousel évolutionniste les modèles successifs de mobylettes Peugeot dans un cadre champêtre réduit à son expression la plus minimale.

L'adjonction d'un socle tournant dans ces pièces, comme dans la série des «démolitions» entreprise en 1992, suggère que le *display* compte parmi les conditions contemporaines de la sculpture, et intègre cette dimension dans leur conception-même (2). Inversant la fonction ordinaire de ce genre d'objets, les maquettes de Didier Marcel faisant partie de cette dernière série sont la modélisation de bâtiments (hangars, usines, stations services) en cours de destruction ou en déshérence ; étant des vestiges, elles renouent de manière problématique avec la fonction commémorative traditionnelle de la sculpture. Les maquettes servent habituellement à matérialiser un futur sous la forme d'un *projet*. Et dans l'architecture d'avant-garde, ce terme de projet prenait le double sens d'ébauche avant réalisation et de dessein social. Figurant une ruine, des vestiges, leur temporalité n'est pas celle de la projection dans l'avenir, mais au contraire celle du rappel, de la commémoration. Les maquettes de Didier Marcel évoquent ainsi cette autre classe d'objets anxieux désignés par Robert Smithson comme des «*ruines à l'envers*», ces monuments anticipés de l'ère industrielle que l'artiste américain repérait dans l'environnement industriel et prenait comme allégorie du travail du temps ainsi que du devenir entropique de toute chose.

### Mutations de la sculpture

Les bâtiments choisis par Didier Marcel sont représentatifs d'une architecture héritière des préceptes du fonctionnalisme, de sorte que les œuvres se font monument en un deuxième sens : monuments au destin manqué de cette architecture fonctionnaliste qui s'est révélée en partie impuissante, une fois confrontée à sa réalisation effective, à remodeler politiquement l'espace social, monuments au dévoiement du projet moderniste à travers ses interprétations vernaculaires. Telle station-service délabrée de la route nationale 66 évoque ainsi un pavillon de Rietveld, telle usine désaffectée ou tel autre gymnase défraîchi par la composition orthogonale de sa façade semblent être un écho lointain d'un projet néo-plastique. L'effondrement de ces bâtiments neufs – *Einstürzende Neubauten* –, bâtis pour être éphémères, avec des durées de vie n'excédant parfois pas vingt ans, forme le sujet d'un art industriel, comme on dit une musique industrielle. Son lieu d'apparition est la fabrique, plutôt que l'atelier, comme y renvoyait l'exposition à la Salle de Bains, à Lyon, où tous les murs du lieu avaient été recouverts de papier aluminium de cuisine, décor de la Factory originelle de Warhol, enfant illégitime du productivisme.

L'art qualifié d'avant-garde était un art anticipant une réalité future, un état de fait utopique dans lequel l'existence de l'art n'aurait plus lieu d'être, dans la mesure où son intégration à tous les niveaux de la réalité aurait été accomplie. L'économie moderne a bien en un sens réalisé cette intégration de tous les arts dans



«Sans titre». 2005. Moquette, machine agricole, projecteur. Le Spot 1, Le Havre. (Ph. A. Morin)

la réalité quotidienne, par le biais du design, du marketing, de l'architecture, etc., comme le suggère encore, entre autres, une maquette d'épicerie en déshérence où demeurent les inscriptions «Ouvert... Marchés». Toutes ces pièces forment une œuvre tendue entre la promesse non tenue des avant-gardes constructivistes et le réalisme cynique du pop art, prenant acte, sans s'y résoudre, de la mutation de la sculpture en «produit» culturel. ■

Vincent Pécoit vit à Dijon. Critique d'art et professeur à l'ERBA (Besançon), il a récemment publié *La Lettre volée* (éd. les Presses du réel, 2004) et une monographie sur John Tremblay (éd. Sujet/Objet - Jean-Michel Place, 2005).

(1) Rosalind Krauss, «Sculpture in the Expanded Field», in *October* n°8, 1979. Traduction française, «La sculpture dans le champ élargi», in R. Krauss, *l'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993.

(2) Cf. à ce propos Éric Troncy, «Display», in *Documents sur l'art*, #11, 1997.

### DIDIER MARCEL

Né en / born 1961. Vit à / lives in Dijon

Expositions personnelles / personal shows:

2003 La Salle de Bains, Lyon ; Galerie Michel Rein, Paris

2005 Le Spot, Le Havre ; Galerie Aliceday, Bruxelles ;

Mamco, Genève (7 juin - 18 septembre)

2006 *Project Room*, Musée d'art moderne et contemporain,

Strasbourg

Expositions collectives / group shows:

2003 *Coollustre*, coll. Lambert, Avignon ; *Unheimlich*, La

Synagogue, Delme ; *C'est arrivé demain*, Biennale de Lyon

2004 *Étrangement proche*, Saarland Museum, Saarbrück

There was a period when Marcel's sculpture was driven by an anti-monumental logic, as if it were a critical reformatting of sculpture understood as an historical phenomenon whose primary function was commemoration (for example, his miniature reproductions, some of them in cookie dough, of famous monuments such as the Eiffel Tower and the Arc de Triomphe, and the postcard-models of buildings he found in stores, assembled and displayed as is). Nevertheless, his production today seems to privilege store display procedures, with glass cases, rotating mirrored display stands, etc. These mechanisms could be seen as a melancholy response to the impossibility of Romanticism today, or more exactly as a response to its cooptation by industry and marketing. The trees and various objects shown on reflective steel round shelves and rotating stands reference systems of presentation and valorization. This is more than just a formal game played with the historic conventions of sculpture. The very conception of the modes of display in Marcel's work integrates the real conditions under which sculpture appears today, in the form of a commercial display, with all the window dressing and marketing that involves. Sometimes his pieces become shows in and of themselves, such as the installation presented at the Lyon Biennale in 2003. Like at an Auto Show (another real bachelor machine), his *Classique* was a *mise-en-scène* of a Citroën GS, a car once synonymous with technological innovation, in an allegory of the civilization of planned obsolescence. Another, earlier piece in the form of a rotating display on evolution gave us the family tree of successive models of Peugeot motor-bikes in a minimal pastoral setting.

