

Caussade

(TARN-ET-GARONNE)

Lycée Claude Nougaro



Didier Marcel

L'arbre et la clairière

2008

Dossier rédigé par Isabelle SENGES
Direction Régionale des Affaires Culturelles
Juin 2013
Cliché de couverture, 20138201004NUCA
Roland Chabbert © Inventaire général, Région Midi-Pyrénées

L'ŒUVRE

Notice de l'œuvre

- titre : *L'arbre et la clairière*
- date de réalisation : 2008
- technique, matériaux : sculpture composée de multiples éléments réalisés par un procédé de moulage
- dimensions : non communiquées
- genre, discipline : sculpture / installation
- localisation, emplacement : sur deux sites à l'entrée et dans la cour du lycée
- description : dès l'entrée du lycée, Didier Marcel met à l'épreuve notre **perception du monde qui nous entoure**, en créant un **tronc d'arbre très réaliste** aux dimensions monumentales. Sans socle, cette sculpture s'impose comme **élément ornemental** face à l'architecture qui se dessine en arrière-plan. Ainsi la force et l'unité du tronc d'arbre s'opposent au bâtiment moderne. Sa seconde intervention se situe dans la cour du lycée et dans les **espaces naturels**. À la différence du tronc d'arbre, situé dans **l'espace public**, cette deuxième création est orientée vers la vie interne du lycée. L'artiste compose un **paysage en perpétuelle évolution** qu'il baptise "*La clairière*". Celle-ci est matérialisée par une vingtaine de petites sculptures (moulages de souches) représentant des souches d'arbres coupés, à la frontière de la sculpture et du mobilier.

Analyse de l'œuvre du 1%

En évoquant des **formes végétales** sur deux sites, l'artiste offre deux **appréhensions différentes de l'espace**.

Tout d'abord, la sculpture en forme de tronc d'arbre constitue **l'illustration de la forêt** en ce qu'elle a de plus simple dans sa construction fondamentale et vient se confronter à **l'architecture, illustration de la pensée humaine**.

Alors que dans la cour, les différentes sculptures en forme de souches sont **déplaçables** par les lycéens, tout en formant comme des **tabourets** d'extérieur, elles illustrent le **pouvoir de la civilisation à occuper l'espace** et sont des **métaphores de la connaissance et du dialogue**.

Lieu du changement et de l'évolution, cette « clairière » est à **l'image de l'apprentissage et du savoir** et s'inscrit dans un moment intermédiaire.¹

Si les titres sont très peu présents chez Didier Marcel, celui qui a été choisi pour le lycée de Caussade se retrouve dans certaines autres œuvres de l'artiste et dénote une double appartenance et préoccupation : celle de la sculpture et celle du paysage.

Le thème de l'arbre et de la clairière développé dans ce projet se présente comme **métaphore de l'histoire de l'activité de la civilisation et de l'homme**. Didier Marcel souhaite exposer l'idée selon laquelle les grandes civilisations se sont déployées à partir de l'exploitation de la forêt et se sont éteintes avec l'épuisement des ressources de celle-ci. L'agriculture s'est développée à partir de politiques de défrichage des sols dont l'unique raison était la survie de l'homme. Ici à Caussade, le lycée lui-même est une construction qui se dessine en lisière d'un espace rural. Les constructions architecturales contemporaines du lycée illustrent la maîtrise de l'homme sur la forêt. Didier Marcel **recrée lui-même la nature et brouille les systèmes de perception du spectateur**.

Par ailleurs, comme il l'a démontré dans ses travaux antérieurs, l'artiste établit souvent une **familiarité entre ses œuvres et leurs spectateurs**. Il propose souvent une **combinaison de poids et de masses** qui induit un **rapport au corps** de ces derniers.

L'arbre et la clairière dans leur désignation nominative commune, forment comme le plein et le vide d'une même réalité. Et si l'arbre cache la forêt, la clairière cache l'arbre, et à l'orée des deux s'imisce quelque chose de la démarche de l'artiste, paradigme de son propre passage d'un lieu à un autre, d'une sculpture à l'autre, de ses premiers objets de taille modeste réalisés en 1988 jusqu'aux maquettes.

« L'évolution, par rapport aux petits objets, est que les maquettes sont pour moi des objets creux alors que mes premiers objets étaient fermés et pleins.

¹ Elodie Stroecken (Drac M-P)

La clairière encore, comme métaphore de l'atelier: « Tout à coup, l'atelier a été vidé et est devenu **une sorte de clairière**. C'est une hypothèse personnelle, mais dans cette clairière s'est installée une œuvre qui représente elle-même une clairière. Je parlais des **échelles et des matériaux** qui se heurtent pour arriver à **former un tout qui forme une narration**. C'est une scène très simple d'adolescent. On voit ce qui est représenté mais on ne voit pas ce qui se passe. C'est la question du hors champ (...). »

Et plus grand que nous, à l'instar de Baudelaire, la forêt comme cathédrale.

L'ARTISTE

Éléments biographiques²

Sculpteur et auteur d'installations.

Didier Marcel est né en 1961 à Besançon. Il vit et travaille à Dijon

Formation :

1985 : École des Beaux – Arts de Besançon (DNSEP)

1988 : Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, UFR St Charles (Deug et Licence d'arts plastiques)

1989 : Institut National des Hautes Études en Arts Plastiques, Paris (Sessions exploratoires dirigées par Pontus Hulten, Sarkis, Daniel Buren et Serge Fauchereau).

Didier Marcel a fait partie des Ateliers 1988 de l'ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

Il a été lauréat du premier Prix de la Fondation d'entreprise Paul Ricard en 1999 et lauréat en 2007 du prix international d'art contemporain de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Il fut par ailleurs nommé pour le Prix Marcel Duchamp en 2008.

Plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées, notamment :

- 2011 : « Nuit Magique », Musée régional d'art contemporain du Languedoc-Roussillon, Sérignan
- 8 oct. 2010 - 2 janv. 2011 : « *Sommes-nous l'élégance* », Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
- 2009 : Musée d'Art moderne et contemporain, Luxembourg
- 2006 : « S(cultures) », Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
- 2005 : « *Couchers de Soleil, 1999-2005* », MAMCO, Genève, Suisse
- 2003 : Musée d'Art contemporain, Marseille
- 2000 : Centre Régional d'Art Contemporain, Sète
- 1999 : Villa Arson, Centre National d'art contemporain, Nice

Nombreuses expositions collectives dont :

- 2011 : « *Portico* », Biennale d'art contemporain d'Anglet, Parc Izadia, Anglet
- 2010 : « *Climax Redux* » (cur. Evelyne Notter), Genève, Suisse / Spatial City : An Architecture of Idealism (cur. Nicholas Frank) group show, Hyde Park Art center, Chicago / The FNAC Collection, group show, Magasin-Cnac, Grenoble ...
- 2009 : « *La Force de l'art 02* », Grand Palais, Paris / « *Le travail de Rivière* », le CREDAC, Ivry-sur-Seine
- 2008 : Biennale du Havre / « *Le soigneur de gravité* », Musée des Arts Contemporains – Site du Grand-Hornu, Hornu, Belgique
- 2007 : « *À travers le miroir (le secret)* », FRAC Auvergne, Aurillac / « *Intrusion* », Petit Palais, Paris ...
- 2006 : « *La Force de l'Art* » (cur. Eric Troncy), Grand Palais, Paris ...
- 2005 : « *Le génie du lieu* », collection du FRAC Bourgogne, Dijon / « *Où sommes-nous ? Paysages avec (ou sans) personnage(s)* », FRAC Limousin, Limoges ...
- 2004 : « *Self-Portrait* » Part 1, galerie Michel Rein, Paris / Juming Museum, Taïpei, Taiwan ...
- 2003 : « *C'est arrivé demain* », 7th contemporary art biennial, Lyon, France (cur. Le consortium, Anne Pontégnie, Robert Nikas, etc).

² Pour une biographie plus détaillée se référer au site de la Galerie Michel Rein

Son œuvre est présente :

- dans les collections publiques en France ainsi qu'à l'étranger, par exemple : MAMCO (Genève), MNAM, Centre Georges Pompidou (Paris), Musée d'art moderne et contemporain (Strasbourg), Musée d'Art Contemporain du Val de Marne (Vitry), MUDAM (Luxembourg), Musée d'Israël (Jérusalem), ...
- dans les collections de nombreuses FRAC : FRAC Auvergne, Chamalières, FRAC Limousin, Limoges, ...
- dans l'espace public : « *Les arbres rouges* », Collège Lucie Aubrac à Doubs, 2007 (Doubs) / « *L'arbre aux chaînes* », site France 3 Bourgogne-Franche-Comté à Dijon, ...

Son œuvre, sa démarche, ses questionnements, citations

Resituer l'œuvre du 1% dans le contexte général de l'œuvre de l'artiste

La démarche artistique que développe Didier Marcel depuis ses premières expositions dans les années 80, est centrée sur l'idée d'**opposition et de contraste**. Il construit des **maquettes** indexées sur le réel qui manifestent son intérêt pour les **rapports architecture/sculpture**.

Son œuvre s'inscrit résolument dans une **tradition figurative et narrative**, empruntant souvent au **monde réel ses objets**. Il s'intéresse aux différents effets de réel d'un objet dans l'espace d'exposition, mais aussi en dehors. Sa réflexion le conduit à questionner **l'espace de présentation de l'œuvre** et à considérer **l'objet comme un révélateur du lieu**.

Didier Marcel emprunte au réel et sculpte sur nature. Que l'empreinte soit prise sur le vivant ou le minéral, ou que le modèle soit lui-même artificiel, le choix procède toujours d'un **rapport très personnel à la banalité**, à tout ce qui est ordinaire, invisible, tout se qui se fond dans le paysage.

Sa pratique part d'une **mise en abîme**, du constat que le naturel est lui-même mis en scène, au point qu'il est devenu presque impossible de **démêler le vrai du faux**. L'artiste prélève des fragments de paysages façonnés par l'homme, puis les reproduit artificiellement avant de les replacer dans l'architecture épurée du musée.

Les objets créés ou employés par Didier Marcel ne sont pas vraiment des 'ready-mades'. Ces **artefacts**, copiés ou associés, sont autant des **images tridimensionnelles** que des objets. Ils deviennent des paysages, urbains ou ruraux. Et plutôt que de les exposer abstraitement (articulés, comme chez Duchamp, à des énoncés), D. Marcel les **met théâtralement en scène** et les **métamorphose en représentations sculpturales d'un hyperréalisme imaginaire**.

« 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** ».

« La sculpture est pour moi un objet fini, une histoire de masse et de densité qui concerne des petits objets. Le paysage est ce qui est ouvert à l'air, à l'espace, au sol et surtout aux limites d'une représentation. »

Dans son exposition *(S)cultures*. On peut lire à la fois «sculptures» et «cultures»; «cultures» aussi bien au **sens culturel qu'au sens de la culture des champs**.

Didier Marcel y présente: une portion de terre labourée dont il a réalisé un moulage et qu'il a accroché au mur comme un tableau. Il a également relevé le sol comme il l'avait fait au Grand Palais de telle manière que l'on voit l'œuvre comme un paysage en perspective. À côté de cette œuvre présentée à Strasbourg, sont exposées des oeuvres de **l'arte povera** (et notamment de **Pino Pascali**), mouvement avec lequel nous pouvons voir une certaine proximité intellectuelle.

Catherine Francblin

« Didier Marcel n'est pas un artiste du terroir ou de la ruralité. Ce n'est pas un artiste qui collectionne le matériel agricole. Il **met cette dimension locale à l'intérieur d'un territoire mondial**. »

Xavier Douroux

Souvent dans l'œuvre de D. Marcel l'angle d'attaque porte sur la **manière dont le paysage est habité**. « Quand je représente un paysage avec une botte de paille, la question de l'homme est derrière. Le paysage n'est jamais qu'une notion théorique et philosophique. »

En relation avec la notion de paysage, l'œuvre de Didier Marcel s'inscrit dans une tradition de l'histoire de l'art qui repose sans cesse la question de la **relation entre nature et culture**. En **déplaçant des références au monde rural**, (habitat primitif, machines agricoles, champs labourés, parcelles de forêts), il réactive à son tour, comme ont pu le faire les artistes de l'Arte Povera, cette articulation fondamentale. Son **mode opératoire est celui du simulacre** : par le **moulage, l'empreinte ou la reproduction**, il fabrique des **artefacts** qui renvoient explicitement à un **patrimoine visuel familier**, mais en les **associant dans des dispositifs d'exposition** qui mettent en évidence les **vellétés de l'homme à forger ou redessiner cet environnement** naturel de façon parfois arbitraire ou dogmatique.

Son œuvre **interroge également les modalités de la représentation** : en reproduisant ces fragments de nature avec des matériaux issus pour l'essentiel de l'industrie, il provoque un **écart Critique** qui réaffirme le **pouvoir métaphorique de l'œuvre**. Il réalise des moulages en volume mais également sous forme de bas-reliefs, comme la sculpture acquise par le MAMCS qui consiste en un moulage en résine réalisé d'après un champ labouré. Par le redressement sur la cimaise de cet élément, l'œuvre opère un déplacement pour suggérer métaphoriquement le paysage. (MAMCS Strasbourg)

Dans l'œuvre réalisée au lycée de Caussade, Didier Marcel nous offre une illustration du rapport entre un **espace spécifique** (une clairière imaginée) et son **environnement global** (une forêt possible) et en même temps, il illustre ce qui peut évoquer l'idée de clairière par sa **dimension poétique** vue comme une **métaphore de l'idée de civilisation**.

Notes, références bibliographiques, sites internet, etc³

Publications :

- 2007

« *Sublimes objets/sublime objects/objecte sublime* », éd. Muzeul de Arta Contemporana, Bucarest, pp. 112-113

Elisabeth Wetterwald, in cat. Made in Dole, musée de Dole.

- 2006

« *Didier Marcel* », ouvrage collectif, éditions Les Presses du Réel, Dijon (en collaboration avec les Musées de Strasbourg, Le Spot, Le Havre, Le Blac, Bruxelles, FRAC Bourgogne, Dijon, MAMCO, Genève, Galerie Michel Rein, Paris, Galerie Blancpain Stepczinski, Genève): monographie complète consacrée au travail de l'artiste français, dont l'œuvre explore le rapport de l'homme à son environnement, naturel ou culturel, juxtaposant les paysages industriels, les environnements et les machines agricoles, les maquettes architecturales, les sculptures murales, les installations d'intérieur, les dessins...

- 2001

Eric Troncy & Denys Zacharopoulos, Didier Marcel, Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin, in collaboration with Villa Arson, Nice, Centre d'Art Contemporain de Kerguéhennec, Centre d'Art Contemporain de Meymac, Chapelle St-Jacques, St-Gaudens and Les Abattoirs, Toulouse.

Vincent Pécoil & Gérard Collin-Thiébaud, Didier Marcel, Fonds régional d'art contemporain de Franche Comté, Dôle, Centre régional d'art contemporain, Sète

Sitographie :

- Interview de Didier Marcel, 29 juin 2006, par Catherine Francblin :

<http://www.paris-art.com/interview-artiste/didier-marcel/marcel-didier/245.html>

- Voir aussi le dossier pédagogique - Service culturel - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris - Octobre 2010

- Le Journal des Arts - n° 247 - 17 novembre 2006 : interview de Frédéric Bonnet, Paroles d'artiste, « La notation ornementale m'intéresse » :

http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/01120/didier-marcel.php

http://www.lejournaldesarts.fr/artistes/docs_artiste/28226/marcel-didier.php

³ Voir plus de détails et références d'articles de presse sur le site de la Galerie Michel Rein

RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

Au-delà d'une filiation forte avec l'Art Brut et l'Arte Povera, certaines de ses œuvres peuvent être mise en relation avec des tendances, des genres, ou des techniques. Ainsi "Labour", suggère un ancrage dans la **tradition picturale du paysage** (celle très matiériste des paysages de Gustave Courbet et non celle des romantiques) et dans la **sculpture monumentale classique** (celle des bas-reliefs).

