

# Didier Marcel, Mamco, Genève,

7 juin - 18 septembre 2005.

**S**

13771 signes  
par  
François Aubart  
& Loïc Chambon,  
photographie  
Gerald Petit.

Six salles du Mamco se transforment pour l'exposition monographique de Didier Marcel en autant de Show rooms individualisés compilant certaines de ses réalisations. L'ensemble offre un panorama quasi exhaustif de son travail des six dernières années. Un travail qui consiste à extraire certains éléments, souvent les plus banals, de leurs contextes originels pour les réintroduire dans l'espace muséal. Ce double mouvement d'extraction et d'insertion n'est pas, dans sa pratique, vierge d'une certaine altération de l'objet due à cette opération. L'élément sur lequel l'artiste jette son dévolu connaît une série

de modifications, actions indispensables à sa bonne intégration dans son nouveau contexte: le lieu de son exposition. Ainsi les troncs d'arbres modelés à l'échelle imitent parfaitement les essences que l'on pourrait croiser en forêt, mais, à la différence de celle-ci, sont affublés de couleurs extra-naturelles. On découvre ainsi un bouleau jaune, un chêne rose, un hêtre mauve et un pin violet. Ils sont présentés sur des socles miroitants motorisés qui les entraînent dans une rotation, ce qui leur donne plus un air de décoration de discothèque excentrique que du souvenir d'une promenade en forêt. Plus loin, dans une autre salle, d'autres arbres sont eux aussi lancés dans une rotation sur eux-mêmes: des ifs, dont la texture de feutre vert ou pourpre les rapproche graphiquement de ces éléments de remplissage, sériels et uniformisés, qui symbolisent les plantations dans les projets d'architecture en trois dimensions.

Ici la réalité n'est pas transmise dans sa forme vécue, mais dans une vision fantasmée et redéfinie. Les ingrédients empruntés au quotidien ne le sont pas pour une éventuelle signification qui en émanerait mais pour leur potentiel à être manipulés et remis en jeu par les dispositifs de monstration – des dispositifs qui n'ont rien à envier à ceux que l'on pourrait croiser dans n'importe quel salon ou autre vitrine. Il s'agit donc bien de Show rooms que l'on visite au Mamco, des salles où sont exposés des éléments parmi les plus triviaux de notre quotidien mais que la mise en situation rend impalpable et éloigne de notre appréhension journalière. Ce qui d'ordinaire nous tient lieu de réel nous devient étranger et inaccessible par sa mise en représentation. Cette mise à distance se traduit par divers agencements qui empêchent que l'on se mêle à ce qui nous est montré. Les miroirs qui encerclent les pieds des arbres, s'ils en doublent la longueur sans leur offrir de prise au sol, de racines, créent en même temps un périmètre de sécurité à ne pas franchir. Il en est de même dans la plus petite salle de l'exposition, où l'on trouve des rondins de bouleau, serti de manchons en inox, dont la disposition évoque un feu de camp. Les murs sont couverts d'un motif de briques composé d'un entrelacs de chatterton, qui oscille entre tapisserie artisanale et peinture murale bon marché. Or, la petitesse de l'espace et de sa porte, qui s'ouvre directement sur la moquette, crée une image globale dans laquelle le spectateur hésite à s'introduire. Dans une des salles, à l'extrémité de l'exposition, se trouve un râteau-fane. Cette machine agricole des années 60, impeccablement peinte en vert et jaune, repose sur un « champ » incliné de moquette bleue, et est éclairée par la lumière rasante d'un projecteur. Ce « coucher de soleil », qui donne son nom à l'exposition, est là encore une carte postale, un décor coloré face auquel on n'ose rentrer en





interaction: nous sommes désormais exclus de la réalité la plus triviale, à laquelle, hors du musée, nous ne prêterions pas le moindre intérêt.

Sublimée, la réalité se montre aussi, parfois, modulable. Les murs de la salle où sont exposés les ifs tournants sont recouverts d'une peinture bleu nuit qui inscrit les arbres dans l'évocation d'une vision nocturne de l'allée d'une résidence bourgeoise. Or, sur l'autre mur, cette couleur sert de fond au tag de quatre mots, ou quatre noms, qui se réfèrent autant à quatre sobriquets d'adolescents qu'à des noms de sympathiques amis des enfants: Bambi-Toto-Brinso-Miké. Et dans cet autre contexte, le bleu n'est autre que la couleur originelle de la façade métallique d'où a été prélevé le graffiti.

On est ici bien loin de la tentative d'invasion de l'extérieur à l'intérieur qu'ont pu constituer les expositions des Land-artistes et notamment les *Earth Rooms* de Walter De Maria. Il s'agissait pour celui-ci de submerger le sol du lieu d'exposition de plusieurs mètres carrés de tourbe, d'envahir le pré carré sacralisant en y introduisant un champ des plus communs. L'introduction se faisait alors par une violente effraction, le lieu de la haute culture se voyait submergé par une vague de basse trivialité. Didier Marcel nous protège de cette violence, propose la mise en situation muséale du réel, sans encombre, à travers un calibrage qui signale que nous n'avons plus à faire à nos sordides décors quotidiens. Cette épuration se fait au moment même de son immersion dans le contexte d'accueil. A ce titre, une des œuvres peut nous paraître emblématique du travail du Didier Marcel, une œuvre de 1999. Une vitrine en plexiglas protégeant en son sein une petite boîte en carton des plus banales, elle-même soutenue par un socle transparent. Le sertissage de cette boîte en carton par du plexiglas

déréalise et anoblit ce qui est présenté. Cette idée même de déchoir l'esthétisme des objets par l'utilisation d'appendices précieux est au cœur du travail de Didier Marcel. Le fantasme d'un banal héroïsé se lit également dans la série des dix maquettes exposées au Mamco. Une fois de plus, un dispositif motorisé les entraîne dans une rotation sur elles-mêmes. Les différences notables d'avec leurs consœurs que l'on pourrait croiser au détour d'une vitrine d'architecte se tiennent dans la nature même des ouvrages architecturaux. Il s'agit ici de bâtiments proches du délabrement, issus de paysages suburbains, qui peuvent rappeler le gymnase voisin de notre habitation ou le hangar de l'aéroclub en tôle, qui rouille dans l'agglomération la plus proche. La mise en valeur normalement réservée à la description de projet à venir est ainsi offerte à des édifices existants et qui ne méritent apparemment aucune gloire. Si la maquette est bien, normalement, un outil de prévisualisation d'un édifice à venir, elle devient, avec Didier Marcel, un outil de modélisation du banal. C'est donc la possibilité, au travers de divers modes opératoires, issus autant de l'agencement de vitrine que des techniques muséales, de recomposer et de purifier le quotidien qui se trouve au cœur de cette démarche. Ce mouvement de sacralisation est évidemment celui que de nombreux courants artistiques ont reproché au musée, en tentant de le corrompre par l'intrusion du réel en son sein. Cette intrusion est reformulée par Didier Marcel, elle ne s'accompagne pas d'un discours critique, mais d'une mise aux normes pour une intégration en douceur. L'artiste énonce une vision désabusée des utopies artistiques qui l'ont précédé, il conclut ainsi leurs tentatives en affirmant que, non, le réel ne peut pas s'inviter entre les cimaises sans subir l'effet de déréalisation qu'elles produisent.