

35.guest

# LOGIQUES DE L'INSTALLATION

DIDIER MARCEL



Vue de l'exposition  
[S]cultures, au MAMCS,  
Strasbourg.

par Jill Gasparina

Voici une description littérale de *[S]cultures*, le *project-room* de Didier Marcel au MAMCS de Strasbourg : l'installation occupe une pièce dont le sol, en plan incliné, est couvert d'une moquette d'un vert entre émeraude et sapin (elle devait être un peu plus pâle). Sur deux murs blancs sont accrochés trois grands moulages identiques de labours. Ils sont marrons. Sur un troisième mur, un système de tiges et de ressorts en acier, fin et précis, maintient un citron. Cette plate description ne rend pas compte de l'efficacité visuelle redoutable de l'ensemble : l'installation est vraiment réussie, au point qu'on y ferait bien des roulades, si l'on n'était arrêté par le regard méfiant du gardien. Éric Troncy décrivait en 2001 le « processus implacable de contrôle de

*l'espace* »<sup>11</sup> caractéristique du travail de Didier Marcel. Ce processus se radicalise toujours plus depuis, jusqu'à la maîtrise totale : le *project-room* de Strasbourg est parfait.

**Mais qu'est-ce qui rend les intérieurs de Didier Marcel si différents, si séduisants ?**

La réussite d'une composition est toujours mystérieuse. La réussite d'un bouquet, d'une sauce, et même d'une installation. Mais la magie n'est pas une (bonne) explication. Ni une explication suffisante. Alors ? Les installations de Didier Marcel semblent décliner, comme des astuces, les trucs habituels de la composition, notamment le recours à





Vue de l'exposition organisée  
par le Frac Bourgogne, à l'Hôtel Bouchu  
d'Esterno, Dijon en 2004.

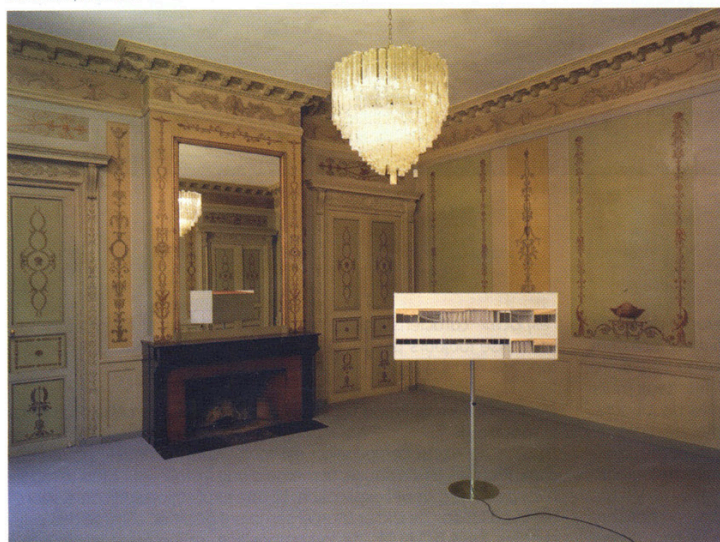
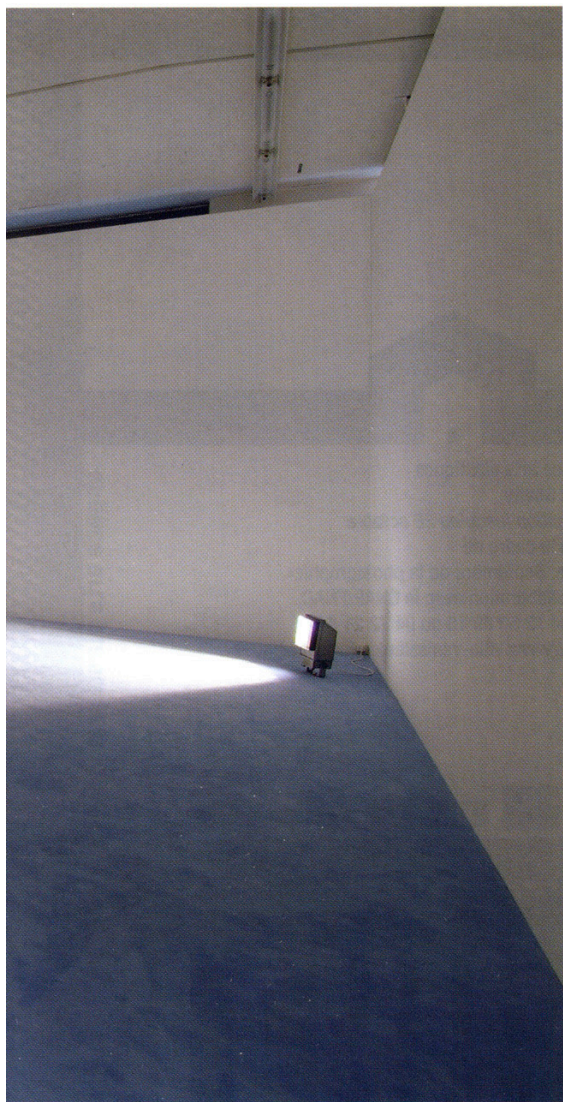