À propos de la pièce "Coucher de soleil" exposée au Havre: « Cette machine était pour moi un trait d'union dans l'histoire de l'art, à la fois **Van Gogh, Millet et Duchamp** pour la question de l'ombre portée. »

Par ailleurs, certaines sculptures peuvent être affiliées au **ready-made** mais chez Didier Marcel celui-ci est **de l'ordre de la banalité**. Ainsi, certaines œuvres de **Marcel Duchamp** qui peuvent être ainsi une mise en perspective possible du travail de Didier Marcel, le sont plus dans **l'usage de situations**, que véritablement, dans le rôle de l'objet.

Il existe aussi dans son œuvre générale une connexion avec l'émergence de toute une scène actuelle de la sculpture.

À travers ses sculptures et installations, diverses questions peuvent être abordées: la notion du primitivisme, de l'imitation, de l'illusion, la question de la nature et du décoratif, du réel et de l'artificiel, la question de la représentation, la question du motif, la référence et le lien à l'architecture, à l'environnement, etc.

Mots-clés

INSTALLATION – IN SITU – ART BRUT – LAND ART– ARTE POVERA

- **Installation** : forme d'expression artistique apparue dans la deuxième moitié du XX siècle et qui désigne une œuvre conçue pour un lieu donné ou adaptée à un lieu.

L'installation est généralement un agencement de matériaux, d'objets ou d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout, dans un espace donné. Elle désigne à la fois l'intervention dans un espace réel, intérieur ou extérieur, ainsi que la prise en compte de cet espace et de ses caractéristiques (architecturales, formelles, spatiales ou historiques) dans sa mise en œuvre même.

Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs dont l'éclatement des catégories artistiques et la quête d'espaces - remettant en cause l'aspect frontal mis en place dans la perception traditionnelle de l'œuvre - ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés.

Le dispositif d'installation questionne à la fois le statut du spectateur - en sollicitant ce dernier de manière plus active - ainsi que l'espace dans lequel l'installation prend place.

Ex. Christian Boltanski, « Ombres », 1985, installation, collection de l'artiste : sorte de petit théâtre où jouent des silhouettes en mouvement et des ombres projetées sur les murs.

- **In situ**: expression d'origine latine qui signifie littéralement « *en situation* » ou « *dans son milieu naturel* ». L'œuvre *in situ* est réalisée dans le lieu d'exposition ou en fonction du lieu qui lui est destiné, et sur lequel elle réagit, de façon à en révéler le caractère singulier. Elle suppose une réflexion sur les rapports qui peuvent exister entre ce lieu et les éléments mis en œuvre ainsi qu'une réflexion sur les relations et interactions qu'elle entretient avec l'environnement dans lequel elle s'inscrit.

Les œuvres *in situ* sont souvent accompagnées de dessins, textes, photographies ou vidéo qui témoignent de la démarche poursuivie et représentent une mémoire des œuvres réalisées.

Depuis les années soixante, les artistes de l'Art Minimal, du Land Art, de l'Art Conceptuel, l'Arte Povera, les artistes multimédias, etc. ont particulièrement développé la création *in situ*.

Ex. Daniel Buren, « Les deux plateaux », 1985-86, cours du Palais Royal, Paris

Les œuvres de Daniel Buren sont toujours réalisées *in situ*, c'est-à-dire en fonction de leurs lieux d'accueil, et durent parfois le temps de l'exposition dont il subsiste ce qu'il appelle les « *photos-souvenirs* ».

- **Art Brut** : terme inventé en 1945 par **Jean Dubuffet** pour désigner les productions des « singuliers de l'art », de ceux qui se situent en dehors des institutions culturelles et des milieux artistiques (pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, autodidactes isolés, médiums...). Dubuffet entendait par là un art spontané, fortement inventif, sans prétentions culturelles et sans démarche intellectuelle.

On y trouve des œuvres diverses : dessins, peintures, broderies, sculptures, constructions et des matériaux de toute nature, récupérés, bricolés, assemblés avec une grande liberté, proche parfois des dessins d'enfant non soumis aux règles de la représentation.

En 1948 Dubuffet fonde « La Compagnie de l'Art Brut » avec des amis dont André Breton et Antoni Tàpies.

Voir Dubuffet, Chassac,...

Ex. " *Le Métafizyx*", 1950, huile sur toile, 116x89 cm, MNAM, Centre Georges-Pompidou, Paris : avant 1962, Dubuffet réalise des œuvres « brutes, matiéristes ». Ici, il réalise une représentation **instinctive et « primitive »**, exprimant par le biais de la matière brune et terreuse, les « valeurs de la sauvagerie humaine » pas toujours maîtrisées par la raison.

Malgré la proximité entre l'œuvre de Didier Marcel et l'art brut, nous pouvons nous interroger à l'instar de Xavier Douroux (Co-fondateur et co-directeur du Centre d'art contemporain "Le Consortium" (1978), Directeur éditorial des Presses du Réel) : « C'est là où je ne sais pas si le terme d'art brut —toujours référencé pour moi à quelque chose de surchargé, de baroque— correspond au travail de Didier Marcel qui est dans une **forme d'épuration et d'abstraction.** »

On a vu dans son œuvre le renouvellement de problématiques liées à la sculpture de la part d'artistes ayant appartenu au mouvement du Land art.

Land art : mouvement artistique, né à la fin des années soixante aux Etats Unis. Il s'agit d'œuvres réalisées dans et avec la nature, en plein air, qui posent la question des **rapports de l'homme avec son environnement**. Les artistes du Land art interviennent directement sur le paysage en le modifiant, en y imprimant leur marque faisant du paysage, non un sujet de représentation mais la matière première de leur œuvre ainsi qu'un sujet de réflexion. Les œuvres, constructions minérales ou végétales sont souvent éphémères et monumentales, dont il reste des travaux préparatoires, projet, traces d'action et documentation photographique (ex. Christo, Long, Oppenheim, Smithson). Ces réalisations, parfois mises en relation avec le site, souvent de terre et de roches, ont aussi des affinités avec les **cultures archaïques, civilisations primitives ou disparues** dont il ne reste parfois que des **vestiges**.

Il s'agit de faire sortir l'art des frontières traditionnelles : refus des catégories établies (mélange des genres) et critique des lieux ainsi que des moyens habituels de création, d'intervention et d'exposition.

Les artistes utilisent des **matériaux de la nature** mais introduisent aussi des **produits manufacturés**. Dans les années 70, certaines œuvres réintègrent les musées et les expositions (ex "*Ligne d'ardoises*" de Richard Long, 1985, CAPC, Bordeaux).

Ex. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Grand Lac Salé, (Utah, USA).

L'œuvre de Didier Marcel entretient une proximité intellectuelle avec l'Arte Povera.

- **Arte Povera** : l'expression "*Arte Povera*" est utilisée pour la première fois en septembre 1967 par **Germano Celant** (critique d'art qui a formulé et diffusé la ligne théorique d'*Arte Povera*) lors de l'exposition « *Arte Povera – Im Spazio* ». Elle emprunte le prédicat "pauvre" à une pratique théâtrale expérimentale.

Les artistes de l'Arte Povera rejettent la qualification de mouvement, pour lui préférer celle d'attitude. Être un artiste *Arte Povera*, c'est adopter un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation. Dans ce sens, *Arte Povera* est une **attitude socialement engagée** sur le mode révolutionnaire. Ce refus de l'identification et cette position politique se manifestent par une activité artistique qui **privilégie elle aussi le processus, autrement dit le geste créateur au détriment de l'objet fini**. En somme, en condamnant aussi bien l'identité que l'objet, *Arte Povera* prétend résister à toute tentative d'appropriation. C'est un **art qui se veut foncièrement nomade**, proprement insaisissable.

Arte Povera participe pleinement de l'utopie contestataire de la fin des années 60 et revendique à sa manière une tendance de l'art contemporain italien face à la suprématie du marché de l'art américain. Il se propose dans un esprit provocateur de « **déculturation** » de remettre en cause l'idée de culture et de progrès, et de rétablir un **contact direct avec la nature**. Les **matériaux naturels**, souvent organiques et périssables renvoient l'homme aux **énergies primordiales de l'univers**.

Ainsi, les œuvres de l'Arte Povera participent plus largement à la réflexion sur la **dialectique entre la nature et la culture**.

Artistes italiens qui ont participé à cette expérience, essentiellement entre 1966 et 1969 :

Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto et Gilberto Zorio.

Pour Xavier Douroux, à la différence de l'arte povera qui est né d'un vrai projet idéologique et philosophique, il n'y a pas de dimension politique dans le travail de Didier Marcel mais une œuvre apolitique, formaliste, non autoritaire qui nous permet de nous repositionner.

Échos à d'autres œuvres du champ artistique

- Influences, liens ponctuels avec certains artistes ou certaines œuvres

➤ Arts plastiques

• **Jean Dubuffet (1901 - 1985) :**

Utilisation de matériaux extra-picturaux (bitume, sable, etc) dans une recherche « matiériste » : *Les Sols et Terrains* (1951-52), *Assemblages d'empreintes* (1955), *Texturologies* (1956-58) : évocatrices de murs anciens, de bois ou de coupes géologiques, *Matériologies* (1959-60)

« On peut penser à Dubuffet quand on voit l'art de Didier Marcel. Quand je parle du côté art brut de Didier Marcel, imaginez quelqu'un qui soit plus du côté du facteur Cheval. C'est un bâtisseur, quelqu'un qui pratique l'art de statufier des choses bizarres, qui a cette dimension un peu grotesque. L'art brut de Didier Marcel n'est pas du tout un art qui ne connaîtrait pas la scène artistique. Il y a souvent, chez Didier Marcel comme chez d'autres artistes de l'art brut, **un rapport à l'auto-fiction**. » Xavier Douroux

• **Pascal Convert (né en 1957) :** la **technique de l'empreinte** constitue le processus fondateur de sa démarche. Il opte pour un **travail de reconstitution du réel** tout en retrait et en silence, usant de matériaux qui fonctionnent tant sur le **plan symbolique que sur le plan physique**. Si au début il travaille à partir de matériaux personnels et quotidiens, il se tournera par la suite vers l'histoire collective et ses personnages enfouis ou oubliés.

• **Pino Pascali (1935 – 1968) :** son travail s'est élaboré par **cycles**, développant chaque fois de nouvelles propositions où, **entre fiction et réalité**, se jouent **faux-semblants et justesse du simulacre**. Ses œuvres peuvent faire appel à une **imitation parodique de la nature** et une tentative de reconstruction des **gestes élémentaires de l'homme** dans sa lutte pour la survie, à la mythologie gréco-romaine et plaident pour un retour à des valeurs originelles, s'interrogent sur le **dialogue entre la nature et la culture**, par exemple en revisitant avec humour les mythes de Tarzan et d'Ulysse.

« C'est à travers Didier Marcel qu'on va regarder l'œuvre de Pino Pascali et non l'inverse. Il me fait beaucoup plus penser à une personne qui serait de ce monde de l'art brut et qui aurait vu **les reliefs de Matisse** (les torses du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris). La référence c'est Matisse vu à travers le prisme de quelqu'un qui se permet une liberté naïve et cela devient d'une autre maturité. Je n'y vois finalement pas beaucoup de choses qui ont à voir avec le paysage. » Xavier Douroux

• **Mario Merz (1925- 2003) :** d'abord proche de l'informel, il incorpore à ses travaux, au début des années 60, des substances organiques ; puis à partir de 1967, le travail de l'artiste consistera à confronter des **objets naturels et symboliques** à des structures correspondant à des modèles mathématiques, œuvres dont l'igloo devient la forme emblématique (*Igloo de Giap*, 1968)

« Quand on voit les fagots de Mario Merz, on est dans quelque chose qui renverse la **frontière entre l'espace domestique et l'espace naturel.** »

- **Giuseppe Penone (né en 1947)**

Faux-semblant, empreintes, végétal

L'empreinte, la trace, deux paradigmes qui modèlent l'œuvre de Penone, la **tension entre le matériau et l'image**, sont encore au cœur de l'installation forestière qui se déploie dans la clairière du sous-sol. Parfaitement alignées, vingt-quatre pièces rectangulaires d'écorce semblent sécher à l'air, posées à même le sol ; l'une d'elles cependant est surélevée sur un échafaudage précaire de branchages, couverte d'une peau. Seule cette pièce de cuir, qui épouse le relief de l'écorce, empreinte de l'empreinte, est ce qu'elle est. Écorces et branchages sont là encore de bronze, obtenus par **moulages, patinés, vermoulus**, scintillant çà et là de quelques brillances cuivrées incongrues, et privés de toute odeur. Un **hymne au végétal donc, paradoxal, fossilisé en un monument** (funéraire).

« *Arbre de 12 mètres 1980-2, 1980* » : les premiers « arbres » de Penone ont été réalisés en 1969, dans ce travail il interroge la **relation entre le monde de l'industrie et de la nature**, et suggère une **approche sensible des matériaux**.

- **Luciano Fabro (1936-2007)**, figure majeure de l'Arte Povera

Nourri de la tradition humaniste, Fabro conçoit **l'oeuvre d'art comme un instrument de connaissance** ; pour lui, elle ne doit pas seulement être vue avec les yeux mais doit aussi être pensée. Placé sous le signe d'un **dialogue permanent avec l'histoire et la mythologie**, le travail de Luciano Fabro forme un déroutant mélange de préciosité et de dépouillement.

Il élargit l'idée de tableau à l'espace par ce qu'il appelle lui-même "*concetto spaziale*" (« concept spatial »). Avant d'être un espace de représentation, une surface et des images, le tableau peut être un **espace concret**. Luciano Fabro rejoint en cela une certaine voie de la modernité italienne qui, issue du Futurisme, relie Umberto Boccioni, Lucio Fontana, Francesco Lo Savio et certains artistes de l'**Arte Povera**, groupe auquel il fut dès l'origine associé. À l'instar de ces derniers, c'est désormais hors du tableau qu'il propose plusieurs formulations plastiques originales permettant au visiteur d'éprouver ce « **sens de l'espace** » qu'il définit dans les années 1960. Il propose des **environnements** et montre le spectacle du vide pour « sentir, toucher, reconstruire ». Il n'utilise ni toile ni pinceau, ni crayon. Il n'a pas non plus d'atelier. Il use indifféremment **de matières brutes, banales ou nobles, contemporaines ou classiques**, très simplement **assemblées** et envisagées dans leur **rapport avec l'espace**.

- **Nancy Rubin (née en 1952)** : prolongeant l'intérêt des artistes du *Pop Art* pour le quotidien, elle coule dans du béton des objets usagers de la société de consommation dans des sortes d'anti-monuments. La récupération est un processus commun à de nombreux artistes, et les années soixante voient surgir un nouveau réalisme qui s'intéresse à la place de l'objet dans la société d'abondance, et à tout ce qu'elle produit de déchet. Pourtant les enjeux de ce choix dans l'œuvre de Nancy Rubins sont avant tout d'ordre sculptural.⁴

Elle parvient à contrer les propriétés physiques du matériau et parvient à donner aux matériaux un caractère organique au sens où les formes semblent stabilisées de façon seulement précaire et temporaire.