The addition of a rotating base in his pieces, as in the series of "demolitions" undertaken in 1992,

suggests that display is one of the contemporary conditions for sculpture, which integrates that dimension into its own conception.<sup>(1)</sup> Inverting the usual function of this kind of object, Marcel's models from this latest series show us structures (warehouses, factories, gas stations, etc.) that have been abandoned or are in the middle of being torn down. As vestiges, they revisit and problematize sculpture's traditional commemorative function. Models usually serve to illustrate what a future project will look like. In avant-garde architecture, the term project had the double meaning of a representation of something as yet



«Sans titre (épicerie)». 2005. Matériaux divers, système rotatif. 140 x 110 x 72 cm. "Untitled (Grocery)"

unbuilt and a social enterprise. With Marcel's figures of ruins and vestiges, the temporality is not that of a projection of the future but on the contrary that of remembrance and commemoration. Thus Marcel's maquettes evoke another class of objects, what Robert Smithson called "ruins in reverse," premature monuments to the industrial era that he found in the industrial environment and took as allegories for the work of time as well as the entropy that is the fate of all things.

## Sculpture's Shift

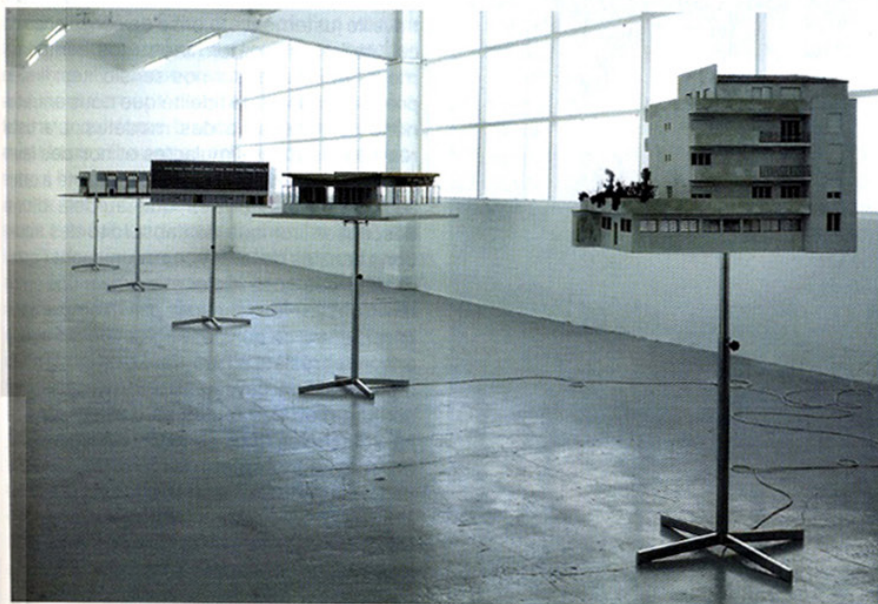
Marcel's chosen buildings are representative of an architecture that inherited the precepts of functionalism, so much so that these pieces are monuments in another sense as well: monuments to the unfulfilled destiny of functionalist architecture that turned out to be somewhat impotent when it had to confront the world it was built in and proved unable to reconfigure social space, monuments to the derailing of the modernist project through its vernacular interpretations. Thus the broken-down service station on Route 66 recalls a Rietveld home, and the abandoned factory and the faded gym, because of the orthogonal composition of its façade, seem to be distant echoes of the Neo-Plasticist project. The collapse of new buildings—the *Einstürzende Neubauten*—built to be ephemeral, with life spans often not intended to exceed twenty years, is the subject of what could be called an industrial art in the same way as one speaks of industrial music. Its venue is the factory rather than the artist's studio, as referenced by the exhibition at La Salle de Bains in Lyon, where the exhibition space walls were all covered with aluminum foil, the original décor of Warhol's Factory, an illegitimate child of productivism.

The art once called avant-garde predicted a future reality, a utopian state of affairs in which art as such would no longer exist insofar as it would be integrated into all levels of reality. In a way, the modern economy has already accomplished this integration of all art forms into daily life by means of design, marketing, architecture, etc. This is suggested, once again, by Marcel's model of an abandoned grocery store where all that remains of the sign are the words "Ouvert... Marchés." Marcel's work, taken as a whole, is marked by a tension between the unfulfilled promises of the constructive avant-gardes and the cynical realism of Pop Art, thus noting, with no value judgment, sculpture's transformation into a cultural "product." ■

Translation, L-S Torgoff

Vincent Pécoil lives in Dijon. An art critic and professor at the Besançon fine arts school (ERBA), his recent publications include *La Lettre volée* (Presses du réel, 2004) and an essay on John Tremblay (Sujet/Objet, Jean-Michel Place, 2005).

(1) In this regard, see Eric Troncy, "Display," in *Documents sur l'art* no. 11, 1997, p. 60 ff.



«Sans titre». 2005. Vue générale de l'installation. Le Spot 2, Le Havre.

© A. Morin. "Untitled." Installation view