Photo André Moun

la figure rhétorique – classique – du paradoxe. Ses espaces, tendus, sont ainsi agencés autour de systématiques jeux d'opposition. Dans le registre de l'opposition nature/ culture, on pense à ses arbres en pvc, gonflables, blancs, hyper artificiels (*Maquette*, 2004, visibles à *Supernova*, Reims), aux meules de foin qu'il emballe dans un container transparent en altuglass (Villa Arson, 1999), aux bûches de platane serties d'embouts métalliques comme des bijoux mais installées en tas, comme du bois (*La Salle de bains*, 2003).

On retrouve ces mêmes effets, à Strasbourg : culture et sculpture. L'identification des masses et des formes colorées est simple et repose sur de grandes oppositions. Les labours sont littéraires, physiques, et contrebalancés par la petitesse du citron. Le jaune nuance le brun. La connotation « fruit du Sud » s'équilibre avec la connotation « France rurale profonde du Nord ». Le bijou luxueux s'oppose à la trivialité du terroir. La précision horlogère du système qui sertit le fruit balance la lourdeur et le gigantisme des labours. Ou encore : nature versus culture, grand versus petit, intérieur versus extérieur, urbain versus rural. Pour le dire encore autrement, on assiste simultanément à une « *lutte de masse* »<sup>21</sup>, une lutte de symboles, et une lutte d'échelles. Didier Marcel associe les contraires, donc, et les dose précisément, avec une redoutable efficacité. Ces oppositions produisent alors une sorte d'équilibre de l'espace. Au jeu des formes s'ajoute d'ailleurs celui des concepts, redoublant les tensions : la puissance de ses *display* n'est pas que visuelle. Elle est aussi conceptuelle. Ses talents de composition, d'agencement des contraires évoquent ainsi





Didier Marcel, *Coucher de soleil*, 2005.  
Machine agricole, plan incliné,  
maquette, projecteur  
Collection Frac Limousin.  
© mamco, Genève.

la combinatoire des avant-gardes des années 20, le Kandinsky de *Point, ligne, plan*, et le néo-plasticisme, mais en volume. La présence de maquettes de ruines industrielles, donc de bâtiments modernistes, appelle les mêmes références.

Mais pour décrire sa pratique, on ne peut s'en tenir à l'idée qu'il équilibre correctement les espaces, à moins de considérer que l'art est une sous-discipline du feng-shui où il suffit d'allier savamment et homéopathiquement les contraires pour que l'ensemble fonctionne. Et d'ailleurs, ses installations ne sont pas harmonieuses. Elles ont une vraie qualité de bizarrerie qui est tout le contraire de la conception un peu autoritaire de l'équilibre qui définit souvent l'harmonie. Cette fantaisie s'exprime par exemple dans ses trouvailles poétiques, le choc des couleurs, des formes, des idées : une machine à citron, un *monstroplante*<sup>[3]</sup>, des arbres guimauve, des *prints* agricoles accrochés comme des tableaux abstraits.

#### « Pas de la déco, pas du design »<sup>[4]</sup>

Comme Xavier Veilhan, Didier Marcel produit désormais des expositions plus que des objets : on aurait du mal à le qualifier simplement de sculpteur. Ce tournant s'accompagne d'une réflexion active sur le mode d'exposition. La multiplicité des socles et dispositifs de *display* dans son travail, déjà mille fois signalée, est le symptôme les plus visibles de cette réflexion : socles tournants, socles-miroirs, présentoirs sont des références à la manière fétichisante dont on expose la marchandise, mais aussi les œuvres d'art. En plus d'évoquer

les modes de présentation commerciaux, ils fonctionnent comme des gestes performatifs et produisent un espace esthétique autonome. Les moquettes ont la même fonction. La délimitation nette des espaces est un geste fort, c'est celle d'un plan de travail.