Cette relation symbiotique entre le support, le matériau, et la forme est tout le propos de la sculpture de Nancy Rubins qui allie une rigueur conceptuelle à une très singulière matérialité.

Nancy Rubin, mais on est encore dans quelque chose qui est une gestion du rebut et qui est de l'ordre du pop.

- **Chris Burden (né en 1946)**, mari de Nancy Rubin, associé au Body art, son œuvre est empreinte d'une dimension de brutalité, comme une aiguille qui oscille entre le normal et l'anormal. « Pour moi, Didier est quelqu'un qui produit de l'anormal. Ce sont des situations qui ne sont pas rassurantes. » Xavier Douroux

À partir de 1975, Chris Burden réalise moins de performances (lié au Body art) et commence une période où il crée des **installations ou des objets sculpturaux traitant de la science et de la politique**, inventions technologiques ou mécaniques.

- **Erik Samakh (né en 1959)** : **installation, mixed media**

⁴ Claire Legrand (Frac Bourgogne)

« *Les rêves de Tijuca* », 2007, Zone témoin 2007, Pin Sylvestre 2008, **Tronc sonore**, prototype, transducteur, bande son et tronc de pin sylvestre de 5m50

« *Au fond du bois* », 2008, Galerie Keuko, Centre culturel français de Douala, Cameroun. Enregistrements audios réalisés dans la forêt équatoriale sur une zone d'exploitation forestière de la société Pallisco, à l'est de Mindourou. L'entreprise est membre du groupe des producteurs d'Afrique centrale et fait partie du Global Forest and Trade Network du WWF.

Une sélection de ces enregistrements a été diffusée par transducteurs sur deux plateaux de bois exotique dédié normalement à la lutherie et suspendues dans les salles de la galerie Keuko.

"Le projet *Au fond du bois* vise à **rapporter les sons de la forêt dans l'espace urbain**. Une manière sensorielle de rappeler aux citoyens l'importance symbolique et affective d'un milieu forestier que l'éloignement géographique pourrait vouer à une dégradation silencieuse." Alain NJIPOU

« *Zone de bruit* », (Saumane), 2007, 54 mn, vidéo en boucle 5 ex + 3 ea. Exposition *Zones de bruits*, VF galerie, Marseille, 2008.

En 1996 avec « *Zone de silence* » à la galerie des archives, il mettait en place les fondements d'un travail entre paysage et immatérialité. Pour sa première exposition personnelle à la VF Galerie intitulée « *Zones de bruit* », Erik Samakh crée donc un parallèle et récolte dans son passé. Il y introduit surtout une nouvelle dimension où Le Grand Paysage est l'acteur principal et où l'action directe et parfois violente sur une nature constituée, en somme artificielle, en est le metteur en scène. L'exposition réunit des œuvres inédites, photographies, vidéo et installation révélatrices d'une entreprise qui dépasse le cadre même de ce qui est montré. « *Zones de bruit* » est l'appellation générique d'un projet qui se déploie en rhizomes et cette première étape en constitue le cadre conceptuel. Avec « *Zones de bruit* », Érik Samakh propose d'ouvrir des perspectives dans le paysage en créant des inserts de bruits dans des sites, des territoires et paysages dont la qualité naturelle à priori nous paraît acquise. En déterminant des parcelles dans ces espaces de monocultures il en révèle d'abord le caractère artificiel et souvent absurde.⁵

« *L'esprit de la forêt* », 2005 : Enregistrements sonore réalisés au Nagra V (magnétophone numérique) dans la forêt de Chambord de février à juin 2005 pour l'exposition « *Chassez le naturel...* », Château de Chambord, installation sonore et lumineuse autour de l'escalier central.

● **Zadkine**, à propos de l'exposition "De mémoire d'arbre":

« Chez Zadkine, **l'arbre est à la fois espace physique et onirique**, sujet de prédilection (*La Forêt humaine, Sylve*), mais aussi support exploitant, dans son *Prométhée* et ses *torses-troncs* en bois taillé, la souplesse de l'orme, les variétés chromatiques de l'acacia, l'élégante sobriété de l'ébène (...) regard neuf sur la traditionnelle opposition nature/culture. Ainsi, une installation de François Bouillon, un **cylindre-arbre à secrets de Jérôme Basserode**, les rêves dessinés de Jean-Jacques Rullier, les **arbres-demeures d'Etienne-Martin** évoquent l'opacité des phénomènes naturels et en offrent une vision quasi animiste. Mettant en scène le dynamisme interactif de l'artiste et du paysage, le **Regard végétal de Giuseppe Penone** ou l'érable traversé d'un *piercing* de Philippe Ramette rappellent les actions issues du land art, dont témoignent un *Photo-texte* de Jochen Gerz et des photographies de Richard Long, Beuys et Nils-Udo. Une sculpture-graffiti de Lawrence Wiener, les *Geometrees* de François Morellet, le questionnaire de Michaël Craig-Martin explorent les fonctions symboliques du langage, où le mot, le signe, l'idée se substituent à la chose. Enfin, en façonnant la nature dans un productivisme absurde, nous disent avec humour les bonsaïs de Fabrice Hybert et l'installation *Réaliser un arbre à linge* de Rémy Marlot, présentée sous forme de fiches-conseils en jardinage, l'homme prend une revanche sur l'arbre, son double végétal en perpétuel devenir, qui incarne, par la perspective qu'il creuse dans le temps, une image de l'éternité. »⁶

❖ Vidéo :

● **Édouard Sautai**, "*Plan de vol*", vidéo, 2006 : ce film fonctionne **sur le mode de l'illusion que produit une réduction (une carte en relief) filmée de près**. Mais c'est aussi le portrait d'une personne qui, en survolant les montagnes, nous raconte son projet de parcours triangulaire dans le massif alpin sur la carte en relief accrochée au mur de son bureau.

« Édouard Sautai, par la sculpture, le dessin, la photographie, l'installation (parfois en extérieur), construit un univers poétique et ludique, nous renvoyant au regard de l'enfance sur le monde

⁵ Extrait du communiqué de presse de la VF galerie

⁶ Nathalie Dray, les Inrocks, « *Zadkine – jardin d'artiste: de mémoire d'arbre* », le 19/08/1998

(utilisation de jouets, constructions de **formes surdimensionnées, ou miniatures, jeux d'échelles...**). Sollicitant l'imagination, ses œuvres invitent le visiteur à une **lecture renouvelée, parfois critique, de formes et d'espaces peuplant son environnement quotidien.** » Alexandre Bohn, Marianne Pétiard, in Escale, éditions Monografik , 2010

• **Julian Rosefeldt** (munich, 1965), exposition Fiat 2013, réfectoire des Jacobins, Toulouse (œuvre réalisée à l'occasion de l'exposition « *How German is it?* » (« à quel point est-ce allemand? ») au Musée juif de Berlin.

Depuis une dizaine d'années, J. Rosefeldt s'est fait connaître par ses grandes installations vidéo sur plusieurs écrans.

« *My Home is a dark and cloud-hung land* » (« *Ma patrie est un pays sombre suspendu aux nuages* »), est une œuvre qui met en scène quelques-uns des archétypes de la culture germanique. La forêt en est le motif central.

« ...Ainsi le paysage devint le thème initial et se focalisa relativement rapidement sur la forêt. Et soudain, ce motif de la forêt se trouva être omniprésent dans l'histoire allemande – au début dans *Germania de Tacite*, puis dans les contes des frères Grimm, dans la représentation de la nature chez les nazis, dans la peur de la disparition de la forêt dans les années 1980 et le concept actuel de « jardin d'enfant forestier »...**dans la conscience collective des Allemands, la forêt est un motif récurrent.** »⁷

❖ Sculpture :

Lien aux sculpteurs anglais comme Gary Webb, Roger Hiorns ou américains comme Jason Meadows: cette capacité à faire image chez ces sculpteurs comme Gary Webb est aussi de travailler sur **l'idée du déjà-vu**. Alors que Didier Marcel considère qu'on a **des choses sous le regard**.

« Je pense que devant une œuvre qui est un objet sculpté qui engage des matériaux, des techniques, des résolutions, des échelles, je me sens immédiatement questionné. » Didier Marcel

« Cette génération d'artistes fait des œuvres extrêmement sophistiquées dans les matériaux, dans leurs assemblages, dans la complexité de situations créées sur le plan formel. C'est une sculpture de la raison, formaliste, construite et également de la situation avec des imprévues et des conséquences inattendues. Il y aussi cette dimension chez Didier Marcel. Enfin, tous partagent le goût de l'invention (...) Il partage avec ces artistes l'idée de l'extravagance, de l'artifice, du grotesque. » Xavier Douroux

• **Gary Webb (né en 1973, vit et travaille à Londres)**: ses œuvres mêlent des références hétéroclites qui englobent le Pop art, la nouvelle sculpture britannique, le minimalisme américain ou encore l'art cinétique, et réinventent dans une forme très contemporaine un dialogue entre la peinture et la sculpture, la couleur et le son.

• **Jason Meadows (né en 1972, vit et travaille à Los Angeles)**, dans son travail, Jason Meadows dépeint matériau objet emblématique avec des matières communes. Sculptures de grecs êtres mythologiques composés de panneaux de particules, et un Spiderman construit à partir de filets de basket-ball qui représentent caractéristique du super-héros de bande-élingage capacité illustrent œuvre Meadows. Il explore aussi l'idée de la fonctionnalité, la reconfiguration ou de recréer des objets du quotidien à partir de matériaux peu sophistiqués décidément d'une manière qui nient leur objectif implicite.

• **Roger Hiorns (né en 1975) : l'architecture et la sculpture** demeurent le fondement du travail de Roger Hiorns, sa pratique artistique s'inscrit dans une démarche rigoureuse et dans la tradition de la sculpture. Roger Hiorns s'intéresse à la **relation ou au dialogue qui s'instaure** entre des matières aussi différentes que le métal, la céramique, le savon ou des cristaux dont l'association va **transformer physiquement l'aspect de l'œuvre au fil du temps** : « L'œuvre est réussie lorsqu'elle devient indépendante et n'a plus besoin de rien d'autre que d'elle-même. Elle existe alors par son propre langage ». (Roger Hiorns) Les sculptures de Roger Hiorns contiennent souvent une **combinaison inhabituelle de matières** et s'attachent à rendre compte de leur **métamorphose**, leur procurant une nouvelle existence.

• **Marcel Duchamp**

Xavier Douroux met en perspective possible du travail de Didier Marcel, deux œuvres de Marcel Duchamp plus proches de ce qui pourrait rester du ready-made chez Didier Marcel, dont une est liée à la première partie de son travail qui sont des situations, même à petite échelle (plus que véritablement le rôle de l'objet dans l'optique du ready made).

⁷ Extrait de dans la tête du gestionnaire de « hedges funds », Julian Rosefeldt, entretien avec Robert Seidel, Berlin, le 6/02/12

- "*la porte du 11 ru Larrey*", 1926 : À Paris, il loue un petit appartement **11 rue Larrey** où il habite et travaille pendant 16 ans. Il y fait notamment aménager par esprit pratique et par un menuisier sa fameuse *porte paradoxale*, toujours ouverte et fermée: quand on ouvre cette porte pour entrer dans la chambre, elle ferme la salle de bain; quand on entre dans la salle de bain, elle ferme l'atelier.
- Le deuxième lien avec Marcel Duchamp se situe dans le livre qui raconte les expériences de femmes de Duchamp. Le livre est de Lydie Fischer Sarazin-Levassor, (épousée par M. Duchamp) et qui raconte leur aménagement dans un appartement près du parc Montsouris. Ils n'avaient pas assez d'argent pour refaire le papier peint et Duchamp s'est précipité pour acheter un lot de papier buvard rose chez un buraliste. Il va en tapisser l'ensemble de sa pièce principale.

Passage entre nature et culture, entre nature et mémoire

- **Dominique Bailly** (Paris, 1949)

« *Arborescence* », 1999. Installation Galerie municipale Vitry.

« *Les larmes de la forêt* » 1998/99. Installation d'une cinquantaine d'éléments en bois, plomb, verre soufflé. Exposition « *Œuvres d'arbres* » à la Deputation de Huesca, Espagne, 2002.

Voir le site de l'artiste: <http://www.dominique-bailly.com/html/textes.htm>

"Séquoia foudroyé et bombe volcanique", "Sphère", "Croissance", "Partition suspendue"... , quelque chose de nucléaire est à l'œuvre dans le travail de Dominique Bailly qui vise à extraire de l'arbre une forme essentielle (...) "L'arbre ressasse le passé de l'arbre" dit Edmond Jabès. Cette citation qui vient en sous-titre de "Croissance" sert à l'artiste pour bien situer son champ d'investigation : le ressassement (...) De fait, l'art de Dominique Bailly se développe sur le mode de la série dans la réalisation de pièces plastiquement équivalentes - ainsi des sphères et des lames ici présentées - dont elle organise la réunion ou qu'elle constitue en ensemble. Les unes sont simplement posées au sol, soit isolées, soit dans des jeux précis d'alignement; les autres sont suspendues en plus ou moins grand nombre, tantôt par groupes autour d'un axe, tantôt ici et là en toute liberté.⁸

- Architecture :

- **Adelfo Scaranello (né en 1958)**, architecte, professeur invité puis associé depuis 2005 à l'École d'architecture de la ville et des territoires de Marne la Vallée et architecte conseil d'état depuis 2007 (DDE d'Eure et Loire), lauréat de nombreux prix et a donné une conférence à Bordeaux sur le thème de « l'architecture comme acte politique » où Adelfo Scaranello montre, à travers trois exemples de construction, comment des savoir-faire traditionnels sont inscrits dans les formes architecturales.

La démarche de D. Marcel est proche de cet architecte qui travaille à Besançon et dont Xavier Douroux a écrit un texte *Local Time Architecture*. C'est l'idée de quelqu'un qui réalise une architecture en prenant souvent comme point de départ des granges ou des maisons en bois qui sont des éléments communs d'architecture rurale. Une école, le hangar d'une ferme comtoise, une maison individuelle, des édifices mettant en œuvre les énergies renouvelables, dévoilent le processus d'une **architecture radicale et conceptuelle attentive au lieu, au matériau, à la demande, au paysage, dépassant l'opposition entre local et universel.**

« Mes obsessions sont toujours les mêmes quel que soit le projet : le rôle de la fonction, le sens des formes, la mise en œuvre des matériaux sont autant de thèmes qui établissent des continuités au travers de mes constructions. Ces architectures s'inscrivent dans un contexte qui est déterminant pour expliquer leurs caractères hybrides. » Adelfo Scaranello

ex. Projet 2002/2003 Etude pour un centre de conférences, une chapelle, un restaurant et des logements - La Roche d'or - Maureillas (Pyrénées).

- Essai

- « *La demeure, la souche* », Georges Didi-Huberman, les éditions de Minuit, 1999 : à propos du travail de Pascal Convert, p. 151

« Souches d'arbres (...) La souche est un objet de profondeur, mais aussi d'extension : elle procède encore de la racine, elle procède déjà de la ramure (...) La souche est un *volume de temps* organique, puisqu'elle concentre toute la gestation, toute la croissance de l'arbre qu'elle supporte. Mais elle est aussi un filet spatial, l'assise sculpturale et le système graphique de la *prise de lieu* que l'arbre finit toujours par mener à bien. »

- Poésie

⁸ **Philippe Piguet**, Extrait du catalogue Centre d'art contemporain de Cajarc, avril 2000.

- Francis Ponge

Le rapport de l'homme au monde, le matériau poétique

- *Le Parti pris des choses*, 1942 : recueil de poèmes en prose où Ponge décrit des « choses », des **éléments du quotidien**, délibérément choisis pour leur apparente banalité. Volonté de saisir l'objet de l'intérieur et de l'extérieur, et en rendre la « propreté », la « netteté ». Cette « phénoménologie de la nature » (Sartre), est peut-être aussi une métaphysique de la pureté.

- *La Rage de l'expression*, 1952.

Fasciné par l' "**aspect sensoriel du monde**", il fait naître l'objet dans la sphère du sensible pour devenir "*objeu*" et la forme du poème doit, à son tour et dans un **mimétisme** constant, être « déterminée par son objet ».

À propos du bois de pins : « mon dessein n'est pas de faire un poème, mais d'avancer dans la **connaissance et l'expression** du bois de pins (...) » p.144

Michel Butor résumait à propos de F. Ponge : « il cherche à tirer une leçon, à dégager les éléments d'une sagesse de la **contemplation de la nature** (...) »

Relation arbre et poésie dans sa dimension mythique, symbolique, imaginaire...

- *Dialogue de l'arbre*, Paul Valéry, 1943. Le thème du bois est fréquent dans la poésie de P. Valéry (voir aussi dans ses *Cahiers*).

« Lucrèce

Regarde bien d'abord ces forces brutes, le bois puissant de ces membres tendus : la vie a fait cette matière pleine, de quoi porter le poids d'un aiglon et tenir ferme au passage des trombes ; l'eau de la terre épaisse et maternelle, pendant des ans profondément puisée, produit au jour cette substance dure...

Tityre

Dure comme la pierre, et qu'on sculpte comme elle. »

- *Baudelaire, Les fleurs du mal (IV), Correspondances*, 1857

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.(...) »

- **François Cheng**, « *De l'arbre et du rocher* » :

« L'arbre parle :
En nous se déchire
L'écorce terrestre ».

- Philosophie

Sur la représentation du monde, la mimésis, réalisme, imitation et faux-semblant,...

- *Le mythe de la caverne*, Platon : Platon condamne l'imitation comme une dégradation de la vérité. L'apparence est moins que la chose réelle, l'imitation n'est qu'un travail d'apparences. Dans le mythe de la caverne, les images et les ombres de la caverne symbolisent les **apparences trompeuses** du monde sensible.

« (...) comme peut-être Platon – Girard a quelque peu sous-estimé la double nature, la duplicité foncière, l'ambiguïté fondamentale qui s'attache à la *mimésis*, laquelle n'est finalement jamais **ni tout à fait le lieu du vrai, ni tout à fait le lieu du faux**, mais, la puissance d'illusion et de création qui, sans cesse, déplace et redessine leurs frontières indécises. » (Rencontres de l'École du Louvre, « *L'imitation, aliénation ou source de liberté ?* », La Documentation Française, Paris, 1985, p.47)

- *La Poétique d'Aristote* : Aristote justifie l'imitation, et avec elle, les arts de la représentation (écrit vers 344 avant J.-C, Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Éditions du Seuil)

« **Loin de nous éloigner de la réalité, l'imitation nous permet de nous en approcher**, de la connaître et de la maîtriser. »

- **Jean-Jacques Rousseau :**

L'idée de nature et l'état de nature, passage de l'état de nature à l'état social, le rapport naturel/artificiel, le plaisir de la rêverie qui naît de la contemplation de la nature.....

« Ce n'est pas une légère entreprise de démêler ce qu'il y a d'originale et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme. » (extrait de la préface du « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes »)

Rousseau renoue avec l'idée d'une certaine totalité en exaltant, notamment dans « Les Rêveries du promeneur solitaire », le sentiment de la nature qui permet à l'homme de retrouver une relation fusionnelle avec le cosmos.

Le rapport à la rêverie, l'image de l'arbre comme archétype

- **Gaston Bachelard**

« *La Terre et les Rêveries du repos* », éd. José Corti, déc. 1971

« Il nous a paru extrêmement curieux, dans nos enquêtes sur l'image du végétal, de voir apparaître très souvent un arbre *mutilé*. En effet, la plupart des rêveurs montre des préférences pour des parties de l'arbre. Les uns vivent la frondaison, les ramures, les feuilles, la branche, les autres le tronc, d'autres enfin les racines. »

« Nous croyons précisément qu'il y a des objets qui ont des forces d'intégration, des objets qui nous servent à intégrer des images. A nos yeux, l'arbre est un *objet intégrant*. Il est normalement une œuvre d'art. » p. 299

« Un grand poète, qui sait forcer les images à donner des pensées, utilise un dialogue pour nous montrer l'amour et la connaissance qui s'attachent à l'arbre. Pour Paul Valéry, l'arbre est l'image de l'être *aux mille sources* et qui trouve *l'unité d'une œuvre*. » p. 309

« *L'air et les songes* », librairie José Corti, chapitre X « l'arbre aérien » p. 231

La phénoménologie :

- **Edmund Husserl** : fondateur de la phénoménologie

Science des phénomènes, elle décrit la **façon dont les choses se donnent à la conscience**. La **description des choses** permet de découvrir leur essence et ce qu'est la conscience qui les pense. Pour cela, on fera varier imaginativement les **divers points de vue possibles sur la chose** pour en faire apparaître l'invariant.

- Maurice Merleau-Ponty : philosophe, phénoménologue et métaphysicien

« Qu'il s'agisse des vestiges ou du corps d'autrui, la question est de savoir **comment un objet dans l'espace peut devenir la trace parlante d'une existence**, comment inversement une intention, une pensée, un projet peuvent se détacher du sujet personnel et devenir visibles hors de lui dans son corps, dans le milieu qu'il se construit. » (Phénoménologie de la perception, Paris, NRF, Gallimard, 1945, p. 401).

- **G. Deleuze et F. Guattari**, « *Rhizome* », titre d'un article publié en 1976, devenu par la suite l'introduction de « *Mille Plateaux* » (1980).

- **G. Deleuze et F. Guattari**, « *Rhizome* », in G. Deleuze et F. Guattari, « *Mille Plateaux* », 1980, rééd. Minuit, 1997.

Deleuze y évoque **l'omniprésence de la figure de l'arbre dans la pensée occidentale**.

Extrait: « N'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de **l'arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre** », énonce le **« principe de connexion » du rhizome. Le rhizome s'oppose aux « arborescences », « aux systèmes centrés »** dont les éléments convergent vers un pivot, un principe d'autorité centralisée. Il s'apparente plutôt aux « systèmes acentrés, réseaux d'automates finis, où la communication se fait d'un voisin à un voisin quelconque (...) de telle façon que les opérations locales se coordonnent et que le résultat final global se synchronise indépendamment d'une instance centrale ».

- **Musique**

- **Musique concrète :**

Nous pouvons créer un lien avec la musique concrète par l'utilisation qu'elle fait des matériaux sonores en lien avec « le réel », même si ces derniers peuvent être transformés.

- **Pierre Schaeffer** : c'est l'aspect expérimental de cette démarche (la fameuse « démarche

concrète » où la composition est fondée sur l'écoute directe du résultat, en un constant aller retour du faire à l'entendre, à partir de **sons créés ou captés et transformés**) allié à **une manipulation**

de sons « bruts », déjà « trouvés », qui pousse Pierre Schaeffer (auteur du *Traité des objets musicaux* en 1966) à forger le terme fort évocateur de « musique concrète » en 1948.

Il tentait de « recueillir le concret sonore, d'où qu'il vienne, et d'en abstraire les valeurs musicales qu'il contenait en puissance. »

Une réflexion poussée sur le phénomène de la perception musicale l'amènera à l'essentiel de ses travaux : saisir la nature et la richesse de l'élément sonore, sa substance et sa matérialité, qu'il analyse en utilisant le terme d'*objet sonore*. Ce terme est inspiré de la phénoménologie et désigne une entité sonore détachée de son contexte. L'objet est ainsi apprécié dans ses qualités intrinsèques, sans égard à sa signification ou à son contexte culturel.

- **Pierre Henry** : en 1975 Pierre Henry, avec la complicité de Bernard Bonnier, monte *Futuristie* : manifestation sonore et visuelle en hommage à Luigi Russolo et à son manifeste *L'Art des bruits* (nouvelle palette sonore créée à partir de la vitesse, de l'énergie et du bruit de **l'environnement sonore urbain et industriel**).

« Moi, je n'ai pas de notes. Je n'ai jamais aimé les notes. Il me faut des **qualités, des rapports, des formes**, des actions, des personnages, **des matières**, des unités, des mouvements. (...). (extrait du *Journal de mes sons*, Pierre Henry)

➤ Photographie

- Guillaume Janot, "*Just like Heaven* » : exposition Cheminements 2012 « Le goût de la nature exposition 28 avril-3 juin 2012, Centre de photographie, Lectoure. L'exposition *Just like Heaven* réunit des extraits d'*Ecostream* et de *Concrete*.

La démarche constante de G. Janot « est de mettre en évidence le **paradoxe fondamental de la représentation du réel par la photographie : où situer le vrai et le faux dans une société de la représentation permanente ?** »

« *Ecostream*, le titre de sa nouvelle série, devient l'intitulé générique d'un voyage dans les géographies diffuses d'un corpus où **se mêlent sources iconographiques, endroits fictifs et espaces originels**. Incursions dans **l'imagerie de la réplique et une esthétique de l'imitation**, ce nouvel ensemble de photographies, essentiellement composé de paysages, dénote l'intérêt porté par Guillaume Janot pour les parcs d'attractions et les espaces de loisir, avatars du spectacle et marqueurs d'un certain tourisme planétaire (...) ».

(Extrait du Dossier Enseignant Centre de photographie de Lectoure)

- Eugène Atget, Bernhard Blume, exposition "*L'arbre et le photographe*", 03 fév.-22 avril 2012, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris : de la vivifiante forêt de Barbizon à la ville paysagée, des nostalgiques promenades d'Atget à l'orientalisme fleurissant, après les peintres, les dessinateurs et les graveurs, les photographes du XIXe siècle ont réussi à en restituer toute la poétique réalité.

Les photographies sont signées des grands maîtres du XIXe siècle: les familiers de la forêt de Fontainebleau comme Alfred Briquet et Paul Berthier, les amoureux de la ville comme Eugène Atget et Giacomo Caneva, les pionniers des lointains comme Désiré Charnay et Félix Bonfils.

L'exposition est organisée en trois grands thèmes:

- l'arbre naturel et « originel », lié à la terre, l'eau et l'air
- l'arbre et son urbanité: apprivoisé par l'homme, il peuple les villes
- l'arbre et l'humanité: protection, rêve, jeu, agression, l'homme et l'arbre entretiennent des relations privilégiées.

L'arbre fait partie du paysage, à la fois étrange et majestueux, sauvage et fondateur, il incarne le lien entre les éléments eau, feu, terre et air. Les "études d'après nature", proposées par les photographes attachés aux peintres de l'époque de Barbizon comme Paul Berthier ou Henri Langerock, montrent l'image d'une forêt luxuriante où l'arbre se fond dans une végétation dense, foisonnante et non maîtrisée par l'homme. On y voit des troncs noués, branches entremêlées, marigots dans les brumes.

Les clichés contemporains individualisent l'arbre, qui devient personnage principal de l'œuvre, parfois transfiguré en objet inquiétant, comme dans les clichés de Jean-Michel Fauquet.

- ❖ La photographie liée à la science, où la réalité n'est pas transposée :
 - Anna Atkins (1799-1871), botaniste anglaise, utilise une méthode photogrammique ne requérant pas d'appareil mais utilisant le procédé du cyanotype
 - Henri Troth (1863-1948), spécialisée dans les paysages et études de spécimens botaniques
 - Docteur James Dean (1801-1858) dont les photographies « curieuses empreintes » : il

photographie les empreintes laissées par les fossiles.

- William Henry Fox Talbot, dessins photogéniques de spécimens botaniques
- ❖ La technique photographique du photogramme :

Le photogramme comme marque, trace, empreinte d'un objet à l'échelle 1

Le photogramme résulte d'une exposition directe, en laboratoire, d'objets entre la source lumineuse et le papier sensible, ne nécessitant l'usage d'aucun appareil. Le photogramme transfigure les objets du quotidien et en donne des formes spectrales.

- Man Ray a baptisé « Rayographies » ou « Rayogrammes » ses photogrammes

➤ **Paléontologie** : science qui étudie la vie ancienne, en particulier les organismes disparus qui ont laissé dans les terrains sédimentaires des traces de leur corps ou de leurs activités. Ces traces sont appelées fossiles.

Les fossiles comme formes pétrifiées, empreintes en creux ou moulages des choses disparues (minéral, végétal, animal)

- Arbres fossilisés : on date les plus anciens à 385 millions d'années, découverts dans l'état de New-York

- Autres œuvres du 1% de l'artiste ou d'autres artistes

➤ **En Franche-Comté :**

- **Didier Marcel**

« *Les arbres rouges* », collège Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007 :

« L'installation de Doubs est une œuvre environnementale imposante constituée d'un volume de terre engazonné qui modifie la topographie et atténue la présence du flux routier. Ce « paysage » suppose deux points de vue très différents. L'un, depuis la « quatre voies » induit une perception dynamique de séquences colorées, l'autre, depuis le collège, dévoile d'une manière plus frontale et statique, un jardin en pente planté d'épicéas. Par un effet d'oblique qui redresse le plan, la vision réinstalle l'idée du tableau.

Dans son travail, Didier Marcel conjugue de manière récurrente les deux éléments fondateurs de la sculpture, le socle et la figure, et accentue l'ambiguïté entre socle et sol. Ces termes entretiennent mutuellement des rapports complexes d'émancipation et d'affirmation, et recouvrent une problématique fondamentale de l'histoire de la sculpture moderne depuis Rodin, Tatline, Brancusi, Duchamp et Carl André.

Lieu de déambulation et théâtre de contemplation, *Les Arbres rouges*, telle une découpe dans le « pays », s'affirme comme une œuvre poétique sans être pour autant un hommage à la Belle nature. Elle est un moyen de rendre présent par l'artifice de l'art ce qui nous est finalement familier, une lisière, une clairière, un bois.

L'œuvre s'inscrit ainsi dans une réflexion croisant arts plastiques, traité du paysage et histoire des jardins. » Bruno Durand, Didier Marcel⁹

➤ **En Haute-Garonne :**

- **Philippe Poupet (né en 1965)**

Détournement de la sculpture classique

"*La collection 210/439*", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P

Depuis plusieurs années, cet artiste utilise et détourne les techniques de la sculpture classique (modelage, empreinte, moulage) en faisant de ces procédés de reproduction, de véritables générateurs de formes nouvelles.

Les œuvres de Philippe Poupet sont des moulages en plâtre qui ancrent sa démarche dans le savoir-faire des sculpteurs-mouleurs du XIX^{ème} siècle. L'artiste développe une démarche expérimentale combinant plâtre et cire chaude par la technique du moulage, aboutissant à de petites sculptures figuratives qui font référence à l'objet et à l'humain. La signification du travail de Poupet n'est pas immédiate mais émerge par les strates du processus d'empreinte et par les strates historiques et anthropologiques de ses œuvres. La signification est au croisement d'un processus du repli à l'intérieur (le moulage) et du retournement extérieur (la figuration, le sujet de ses sculptures).

En Haute-Garonne :

⁹ extrait du site : http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/Arts_pla_art_public_1_artistique.html et http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/secteur_arts_projet_marcel2.pdf

- **Victoria Klotz**

La nature au cœur de l'œuvre

Installation de 2007 : grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles devant le Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville,

Si la nature est au cœur de son travail, ici, elle accorde à **l'arbre un rôle symbolique**. Fidèle à sa philosophie et à son attachement aux **problématiques écologiques**, cette installation rappelle le face à face qui se joue aujourd'hui **entre les ressources environnementales et la modernité**, et rappelle le **fragile équilibre qui existe entre l'homme et le monde qui l'abrite**.