En maniant les paradoxes, les jeux d'échelle, et les formes mais dans un espace clos et avec une assurance totale, Didier Marcel rend donc les associations les plus improbables d'objets et de concepts non problématiques : il verrouille l'espace. Le spectateur est renvoyé dans le domaine de l'art, de l'artificiel, où une maquette d'usine peut côtoyer une GS des années 70 sans que personne ne soit surpris. Il transforme l'installation en décor : rien n'y est réel ni vrai au sens courant du terme. Et le monde commun est renvoyé à son statut d'usine à fantasmes. L'ensemble résulte d'une affirmation précisément contrôlée, d'une prise de pouvoir. L'essentiel n'est pas que Didier Marcel oppose des éléments contradictoires, donc, mais qu'il les fasse tenir ensemble dans des dispositifs aussi cohérents et précis (il évoque un « *tour d'horloger* » pour décrire le mécanisme d'acier qui tient le citron). Qu'il les fasse cohabiter, sans frontalité et sans violence, dans la douceur d'un coucher de soleil artificiel, à l'ombre d'un arbre-friendise floqué, sur une moquette moelleuse. Qu'il fasse taire toutes les oppositions criantes.

#### Habitat

Si la thématique agricole est centrale dans le travail de Didier Marcel, parce qu'elle renvoie pour lui à « *l'expression d'un territoire* »<sup>[5]</sup> qui l'entoure, d'un terroir, elle ne résume pas son travail, loin de là. Il parle aussi de « *salon* », de living-room, de confort, d'ameublement, et pose de la moquette partout où il passe. Celle de Strasbourg, par exemple, ne cherche pas seulement à simuler la nature. Elle l'évoque, mais elle évoque tout autant une vraie moquette, un revêtement de sol tel qu'on en trouve chez soi, ou dans les environnements de Dominique Gonzalez-Foerster.

Didier Marcel propose donc une expérience générique de nature, facile et exportable. À la biennale de Lyon, on voyait la Saône couler doucement par la fenêtre de La Sucrière, comme dans une télévision. À Strasbourg, on regarde un petit bout de nature pétrifiée et accrochée comme un tableau (trois énormes pans de murs marrons). Le retour fréquent à la question du donné (couleurs industrielles trouvées dans les nuanciers, formes trouvées, objets trouvés, standardisation) en même temps qu'il évoque Duchamp, renvoie surtout à cette question, absolument non nostalgique : que peut-on faire avec ce qu'on a ? Didier Marcel donne une réponse en forme de représentation. Ses installations, à grands coups de « proposition paysagère », offrent l'image d'une nature d'intérieur, habitable, domestiquée : d'un paradis artificiel.

On retrouve dans ce geste un équivalent de la cover des *Baigneurs* à Asnières de Seurat, par Michael Craig Martin, *Reconstructing Seurat*. La couleur, et la technique changent : l'artiste opère une mise à jour, met l'image en phase avec son époque, tout en produisant un commentaire amusé sur l'histoire de la peinture comme histoire technique. Mais la nature, devenue parfaitement synthétique, reste accueillante.

La moquette de Didier Marcel donne envie d'y faire des roulades, donc, parce qu'elle est une surface accueillante à haut degré de convivialité. Et ses espaces produisent une sérénité non pas visuelle mais conceptuelle, qui contient cette affirmation sous-jacente : tout peut cohabiter dans un même espace.



<sup>[1]</sup> Éric Troncy, « The Straight Story (une histoire vraie) », in *Didier Marcel*, co-édition Centre d'art contemporain de Vassivière, Villa Arson, Domaine de Kerguéhennec, La Chapelle Saint-Jean, Les Abattoirs, Abbaye Saint-André, 2001.

<sup>[2]</sup> Entretien avec l'artiste, août 2006.

<sup>[3]</sup> Le *monstroplante* est l'une des créatures du dessin animé *Joyce et les conquérants de la lumière*, créature maléfique entre la machine et le monstre, proche visuellement de la machine agricole (l'andaineuse) de *Coucher de soleil*.

<sup>[4]</sup> Entretien avec l'artiste, août 2006.

<sup>[5]</sup> Ibid.

Didier Marcel, *(S)cultures*, au MAMCS, Strasbourg, du 6 juin au 1<sup>er</sup> décembre et à la galerie Michel Rein, Paris, du 21 octobre au 2 décembre 2006.