- **Henri GUERIN, Pierre LEBE et Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS)**

Rapport à la nature/cadre de vie

"*Le fil d'Ariane*", 1973, parcours sculptural, Université Paul Sabatier, Toulouse.

Les trois artistes définissent leur projet en ces termes : « Offrir à chaque étudiant la **double liberté d'isolement ou de contact, dans un cadre naturel** de silence et d'accueil ».

Philolaos crée un **cheminement piétonnier** reliant le Restaurant universitaire au secteur d'habitations. Ce Fil d'Ariane est pensé non seulement comme un parcours clairement identifié entre deux espaces de vie, mais aussi comme l'occasion **d'aires de rencontres et de repos**. Par ailleurs, Philolaos conçoit des sculptures qui s'inscrivent dans une monumentalité urbaine.

➤ En Tarn et Garonne :

- **Jean Amado**

Rapport nature/culture

« *Sans titre* », 1981, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban.

Le choc de la rencontre se lit sur deux registres. Les matériaux utilisés par l'artiste, le ciment fondu et le sable de basalte, agrippés à l'appareillage de briques sont confrontés dans **un rapport nature/ culture**.

- **Jacques Buschholtz**

Rapport illusion/réel, nature urbaine/imitation/décoration

"*Sans titre*", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte : cette sculpture, communément appelée "le coin relevé de la place des Cornières" a été commandée par la mairie de Lauzerte à l'occasion de la rénovation de la place principale du village.

Selon le point de vue du spectateur/passant, la place révèle (ou non), **l'illusion et son envers du décor** en un plan relevé qui fait passer progressivement **de l'horizontalité du sol à la verticalité du mur**.

- Comparaison avec des œuvres visibles dans les musées du département concerné.

Musée Ingres, Montauban :

- **Emile-Antoine Bourdelle**, " *La Nuit de face* ", 1904, fonte à cire perdue H 60 x L 49 x P 22,5 cm

Documents annexes

Images comparatives avec d'autres œuvres, parcours thématique, etc

ANNEXE 1

- **Didier Marcel**, "*Jardin de Poche*", 2008, résine de polyester renforcée de tissu de verre, système rotatif débrayable, petit jardin gazonné, deux épicéas à croissance lente, 750 cm de hauteur, installation sur le carré de l'espace Niemeyer, Le Havre
- **Didier Marcel**, "*clairière*", 2010, sculptures en fer à béton soudé, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- **Didier Marcel**, vue de l'exposition "*(s)cultures*", 2006, Musée de Strasbourg, *Project Room IX* : plan incliné moquette, moulage de résine acrylique teintée, 3 éléments (chaque él. 52 x 200 x 300 cm)
- **Jean Dubuffet**, "*Terre pourpre*", 1958, Gouache sur papier, 41 x 54 cm, Frac – les Abattoirs Toulouse, *Cliché coul.* 1A09437 Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Adagp
- **Pino Pascali**, "*Sans titre*", 1962, technique mixte sur carton, 25 x 35 cm
- **Giuseppe Penone**, Galerie Marian Goodman, Paris

ANNEXE 2

- **Giuseppe Penone**, "*Arbre de 12 mètres 1980-2*", bois (American mélèze), 600 x 50 x 50 cm, Collection de la Tate Modern, Londres, © Giuseppe Penone
- **Giuseppe Penone**, Alpes maritimes. "*L'arbre se souviendra du contact*", 1968, arbre, fil de zinc, vue prise à un moment de la croissance de l'arbre, Ph. Giuseppe Penone et Dina Carrara, 1978
- **Luciano Fabro**, "*Pied*" 1968-1971, Bronze, soie, Perspex et de l'acier, 320 x 170 x 160 cm dimensions variables, Collection de la Tate Modern, Londres © Le domaine de Luciano Fabro
- **Luciano Fabro**
- **Marcel Duchamp**, "*la porte du 11 rue Larrey*", 1926
- **Nancy Rubin**

ANNEXE 3

- **Pascal Convert**, "*Souche de Verdun vitrifiée*", 2009, Sculpture bois et cristal, 47 x 72 x 60 cm, Maître verrier Olivier Juteau, collection CNAP Paris, *photo : Y. Chenot (c) Adagp*
- **Pascal Convert**, "*Empreinte, Corail*", 1992, empreinte d'un corail cerveau par moulage, cuivre, galvanisation par électrolyse de cuivre réalisé sur cire, 20 x 23 x 23 cm, collection CNAP Paris, *photo : Visuel fourni par la galerie (c) Adagp*
- **Victoria Klotz**, 2007, grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville
- **Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS)**, « *sans titre* », 1974, UPS Toulouse, vue d'ensemble et détails

ANNEXE 4

- **Jean Amado**, « *sans titre* », 1981, sculpture, ciment fondu, mortier de basalte, oxyde de fer, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban
- **Philippe Poupet**, "*La collection 210/439*", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P
- **Jacques Buchholtz**, "*Sans titre*", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte
- **Gary Webb**, "*Église d'Angleterre*", 2006, 2 moteurs, American frêne blanc, aluminium, laiton, verre, nylon flocage 75 x 31 x 31 po x 78,7 190,5 x 78,7 cm, Bortolami galerie
- **Jason Meadows**, "*Artémis*", 2004, Mixed media, 169 x 145 x 94 cm, Collection de la Tate Modern, Londres

ANNEXE 5

- **Roger Hiorns**, "*Sans titre*" 2003, Céramique, en métal, feutre, résine, tuyau en silicone, plastique et des soupapes en métal, mousse de polyester, fil d'acier inoxydable, pinces, d'élire afficher, dimensions variable, Collection de la Tate Modern, Londres © *Roger Hiorns*
- **Roger Hiorns**, "*Sulfate de cuivre Chartres & sulfate de cuivre Notre-Dame*", 1996, constructions de cartes avec la croissance chimique de sulfate de cuivre; montés sur verre et de bois sur chevalets de table avec couvercle en plexiglas underlit par deux réglettes, 137 x 125 x 65 cm, galerie Saatchi
- Tronc pétrifié d'*Araucarioxylon arizonicum*
- Arbres fossilisés, Petrified Forest National Park, sud-est du Grand Canyon, Arizona
- **Guillaume Janot**, "*Concrete #*", © *Guillaume Janot, courtesy Galerie Alain Gutharc*
- **Édouard Sautai**, extrait de la vidéo "*Plan de vol*" 2006, durée: 7mn15, Avec Jean-Charles Brunet : textes et paroles, montage: Thomas Bart, Coproduction: Espace d'Art Contemporain Camille Lambert (Juvisy-sur-Orge) © *édouard sautai 2006 Création blumbyte.com*

ANNEXE 6

- **Man Ray**, "*Les Champs Délicieux, n° 12*", rayographie, râpe, écumoire, coton, 1922
- **Man Ray**, rayographie fleurs, 1925
- **Eugène Atget**, "*Arbres à Saint-Cloud*", 1906, École nationale supérieure des Beaux-Arts. © *Eugène Atget, Cliché Jean-Michel Lapellerie*
- **Bernard Pagès**, 2005 : 1% artistique
Acier oxydé ou métallisé, aluminium peint 650 X 500 X 450 CM Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Limoges, © *D.R.*
- **Maurice de Vlaminck**, "*Les Arbres rouges*", 1906, 65 x 81 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- **Didier marcel**, « *Les arbres rouges* », collègue Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007

ANNEXE 7

- **ErickSamakh**, « *Les rêves de Tijuca* » 2007 Zone témoin 2007, Pin Sylvestre 2008, Tronc sonore, prototype, transducteur, bande son et tronc de pin sylvestre de 5m50 Vue de l'exposition *Zones de bruits*, VF galerie, Marseille, 2008
- **Julian Rosefeldt**, « *Ma maison est une terre sombre et Cloud-Hung* », 2011, Installation vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le disque BlueRay, 16:9, 30 "boucle

ANNEXE 1



Didier Marcel, "*Jardin de Poche*", 2008, résine de polyester renforcée de tissu de verre, système rotatif débrayable, petit jardin gazonné, deux épicéas à croissance lente, 750 cm de hauteur, installation sur le carré de l'espace Niemeyer, Le Havre ©, ®



Didier Marcel, "*clairière*", 2010, sculptures en fer à béton soudé, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ©, ®



Didier Marcel, vue de l'exposition "*(s)cultures*", 2006, Musée de Strasbourg, *Project Room IX* : plan incliné moquette, moulage de résine acrylique teintée, 3 éléments (chaque él. 52 x 200 x 300 cm)



Jean Dubuffet, "*Terre pourpre*", 1958, Gouache sur papier, 41 x 54 cm, Frac - les Abattoirs Toulouse *Cliché coul. 1A09437* [Diffusion Agence photographique de la Rmn \(c\) Adagp](#)



Pino Pascali, "*Sans titre*", 1962, technique mixte sur carton, 25 x 35 cm



Giuseppe Penone
Galerie Marian Goodman, Paris

ANNEXE 2



Giuseppe Penone, "Arbre de 12 mètres 1980-2", bois (American mélèze), 600 x 50 x 50 cm, Collection de la Tate Modern, Londres, © Giuseppe Penone



Giuseppe Penone, Alpes maritimes. "L'arbre se souviendra du contact", 1968, arbre, fil de zinc, vue prise à un moment de la croissance de l'arbre, Ph. Giuseppe Penone et Dina Carrara, 1978



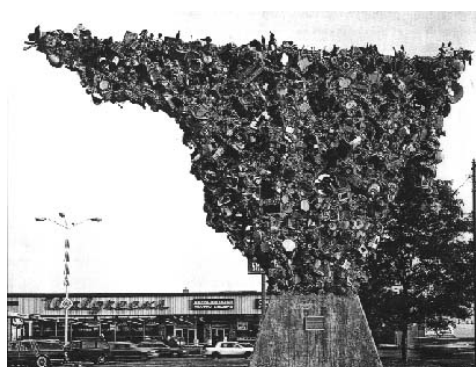
[Luciano Fabro](#) 1936-2007, "Pied 1968-1971", bronze, soie, perspex, acier 320 x 170 x 160 cm dimensions variables, Collection de la Tate Modern, Londres © Le domaine de Luciano Fabro



Luciano Fabro



Marcel Duchamp, "la porte du 11 rue Larrey", 1926



Nancy Rubin

ANNEXE 3



Pascal Convert, "*Souche de Verdun vitrifiée*"
2009, Sculptur bois et cristal, 47 x 72 x 60 cm
Maître verrier Olivier Juteau, collection CNAP
Paris, photo : Y. Chenot (c) Adagp



Pascal Convert, "*Empreinte, Corail*", 1992,
empreinte d'un corail cerveau par moulage,
cuivre, galvanisation par électrolyse de cuivre
réalisé sur cire, 20 x 23 x 23 cm, collection
CNAP Paris, photo : Visuel fourni par la galerie
(c) Adagp



Victoria Klotz, 2007, grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles
Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville, ©, ®



Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS), « sans titre », 1974, UPS Toulouse, vue d'ensemble
détails

ANNEXE 4



Jean Amado, « sans titre », 1981, sculpture, ciment fondu, mortier de basalte, oxyde de fer, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban



Philippe Poupet, "La collection 210/439", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P



Jacques Buchholtz, "Sans titre", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte



Gary Webb, "Église d'Angleterre", 2006, 2 moteurs, American frêne blanc, aluminium, laiton, verre, nylon flochage 75 x 31 x 31 po x 78,7 190,5 x 78,7 cm, Bortolami galerie



Jason Meadows, *Artémis*, 2004, Mixed media 169 x 145 x 94 cm
Collection de la Tate Modern, Londres

ANNEXE 5



Roger Hiorns, "Sans titre" 2003, Céramique, en métal, feutre, résine, tuyau en silicone, plastique et des soupapes en métal, mousse de polyester, fil d'acier inoxydable, pinces, d'élire afficher, dimensions variable, Collection de la Tate Modern, Londres © Roger Hiorns



Roger Hiorns, Sulfate de cuivre Chartres & sulfate de cuivre Notre-Dame, 1996
Constructions de cartes avec la croissance chimique de sulfate de cuivre; montés sur verre et de bois sur chevalets de table avec couvercle en plexiglas underlit par deux réglettes 137 x 125 x 65 cm, galerie Saatchi



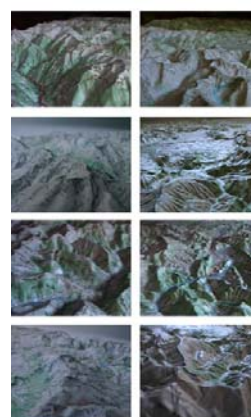
Tronc pétrifié d'*Araucarioxylon arizonicum*



Arbres fossilisés, Petrified Forest National Park, sud-est du Grand Canyon, Arizona



Guillaume Janot, "Concrete #1", © Guillaume Janot, courtesy Galerie Alain Gutharc



Édouard Sautai, extrait de la vidéo "Plan de vol" 2006, durée: 7mn15, Avec Jean-Charles Brunet : textes et paroles, montage: Thomas Bart, Coproduction: Espace d'Art Contemporain Camille Lambert (Juvisy-sur-Orge) © édouard sautai 2006 Création blumbyte.com

ANNEXE 6



Man Ray, "Les Champs Délicieux, n° 12", rayographie, râpe, écumoire, coton, 1922



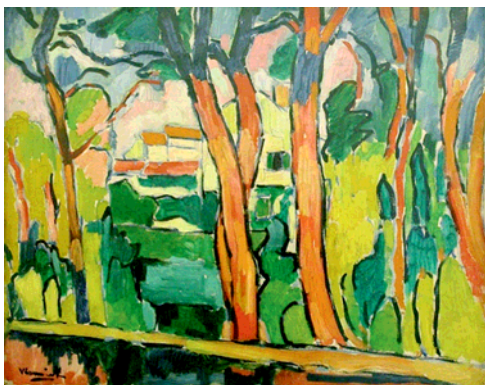
Man Ray, rayographie fleurs, 1925



Eugène Atget, "Arbres à Saint-Cloud", 1906, École nationale supérieure des Beaux-Arts. © Eugène Atget, Cliché Jean-Michel Lapellerie



Bernard Pagès, 2005
Acier oxydé ou métallisé, aluminium peint 650 X 500 X 450 CM Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Limoges, © D.R.



maurice de Vlaminck, "Les Arbres rouges", 1906, 65 x 81 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

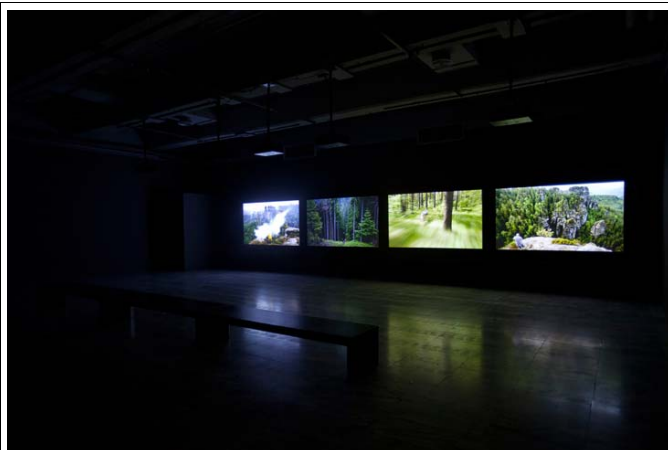


Didier marcel, « Les arbres rouges », collège Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007

ANNEXE 7



Erick Samakh, « *Les rêves de Tijuca* » 2007
Zone témoin 2007
Pin Sylvestre 2008
Tronc sonore, prototype, transducteur, bande son et tronc de pin sylvestre de 5m50
Vue de l'exposition *Zones de bruits*, VF galerie, Marseille, 2008



Julian Rosefeldt, « *Ma maison est une terre sombre et Cloud-Hung* », 2011, Installation vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le disque BlueRay, 16:9, 30 'boucle

Dossier rédigé par Isabelle SENGES
Direction Régionale des Affaires Culturelles
Juin 2013
Cliché de couverture, 20138201004NUCA
Roland Chabbert © Inventaire général, Région Midi-Pyrénées

L'ŒUVRE

Notice de l'œuvre

- titre : *L'arbre et la clairière*
- date de réalisation : 2008
- technique, matériaux : sculpture composée de multiples éléments réalisés par un procédé de moulage
- dimensions : non communiquées
- genre, discipline : sculpture / installation
- localisation, emplacement : sur deux sites à l'entrée et dans la cour du lycée
- description : dès l'entrée du lycée, Didier Marcel met à l'épreuve notre **perception du monde qui nous entoure**, en créant un **tronc d'arbre très réaliste** aux dimensions monumentales. Sans socle, cette sculpture s'impose comme **élément ornemental** face à l'architecture qui se dessine en arrière-plan. Ainsi la force et l'unité du tronc d'arbre s'opposent au bâtiment moderne. Sa seconde intervention se situe dans la cour du lycée et dans les **espaces naturels**. À la différence du tronc d'arbre, situé dans **l'espace public**, cette deuxième création est orientée vers la vie interne du lycée. L'artiste compose un **paysage en perpétuelle évolution** qu'il baptise "*La clairière*". Celle-ci est matérialisée par une vingtaine de petites sculptures (moulages de souches) représentant des souches d'arbres coupés, à la frontière de la sculpture et du mobilier.

Analyse de l'œuvre du 1%

En évoquant des **formes végétales** sur deux sites, l'artiste offre deux **appréhensions différentes de l'espace**.

Tout d'abord, la sculpture en forme de tronc d'arbre constitue **l'illustration de la forêt** en ce qu'elle a de plus simple dans sa construction fondamentale et vient se confronter à **l'architecture, illustration de la pensée humaine**.

Alors que dans la cour, les différentes sculptures en forme de souches sont **déplaçables** par les lycéens, tout en formant comme des **tabourets** d'extérieur, elles illustrent le **pouvoir de la civilisation à occuper l'espace** et sont des **métaphores de la connaissance et du dialogue**.

Lieu du changement et de l'évolution, cette « clairière » est à **l'image de l'apprentissage et du savoir** et s'inscrit dans un moment intermédiaire. ¹

Si les titres sont très peu présents chez Didier Marcel, celui qui a été choisi pour le lycée de Caussade se retrouve dans certaines autres œuvres de l'artiste et dénote une double appartenance et préoccupation : celle de la sculpture et celle du paysage.

Le thème de l'arbre et de la clairière développé dans ce projet se présente comme **métaphore de l'histoire de l'activité de la civilisation et de l'homme**. Didier Marcel souhaite exposer l'idée selon laquelle les grandes civilisations se sont déployées à partir de l'exploitation de la forêt et se sont éteintes avec l'épuisement des ressources de celle-ci. L'agriculture s'est développée à partir de politiques de défrichage des sols dont l'unique raison était la survie de l'homme. Ici à Caussade, le lycée lui-même est une construction qui se dessine en lisière d'un espace rural. Les constructions architecturales contemporaines du lycée illustrent la maîtrise de l'homme sur la forêt. Didier Marcel **recrée lui-même la nature et brouille les systèmes de perception du spectateur**.

Par ailleurs, comme il l'a démontré dans ses travaux antérieurs, l'artiste établit souvent une **familiarité entre ses œuvres et leurs spectateurs**. Il propose souvent une **combinaison de poids et de masses** qui induit un **rapport au corps** de ces derniers.

L'arbre et la clairière dans leur désignation nominative commune, forment comme le plein et le vide d'une même réalité. Et si l'arbre cache la forêt, la clairière cache l'arbre, et à l'orée des deux s'imisce quelque chose de la démarche de l'artiste, paradigme de son propre passage d'un lieu à un autre, d'une sculpture à l'autre, de ses premiers objets de taille modeste réalisés en 1988 jusqu'aux maquettes.

« L'évolution, par rapport aux petits objets, est que les maquettes sont pour moi des objets creux alors que mes premiers objets étaient fermés et pleins ».

¹ Elodie Stroecken (Drac M-P)

La clairière encore, comme métaphore de l'atelier: « Tout à coup, l'atelier a été vidé et est devenu **une sorte de clairière**. C'est une hypothèse personnelle, mais dans cette clairière s'est installée une œuvre qui représente elle-même une clairière. Je parlais des **échelles et des matériaux** qui se heurtent pour arriver à **former un tout qui forme une narration**. C'est une scène très simple d'adolescent. On voit ce qui est représenté mais on ne voit pas ce qui se passe. C'est la question du hors champ (...). »

Et plus grand que nous, à l'instar de Baudelaire, la forêt comme cathédrale.

L'ARTISTE

Éléments biographiques²

Sculpteur et auteur d'installations.

Didier Marcel est né en 1961 à Besançon. Il vit et travaille à Dijon

Formation :

1985 : École des Beaux – Arts de Besançon (DNSEP)

1988 : Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, UFR St Charles (Deug et Licence d'arts plastiques)

1989 : Institut National des Hautes Études en Arts Plastiques, Paris (Sessions exploratoires dirigées par Pontus Hulten, Sarkis, Daniel Buren et Serge Fauchereau).

Didier Marcel a fait partie des Ateliers 1988 de l'ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

Il a été lauréat du premier Prix de la Fondation d'entreprise Paul Ricard en 1999 et lauréat en 2007 du prix international d'art contemporain de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Il fut par ailleurs nommé pour le Prix Marcel Duchamp en 2008.

Plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées, notamment :

2011 : « Nuit Magique », Musée régional d'art contemporain du Languedoc-Roussillon, Sérignan
8 oct. 2010 - 2 janv. 2011 : « *Sommes-nous l'élégance* », Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris

2009 : Musée d'Art moderne et contemporain, Luxembourg

2006 : « S(cultures) », Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

2005 : « *Couchers de Soleil, 1999-2005* », MAMCO, Genève, Suisse

2003 : Musée d'Art contemporain, Marseille

2000 : Centre Régional d'Art Contemporain, Sète

1999 : Villa Arson, Centre National d'art contemporain, Nice

Nombreuses expositions collectives dont :

2011 : « *Portico* », Biennale d'art contemporain d'Anglet, Parc Izadia, Anglet

2010 : « *Climax Redux* » (cur. Evelyne Notter), Genève, Suisse / Spatial City : An Architecture of Idealism (cur. Nicholas Frank) group show, Hyde Park Art center, Chicago / The FNAC Collection, group show, Magasin-Cnac, Grenoble ...

2009 : « *La Force de l'art 02* », Grand Palais, Paris / « *Le travail de Rivière* », le CREDAC, Ivry-sur-Seine

2008 : Biennale du Havre / « *Le seigneur de gravité* », Musée des Arts Contemporains – Site du Grand-Hornu, Hornu, Belgique

2007 : « *À travers le miroir (le secret)* », FRAC Auvergne, Aurillac / « *Intrusion* », Petit Palais, Paris ...

2006 : « *La Force de l'Art* » (cur. Eric Troncy), Grand Palais, Paris ...

2005 : « *Le génie du lieu* », collection du FRAC Bourgogne, Dijon / « *Où sommes-nous ? Paysages avec (ou sans) personnage(s)* », FRAC Limousin, Limoges ...

2004 : « *Self-Portrait* » Part 1, galerie Michel Rein, Paris / Juming Museum, Taipei, Taiwan ...

2003 : « *C'est arrivé demain* », 7th contemporary art biennial, Lyon, France (cur. Le consortium, Anne Pontégnie, Robert Nikas, etc).

² Pour une biographie plus détaillée se référer au site de la Galerie Michel Rein

Son œuvre est présente :

- dans les collections publiques en France ainsi qu'à l'étranger, par exemple : MAMCO (Genève), MNAM, Centre Georges Pompidou (Paris), Musée d'art moderne et contemporain (Strasbourg), Musée d'Art Contemporain du Val de Marne (Vitry), MUDAM (Luxembourg), Musée d'Israël (Jérusalem), ...
- dans les collections de nombreuses FRAC : FRAC Auvergne, Chamalières, FRAC Limousin, Limoges, ...
- dans l'espace public : « *Les arbres rouges* », Collège Lucie Aubrac à Doubs, 2007 (Doubs) / « *L'arbre aux chaînes* », site France 3 Bourgogne-Franche-Comté à Dijon, ...

Son œuvre, sa démarche, ses questionnements, citations

Resituer l'œuvre du 1% dans le contexte général de l'œuvre de l'artiste

La démarche artistique que développe Didier Marcel depuis ses premières expositions dans les années 80, est centrée sur l'idée d'**opposition et de contraste**. Il construit des **maquettes** indexées sur le réel qui manifestent son intérêt pour les **rapports architecture/sculpture**.

Son œuvre s'inscrit résolument dans une **tradition figurative et narrative**, empruntant souvent au **monde réel ses objets**. Il s'intéresse aux différents effets de réel d'un objet dans l'espace d'exposition, mais aussi en dehors. Sa réflexion le conduit à questionner **l'espace de présentation de l'œuvre** et à considérer **l'objet comme un révélateur du lieu**.

Didier Marcel emprunte au réel et sculpte sur nature. Que l'empreinte soit prise sur le vivant ou le minéral, ou que le modèle soit lui-même artificiel, le choix procède toujours d'un **rapport très personnel à la banalité**, à tout ce qui est ordinaire, invisible, tout se qui se fond dans le paysage.

Sa pratique part d'une **mise en abîme**, du constat que le naturel est lui-même mis en scène, au point qu'il est devenu presque impossible de **démêler le vrai du faux**. L'artiste prélève des fragments de paysages façonnés par l'homme, puis les reproduit artificiellement avant de les replacer dans l'architecture épurée du musée.

Les objets créés ou employés par Didier Marcel ne sont pas vraiment des 'ready-mades'. Ces **artefacts**, copiés ou associés, sont autant des **images tridimensionnelles** que des objets. Ils deviennent des paysages, urbains ou ruraux. Et plutôt que de les exposer abstraitement (articulés, comme chez Duchamp, à des énoncés), D. Marcel les **met théâtralement en scène** et les **métamorphose en représentations sculpturales d'un hyperréalisme imaginaire**.

« 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** ».

« La sculpture est pour moi un objet fini, une histoire de masse et de densité qui concerne des petits objets. Le paysage est ce qui est ouvert à l'air, à l'espace, au sol et surtout aux limites d'une représentation. »

Dans son exposition *(S)cultures*. On peut lire à la fois «sculptures» et «cultures»; «cultures» aussi bien au **sens culturel qu'au sens de la culture des champs**.

Didier Marcel y présente: une portion de terre labourée dont il a réalisé un moulage et qu'il a accroché au mur comme un tableau. Il a également relevé le sol comme il l'avait fait au Grand Palais de telle manière que l'on voit l'œuvre comme un paysage en perspective. À côté de cette œuvre présentée à Strasbourg, sont exposées des oeuvres de **l'arte povera** (et notamment de **Pino Pascali**), mouvement avec lequel nous pouvons voir une certaine proximité intellectuelle.

Catherine Francblin

« Didier Marcel n'est pas un artiste du terroir ou de la ruralité. Ce n'est pas un artiste qui collectionne le matériel agricole. Il **met cette dimension locale à l'intérieur d'un territoire mondial**. »

Xavier Douroux

Souvent dans l'œuvre de D. Marcel l'angle d'attaque porte sur la **manière dont le paysage est habité**. « Quand je représente un paysage avec une botte de paille, la question de l'homme est derrière. Le paysage n'est jamais qu'une notion théorique et philosophique. »

En relation avec la notion de paysage, l'œuvre de Didier Marcel s'inscrit dans une tradition de l'histoire de l'art qui repose sans cesse la question de la **relation entre nature et culture**. En

déplaçant des références au monde rural, (habitat primitif, machines agricoles, champs labourés, parcelles de forêts), il réactive à son tour, comme ont pu le faire les artistes de l'Arte Povera, cette articulation fondamentale. Son **mode opératoire est celui du simulacre** : par le **moulage, l'empreinte ou la reproduction**, il fabrique des **artefacts** qui renvoient explicitement à un **patrimoine visuel familier**, mais en les **associant dans des dispositifs d'exposition** qui mettent en évidence les **vellétés de l'homme à forger ou redessiner cet environnement** naturel de façon parfois arbitraire ou dogmatique.

Son œuvre **interroge également les modalités de la représentation** : en reproduisant ces fragments de nature avec des matériaux issus pour l'essentiel de l'industrie, il provoque un **écart Critique** qui réaffirme le **pouvoir métaphorique de l'œuvre**.

Il réalise des moulages en volume mais également sous forme de bas-reliefs, comme la sculpture acquise par le MAMCS qui consiste en un moulage en résine réalisé d'après un champ labouré. Par le redressement sur la cimaise de cet élément, l'œuvre opère un déplacement pour suggérer métaphoriquement le paysage. (MAMCS Strasbourg)

Dans l'œuvre réalisée au lycée de Caussade, Didier Marcel nous offre une illustration du rapport entre un **espace spécifique** (une clairière imaginée) et son **environnement global** (une forêt possible) et en même temps, il illustre ce qui peut évoquer l'idée de clairière par sa **dimension poétique** vue comme une **métaphore de l'idée de civilisation**.

Notes, références bibliographiques, sites internet, etc³

Publications :

- 2007

« *Sublimes objets/sublime objects/objecte sublime* », éd. Muzeul de Arta Contemporana, Bucarest, pp. 112-113

Elisabeth Wetterwald, in cat. Made in Dole, musée de Dole.

- 2006

« *Didier Marcel* », ouvrage collectif, éditions Les Presses du Réel, Dijon (en collaboration avec les Musées de Strasbourg, Le Spot, Le Havre, Le Blac, Bruxelles, FRAC Bourgogne, Dijon, MAMCO, Genève, Galerie Michel Rein, Paris, Galerie Blancpain Stepczinski, Genève): monographie complète consacrée au travail de l'artiste français, dont l'œuvre explore le rapport de l'homme à son environnement, naturel ou culturel, juxtaposant les paysages industriels, les environnements et les machines agricoles, les maquettes architecturales, les sculptures murales, les installations d'intérieur, les dessins...

- 2001

Eric Troncy & Denys Zacharopoulos, Didier Marcel, Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin, in collaboration with Villa Arson, Nice, Centre d'Art Contemporain de Kerguéhennec, Centre d'Art Contemporain de Meymac, Chapelle St-Jacques, St-Gaudens and Les Abattoirs, Toulouse.

Vincent Pécoil & Gérard Collin-Thiébaud, Didier Marcel, Fonds régional d'art contemporain de Franche Comté, Dôle, Centre régional d'art contemporain, Sète

Sitographie :

- Interview de Didier Marcel, 29 juin 2006, par Catherine Francblin :

<http://www.paris-art.com/interview-artiste/didier-marcel/marcel-didier/245.html>

- Voir aussi le dossier pédagogique - Service culturel - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris - Octobre 2010

- Le Journal des Arts - n° 247 - 17 novembre 2006 : interview de Frédéric Bonnet, Paroles d'artiste, « La notation ornementale m'intéresse » :

http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/01120/didier-marcel.php

http://www.lejournaldesarts.fr/artistes/docs_artiste/28226/marcel-didier.php

³ Voir plus de détails et références d'articles de presse sur le site de la Galerie Michel Rein

RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

Au-delà d'une filiation forte avec l'Art Brut et l'Arte Povera, certaines de ses œuvres peuvent être mise en relation avec des tendances, des genres, ou des techniques. Ainsi "Labour", suggère un ancrage dans la **tradition picturale du paysage** (celle très matiériste des paysages de Gustave Courbet et non celle des romantiques) et dans la **sculpture monumentale classique** (celle des bas-reliefs).

À propos de la pièce "Coucher de soleil" exposée au Havre: « Cette machine était pour moi un trait d'union dans l'histoire de l'art, à la fois **Van Gogh, Millet et Duchamp** pour la question de l'ombre portée. »

Par ailleurs, certaines sculptures peuvent être affiliées au **ready-made** mais chez Didier Marcel celui-ci est **de l'ordre de la banalité**. Ainsi, certaines œuvres de **Marcel Duchamp** qui peuvent être ainsi une mise en perspective possible du travail de Didier Marcel, le sont plus dans **l'usage de situations**, que véritablement, dans le rôle de l'objet.

Il existe aussi dans son œuvre générale une connexion avec l'émergence de toute une scène actuelle de la sculpture.

À travers ses sculptures et installations, diverses questions peuvent être abordées: la notion du primitivisme, de l'imitation, de l'illusion, la question de la nature et du décoratif, du réel et de l'artificiel, la question de la représentation, la question du motif, la référence et le lien à l'architecture, à l'environnement, etc.

Mots-clés

INSTALLATION – IN SITU – ART BRUT – LAND ART– ARTE POVERA

- **Installation** : forme d'expression artistique apparue dans la deuxième moitié du XX siècle et qui désigne une œuvre conçue pour un lieu donné ou adaptée à un lieu.

L'installation est généralement un agencement de matériaux, d'objets ou d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout, dans un espace donné. Elle désigne à la fois l'intervention dans un espace réel, intérieur ou extérieur, ainsi que la prise en compte de cet espace et de ses caractéristiques (architecturales, formelles, spatiales ou historiques) dans sa mise en œuvre même.

Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs dont l'éclatement des catégories artistiques et la quête d'espaces - remettant en cause l'aspect frontal mis en place dans la perception traditionnelle de l'œuvre - ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés.

Le dispositif d'installation questionne à la fois le statut du spectateur - en sollicitant ce dernier de manière plus active - ainsi que l'espace dans lequel l'installation prend place.

Ex. Christian Boltanski, « Ombres », 1985, installation, collection de l'artiste : sorte de petit théâtre où jouent des silhouettes en mouvement et des ombres projetées sur les murs.

- **In situ**: expression d'origine latine qui signifie littéralement « *en situation* » ou « *dans son milieu naturel* ». L'œuvre *in situ* est réalisée dans le lieu d'exposition ou en fonction du lieu qui lui est destiné, et sur lequel elle réagit, de façon à en révéler le caractère singulier. Elle suppose une réflexion sur les rapports qui peuvent exister entre ce lieu et les éléments mis en œuvre ainsi qu'une réflexion sur les relations et interactions qu'elle entretient avec l'environnement dans lequel elle s'inscrit.

Les œuvres *in situ* sont souvent accompagnées de dessins, textes, photographies ou vidéo qui témoignent de la démarche poursuivie et représentent une mémoire des œuvres réalisées.

Depuis les années soixante, les artistes de l'Art Minimal, du Land Art, de l'Art Conceptuel, l'Arte Povera, les artistes multimédias, etc. ont particulièrement développé la création *in situ*.

Ex. Daniel Buren, « Les deux plateaux », 1985-86, cours du Palais Royal, Paris

Les œuvres de Daniel Buren sont toujours réalisées *in situ*, c'est-à-dire en fonction de leurs lieux d'accueil, et durent parfois le temps de l'exposition dont il subsiste ce qu'il appelle les « *photos-souvenirs* ».

- **Art Brut** : terme inventé en 1945 par **Jean Dubuffet** pour désigner les productions des « singuliers de l'art », de ceux qui se situent en dehors des institutions culturelles et des milieux artistiques (pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, autodidactes isolés, médiums...). Dubuffet entendait par là un art spontané, fortement inventif, sans prétentions culturelles et sans démarche intellectuelle.

On y trouve des œuvres diverses : dessins, peintures, broderies, sculptures, constructions et des matériaux de toute nature, récupérés, bricolés, assemblés avec une grande liberté, proche parfois des dessins d'enfant non soumis aux règles de la représentation.

En 1948 Dubuffet fonde « La Compagnie de l'Art Brut » avec des amis dont André Breton et Antoni Tàpies.

Voir Dubuffet, Chassac,...

Ex. " *Le Métafizyx*", 1950, huile sur toile, 116x89 cm, MNAM, Centre Georges-Pompidou, Paris : avant 1962, Dubuffet réalise des œuvres « brutes, matiéristes ». Ici, il réalise une représentation **instinctive et « primitive »**, exprimant par le biais de la matière brune et terreuse, les « valeurs de la sauvagerie humaine » pas toujours maîtrisées par la raison.

Malgré la proximité entre l'œuvre de Didier Marcel et l'art brut, nous pouvons nous interroger à l'instar de Xavier Douroux (Co-fondateur et co-directeur du Centre d'art contemporain "Le Consortium" (1978), Directeur éditorial des Presses du Réel) : « C'est là où je ne sais pas si le terme d'art brut —toujours référencé pour moi à quelque chose de surchargé, de baroque— correspond au travail de Didier Marcel qui est dans une **forme d'épuration et d'abstraction.** »

On a vu dans son œuvre le renouvellement de problématiques liées à la sculpture de la part d'artistes ayant appartenu au mouvement du Land art.

- **Land art** : mouvement artistique, né à la fin des années soixante aux États-Unis. Il s'agit d'œuvres réalisées dans et avec la nature, en plein air, qui posent la question des **rapports de l'homme avec son environnement**. Les artistes du Land art interviennent directement sur le paysage en le modifiant, en y imprimant leur marque faisant du paysage, non un sujet de représentation mais la matière première de leur œuvre ainsi qu'un sujet de réflexion. Les œuvres, constructions minérales ou végétales sont souvent éphémères et monumentales, dont il reste des travaux préparatoires, projet, traces d'action et documentation photographique (ex. Christo, Long, Oppenheim, Smithson). Ces réalisations, parfois mises en relation avec le site, souvent de terre et de roches, ont aussi des affinités avec les **cultures archaïques, civilisations primitives ou disparues** dont il ne reste parfois que des **vestiges**.

Il s'agit de faire sortir l'art des frontières traditionnelles : refus des catégories établies (mélange des genres) et critique des lieux ainsi que des moyens habituels de création, d'intervention et d'exposition.

Les artistes utilisent des **matériaux de la nature** mais introduisent aussi des **produits manufacturés**. Dans les années 70, certaines œuvres réintègrent les musées et les expositions (ex "*Ligne d'ardoises*" de Richard Long, 1985, CAPC, Bordeaux).

Ex. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Grand Lac Salé, (Utah, USA).

L'œuvre de Didier Marcel entretient une proximité intellectuelle avec l'Arte Povera.

- **Arte Povera** : l'expression "*Arte Povera*" est utilisée pour la première fois en septembre 1967 par **Germano Celant** (critique d'art qui a formulé et diffusé la ligne théorique d'*Arte Povera*) lors de l'exposition « *Arte Povera – Im Spazio* ». Elle emprunte le prédicat "pauvre" à une pratique théâtrale expérimentale.

Les artistes de l'Arte Povera rejettent la qualification de mouvement, pour lui préférer celle d'attitude. Être un artiste *Arte Povera*, c'est adopter un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation. Dans ce sens, *Arte Povera* est une **attitude socialement engagée** sur le mode révolutionnaire. Ce refus de l'identification et cette position politique se manifestent par une activité artistique qui **privatise elle aussi le processus, autrement dit le geste créateur au détriment de l'objet fini**. En somme, en condamnant aussi bien l'identité que l'objet, *Arte Povera* prétend résister à toute tentative d'appropriation. C'est un **art qui se veut foncièrement nomade**, proprement insaisissable.

Arte Povera participe pleinement de l'utopie contestataire de la fin des années 60 et revendique à sa manière une tendance de l'art contemporain italien face à la suprématie du marché de l'art américain. Il se propose dans un esprit provocateur de « **déculturation** » de remettre en cause l'idée de culture et de progrès, et de rétablir un **contact direct avec la nature**. Les **matériaux naturels**, souvent organiques et périssables renvoient l'homme aux **énergies primordiales de l'univers**.

Ainsi, les œuvres de l'Arte Povera participent plus largement à la réflexion sur la **dialectique entre la nature et la culture**.

Artistes italiens qui ont participé à cette expérience, essentiellement entre 1966 et 1969 :

Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto et Gilberto Zorio.

Pour Xavier Douroux, à la différence de l'arte povera qui est né d'un vrai projet idéologique et philosophique, il n'y a pas de dimension politique dans le travail de Didier Marcel mais une œuvre apolitique, formaliste, non autoritaire qui nous permet de nous repositionner.

Échos à d'autres œuvres du champ artistique

- Influences, liens ponctuels avec certains artistes ou certaines œuvres

➤ Arts plastiques

• **Jean Dubuffet (1901 - 1985) :**

Utilisation de matériaux extra-picturaux (bitume, sable, etc) dans une recherche « matiériste » : *Les Sols et Terrains* (1951-52), *Assemblages d'empreintes* (1955), *Texturologies* (1956-58) : évocatrices de murs anciens, de bois ou de coupes géologiques, *Matériologies* (1959-60)

« On peut penser à Dubuffet quand on voit l'art de Didier Marcel. Quand je parle du côté art brut de Didier Marcel, imaginez quelqu'un qui soit plus du côté du facteur Cheval. C'est un bâtisseur, quelqu'un qui pratique l'art de statufier des choses bizarres, qui a cette dimension un peu grotesque. L'art brut de Didier Marcel n'est pas du tout un art qui ne connaîtrait pas la scène artistique. Il y a souvent, chez Didier Marcel comme chez d'autres artistes de l'art brut, **un rapport à l'auto-fiction**. » Xavier Douroux

• **Pascal Convert (né en 1957) :** la **technique de l'empreinte** constitue le processus fondateur de sa démarche. Il opte pour un **travail de reconstitution du réel** tout en retrait et en silence, usant de matériaux qui fonctionnent tant sur le **plan symbolique que sur le plan physique**. Si au début il travaille à partir de matériaux personnels et quotidiens, il se tournera par la suite vers l'histoire collective et ses personnages enfouis ou oubliés.

• **Pino Pascali (1935 – 1968) :** son travail s'est élaboré par **cycles**, développant chaque fois de nouvelles propositions où, **entre fiction et réalité**, se jouent **faux-semblants et justesse du simulacre**. Ses œuvres peuvent faire appel à une **imitation parodique de la nature** et une tentative de reconstruction des **gestes élémentaires de l'homme** dans sa lutte pour la survie, à la mythologie gréco-romaine et plaident pour un retour à des valeurs originelles, s'interrogent sur le **dialogue entre la nature et la culture**, par exemple en revisitant avec humour les mythes de Tarzan et d'Ulysse.

« C'est à travers Didier Marcel qu'on va regarder l'œuvre de Pino Pascali et non l'inverse. Il me fait beaucoup plus penser à une personne qui serait de ce monde de l'art brut et qui aurait vu **les reliefs de Matisse** (les torses du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris). La référence c'est Matisse vu à travers le prisme de quelqu'un qui se permet une liberté naïve et cela devient d'une autre maturité. Je n'y vois finalement pas beaucoup de choses qui ont à voir avec le paysage. » Xavier Douroux

• **Mario Merz (1925- 2003) :** d'abord proche de l'informel, il incorpore à ses travaux, au début des années 60, des substances organiques ; puis à partir de 1967, le travail de l'artiste consistera à confronter des **objets naturels et symboliques** à des structures correspondant à des modèles mathématiques, œuvres dont l'igloo devient la forme emblématique (*Igloo de Giap*, 1968)

« Quand on voit les fagots de Mario Merz, on est dans quelque chose qui renverse la **frontière entre l'espace domestique et l'espace naturel.** »

- **Giuseppe Penone (né en 1947)**

Faux-semblant, empreintes, végétal

L'empreinte, la trace, deux paradigmes qui modèlent l'œuvre de Penone, la **tension entre le matériau et l'image**, sont encore au cœur de l'installation forestière qui se déploie dans la clairière du sous-sol. Parfaitement alignées, vingt-quatre pièces rectangulaires d'écorce semblent sécher à l'air, posées à même le sol ; l'une d'elles cependant est surélevée sur un échafaudage précaire de branchages, couverte d'une peau. Seule cette pièce de cuir, qui épouse le relief de l'écorce, empreinte de l'empreinte, est ce qu'elle est. Écorces et branchages sont là encore de bronze, obtenus par **moulages, patinés, vermoulus**, scintillant çà et là de quelques brillances cuivrées incongrues, et privés de toute odeur. Un **hymne au végétal donc, paradoxal, fossilisé en un monument** (funéraire). (extrait du site <http://www.paris-art.com> concernant l'exposition de Penone, 30 mai-12 juil. 2008, Galerie Marian Goodman, Paris 3).

« *Arbre de 12 mètres 1980-2, 1980* » : les premiers « arbres » de Penone ont été réalisés en 1969, dans ce travail il interroge la **relation entre le monde de l'industrie et de la nature**, et suggère une **approche sensible des matériaux**.

- **Luciano Fabro (1936-2007)**, figure majeure de l'Arte Povera

Nourri de la tradition humaniste, Fabro conçoit **l'oeuvre d'art comme un instrument de connaissance** ; pour lui, elle ne doit pas seulement être vue avec les yeux mais doit aussi être pensée. Placé sous le signe d'un **dialogue permanent avec l'histoire et la mythologie**, le travail de Luciano Fabro forme un déroutant mélange de préciosité et de dépouillement.

Il élargit l'idée de tableau à l'espace par ce qu'il appelle lui-même "*concetto spaziale*" (« concept spatial »). Avant d'être un espace de représentation, une surface et des images, le tableau peut être un **espace concret**. Luciano Fabro rejoint en cela une certaine voie de la modernité italienne qui, issue du Futurisme, relie Umberto Boccioni, Lucio Fontana, Francesco Lo Savio et certains artistes de l'**Arte Povera**, groupe auquel il fut dès l'origine associé. À l'instar de ces derniers, c'est désormais hors du tableau qu'il propose plusieurs formulations plastiques originales permettant au visiteur d'éprouver ce « **sens de l'espace** » qu'il définit dans les années 1960. Il propose des **environnements** et montre le spectacle du vide pour « sentir, toucher, reconstruire ». Il n'utilise ni toile ni pinceau, ni crayon. Il n'a pas non plus d'atelier. Il use indifféremment **de matières brutes, banales ou nobles, contemporaines ou classiques**, très simplement **assemblées** et envisagées dans leur **rapport avec l'espace**.

- **Nancy Rubin (née en 1952)** : prolongeant l'intérêt des artistes du *Pop Art* pour le quotidien, elle coule dans du béton des objets usagers de la société de consommation dans des sortes d'anti-monuments. La récupération est un processus commun à de nombreux artistes, et les années soixante voient surgir un nouveau réalisme qui s'intéresse à la place de l'objet dans la société d'abondance, et à tout ce qu'elle produit de déchet. Pourtant les enjeux de ce choix dans l'œuvre de Nancy Rubins sont avant tout d'ordre sculptural.⁴

Elle parvient à contrer les propriétés physiques du matériau et parvient à donner aux matériaux un caractère organique au sens où les formes semblent stabilisées de façon seulement précaire et temporaire.

Cette relation symbiotique entre le support, le matériau, et la forme est tout le propos de la sculpture de Nancy Rubins qui allie une rigueur conceptuelle à une très singulière matérialité.

Nancy Rubin, mais on est encore dans quelque chose qui est une gestion du rebut et qui est de l'ordre du pop.

- **Chris Burden (né en 1946)**, mari de Nancy Rubin, associé au Body art, son œuvre est empreinte d'une dimension de brutalité, comme une aiguille qui oscille entre le normal et l'anormal. Concernant cette dernière notion, nous pouvons établir le rapprochement qui suit: « Pour moi, Didier est quelqu'un qui produit de l'anormal. Ce sont des situations qui ne sont pas rassurantes. »

Xavier Douroux

À partir de 1975, Chris Burden réalise moins de performances (lié au Body art) et commence une période où il crée des **installations ou des objets sculpturaux traitant de la science et de la politique**, inventions technologiques ou mécaniques.

⁴ Claire Legrand (Frac Bourgogne)

- **Erik Samakh (né en 1959) : installation, mixed media**

« *Les rêves de Tijuca* », 2007, Zone témoin 2007, Pin Sylvestre 2008, **Tronc sonore**, prototype, transducteur, bande son et tronc de pin sylvestre de 5m50

« *Au fond du bois* », 2008, Galerie Keuko, Centre culturel français de Douala, Cameroun. Enregistrements audios réalisés dans la forêt équatoriale sur une zone d'exploitation forestière de la société Pallisco, à l'est de Mindourou. L'entreprise est membre du groupe des producteurs d'Afrique centrale et fait partie du Global Forest and Trade Network du WWF.

Une sélection de ces enregistrements a été diffusée par transducteurs sur deux plateaux de bois exotique dédié normalement à la lutherie et suspendues dans les salles de la galerie Keuko.

"Le projet *Au fond du bois* vise à **rappporter les sons de la forêt dans l'espace urbain**. Une manière sensorielle de rappeler aux citoyens l'importance symbolique et affective d'un milieu forestier que l'éloignement géographique pourrait vouer à une dégradation silencieuse." Alain Njipou.

« *Zone de bruit* », (Saumane), 2007, 54 mn, vidéo en boucle 5 ex + 3 ea. Exposition *Zones de bruits*, VF galerie, Marseille, 2008.

En 1996 avec « *Zone de silence* » à la galerie des archives, il mettait en place les fondements d'un travail entre paysage et immatérialité. Pour sa première exposition personnelle à la VF Galerie intitulée « *Zones de bruit* », Erik Samakh crée donc un parallèle et récolte dans son passé. Il y introduit surtout une nouvelle dimension où Le Grand Paysage est l'acteur principal et où l'action directe et parfois violente sur une nature constituée, en somme artificielle, en est le metteur en scène. L'exposition réunit des œuvres inédites, photographies, vidéo et installation révélatrices d'une entreprise qui dépasse le cadre même de ce qui est montré. « *Zones de bruit* » est l'appellation générique d'un projet qui se déploie en rhizomes et cette première étape en constitue le cadre conceptuel. Avec « *Zones de bruit* », Érik Samakh propose d'ouvrir des perspectives dans le paysage en créant des inserts de bruits dans des sites, des territoires et paysages dont la qualité naturelle à priori nous paraît acquise. En déterminant des parcelles dans ces espaces de monocultures il en révèle d'abord le caractère artificiel et souvent absurde.⁵

« *L'esprit de la forêt* », 2005 : Enregistrements sonore réalisés au Nagra V (magnétophone numérique) dans la forêt de Chambord de février à juin 2005 pour l'exposition « *Chassez le naturel...* », Château de Chambord, installation sonore et lumineuse autour de l'escalier central.

- **Zadkine (1890-1967)**, à propos de l'exposition "De mémoire d'arbre":

« Chez Zadkine, **l'arbre est à la fois espace physique et onirique**, sujet de prédilection (*La Forêt humaine, Sylve*), mais aussi support exploitant, dans son *Prométhée* et ses *torses-troncs* en bois taillé, la souplesse de l'orme, les variétés chromatiques de l'acacia, l'élégante sobriété de l'ébène (...) regard neuf sur la traditionnelle opposition nature/culture. Ainsi, une installation de François Bouillon, un **cylindre-arbre à secrets de Jérôme Basserode**, les rêves dessinés de Jean-Jacques Rullier, les **arbres-demeures d'Etienne-Martin** évoquent l'opacité des phénomènes naturels et en offrent une vision quasi animiste. Mettant en scène le dynamisme interactif de l'artiste et du paysage, le **Regard végétal de Giuseppe Penone** ou l'érable traversé d'un *piercing* de Philippe Ramette rappellent les actions issues du land art, dont témoignent un *Photo-texte* de Jochen Gerz et des photographies de Richard Long, Beuys et Nils-Udo. Une sculpture-graffiti de Lawrence Wiener, les *Geometrees* de François Morellet, le questionnaire de Michaël Craig-Martin explorent les fonctions symboliques du langage, où le mot, le signe, l'idée se substituent à la chose. Enfin, en façonnant la nature dans un productivisme absurde, nous disent avec humour les bonsaïs de Fabrice Hybert et l'installation *Réaliser un arbre à linge* de Rémy Marlot, présentée sous forme de fiches-conseils en jardinage, l'homme prend une revanche sur l'arbre, son double végétal en perpétuel devenir, qui incarne, par la perspective qu'il creuse dans le temps, une image de l'éternité. »⁶

- ❖ Vidéo :

- **Édouard Sautai**, "*Plan de vol*", vidéo, 2006 : ce film fonctionne **sur le mode de l'illusion que produit une réduction (une carte en relief) filmée de près**. Mais c'est aussi le portrait d'une personne qui, en survolant les montagnes, nous raconte son projet de parcours triangulaire dans le massif alpin sur la carte en relief accrochée au mur de son bureau.

⁵ Extrait du communiqué de presse de la VF galerie

⁶ Nathalie Dray, les Inrocks, « *Zadkine – jardin d'artiste: de mémoire d'arbre* », le 19/08/1998

« Édouard Sautai, par la sculpture, le dessin, la photographie, l'installation (parfois en extérieur), construit un univers poétique et ludique, nous renvoyant au regard de l'enfance sur le monde (utilisation de jouets, constructions de **formes surdimensionnées, ou miniatures, jeux d'échelles...**). Sollicitant l'imagination, ses œuvres invitent le visiteur à une **lecture renouvelée, parfois critique, de formes et d'espaces peuplant son environnement quotidien.** » Alexandre Bohn, Marianne Pétiard, in Escale, éditions Monografik, 2010

• **Julian Rosefeldt** (munich, 1965), exposition Fiat 2013, réfectoire des Jacobins, Toulouse : œuvre réalisée à l'occasion de l'exposition « *How German is it?* » (« *à quel point est-ce allemand?* ») au Musée juif de Berlin.

Depuis une dizaine d'années, J. Rosefeldt s'est fait connaître par ses grandes installations vidéo sur plusieurs écrans.

« *My Home is a dark and cloud-hung land* » (« *Ma patrie est un pays sombre suspendu aux nuages* »), est une œuvre qui met en scène quelques-uns des archétypes de la culture germanique. La forêt en est le motif central.

« ...Ainsi le paysage devint le thème initial et se focalisa relativement rapidement sur la forêt. Et soudain, ce motif de la forêt se trouva être omniprésent dans l'histoire allemande – au début dans *Germania de Tacite*, puis dans les contes des frères Grimm, dans la représentation de la nature chez les nazis, dans la peur de la disparition de la forêt dans les années 1980 et le concept actuel de « jardin d'enfant forestier »...**dans la conscience collective des Allemands, la forêt est un motif récurrent.** »⁷

❖ Sculpture :

Lien aux sculpteurs anglais comme Gary Webb, Roger Hiorns ou américains comme Jason Meadows: cette capacité à faire image chez ces sculpteurs comme Gary Webb est aussi de travailler sur **l'idée du déjà-vu**. Alors que Didier Marcel considère qu'on a **des choses sous le regard**.

« Je pense que devant une œuvre qui est un objet sculpté qui engage des matériaux, des techniques, des résolutions, des échelles, je me sens immédiatement questionné. » Didier Marcel

« Cette génération d'artistes fait des œuvres extrêmement sophistiquées dans les matériaux, dans leurs assemblages, dans la complexité de situations créées sur le plan formel. C'est une sculpture de la raison, formaliste, construite et également de la situation avec des imprévues et des conséquences inattendues. Il y aussi cette dimension chez Didier Marcel. Enfin, tous partagent le goût de l'invention (...) Il partage avec ces artistes l'idée de l'extravagance, de l'artifice, du grotesque. » Xavier Douroux

• **Gary Webb (né en 1973, vit et travaille à Londres)**: ses œuvres mêlent des références hétéroclites qui englobent le Pop art, la nouvelle sculpture britannique, le minimalisme américain ou encore l'art cinétique, et réinventent dans une forme très contemporaine un dialogue entre la peinture et la sculpture, la couleur et le son.

• **Roger Hiorns (né en 1975) : l'architecture et la sculpture** demeurent le fondement du travail de Roger Hiorns, sa pratique artistique s'inscrit dans une démarche rigoureuse et dans la tradition de la sculpture. Il s'intéresse à la **relation ou au dialogue qui s'instaure** entre des matières aussi différentes que le métal, la céramique, le savon ou des cristaux dont l'association va **transformer physiquement l'aspect de l'œuvre au fil du temps** : « L'œuvre est réussie lorsqu'elle devient indépendante et n'a plus besoin de rien d'autre que d'elle-même. Elle existe alors par son propre langage ». (Roger Hiorns) Ses sculptures contiennent souvent une **combinaison inhabituelle de matières** et s'attachent à rendre compte de leur **métamorphose**, leur procurant une nouvelle existence.

• **Marcel Duchamp (1887-1968)**

Xavier Douroux met en perspective possible du travail de Didier Marcel, deux œuvres de Marcel Duchamp plus proches de ce qui pourrait rester du ready-made chez Didier Marcel, dont une est liée à la première partie de son travail qui sont des situations, même à petite échelle (plus que véritablement le rôle de l'objet dans l'optique du ready made).

- "*la porte du 11 rue Larrey*", 1926 : À Paris, il loue un petit appartement **11 rue Larrey** où il habite et travaille pendant 16 ans. Il y fait notamment aménager sa fameuse *porte paradoxale*, toujours ouverte et fermée: quand on ouvre cette porte pour entrer dans la chambre, elle ferme la salle de bain; quand on entre dans la salle de bain, elle ferme l'atelier.

⁷Extrait de : « dans la tête du gestionnaire de « hedges funds », Julian Rosefeldt, entretien avec Robert Seidel, Berlin, le 6/02/12

- Le deuxième lien avec Marcel Duchamp se situe dans le livre (de Lydie Fischer Sarazin-Levassor, épouse de M. Duchamp) qui raconte diverses expériences liées à sa vie intime. »

Passage entre nature et culture, entre nature et mémoire

- **Dominique Bailly** (Paris, 1949)

« *Arborescence* », 1999. Installation Galerie municipale Vitry.

« *Les larmes de la forêt* » 1998/99. Installation d'une cinquantaine d'éléments en bois, plomb, verre soufflé. Exposition « *Œuvres d'arbres* » à la Deputation de Huesca, Espagne, 2002.

Voir le site de l'artiste: <http://www.dominique-bailly.com/htm/textes.htm>

"Séquoia foudroyé et bombe volcanique", "Sphère", "Croissance", "Partition suspendue"... , quelque chose de nucléaire est à l'œuvre dans le travail de Dominique Bailly qui vise à extraire de l'arbre une forme essentielle (...) "L'arbre ressasse le passé de l'arbre" dit Edmond Jabès. Cette citation qui vient en sous-titre de "Croissance" sert à l'artiste pour bien situer son champ d'investigation : le ressassement (...) De fait, l'art de Dominique Bailly se développe sur le mode de la série dans la réalisation de pièces plastiquement équivalentes - ainsi des sphères et des lames ici présentées - dont elle organise la réunion ou qu'elle constitue en ensemble. Les unes sont simplement posées au sol, soit isolées, soit dans des jeux précis d'alignement; les autres sont suspendues en plus ou moins grand nombre, tantôt par groupes autour d'un axe, tantôt ici et là en toute liberté.⁸

- Architecture :

- **Adelfo Scaranello (né en 1958)**, architecte, professeur invité puis associé depuis 2005 à l'École d'architecture de la ville et des territoires de Marne la Vallée, architecte conseil d'état depuis 2007 (DDE d'Eure et Loire). Lauréat de nombreux prix, A. Scaranello a donné une conférence à Bordeaux sur le thème de « l'architecture comme acte politique » où il montre, à travers trois exemples de construction, comment des savoir-faire traditionnels sont inscrits dans les formes architecturales.

La démarche de D. Marcel est proche de cet architecte qui travaille à Besançon et dont Xavier Douroux a écrit un texte *Local Time Architecture*. C'est l'idée de quelqu'un qui réalise une architecture en prenant souvent comme point de départ des granges ou des maisons en bois qui sont des éléments communs d'architecture rurale. Une école, le hangar d'une ferme comtoise, une maison individuelle, des édifices mettant en œuvre les énergies renouvelables, dévoilent le processus d'une **architecture radicale et conceptuelle attentive au lieu, au matériau, à la demande, au paysage, dépassant l'opposition entre local et universel.**

« Mes obsessions sont toujours les mêmes quel que soit le projet : le rôle de la fonction, le sens des formes, la mise en œuvre des matériaux sont autant de thèmes qui établissent des continuités au travers de mes constructions. Ces architectures s'inscrivent dans un contexte qui est déterminant pour expliquer leurs caractères hybrides. » Adelfo Scaranello

ex. Projet 2002/2003 Étude pour un centre de conférences, une chapelle, un restaurant et des logements - La Roche d'or - Maureillas (Pyrénées).

- Essai

- « *La demeure, la souche* », Georges Didi-Huberman, les éditions de Minuit, 1999 : à propos du travail de Pascal Convert, p. 151

« Souches d'arbres (...) La souche est un objet de profondeur, mais aussi d'extension : elle procède encore de la racine, elle procède déjà de la ramure (...) La souche est un *volume de temps* organique, puisqu'elle concentre toute la gestation, toute la croissance de l'arbre qu'elle supporte. Mais elle est aussi un filet spatial, l'assise sculpturale et le système graphique de la *prise de lieu* que l'arbre finit toujours par mener à bien. »

- Poésie

- Francis Ponge

Le rapport de l'homme au monde, le matériau poétique

- *Le Parti pris des choses*, 1942 : recueil de poèmes en prose où Ponge décrit des « choses », des **éléments du quotidien**, délibérément choisis pour leur apparente banalité. Volonté de saisir l'objet de l'intérieur et de l'extérieur, et en rendre la « propreté », la « netteté ». Cette « phénoménologie de la nature » (Sartre), est peut-être aussi une métaphysique de la pureté.

- *La Rage de l'expression*, 1952.

⁸ **Philippe Piguet**, Extrait du catalogue Centre d'art contemporain de Cajarc, avril 2000.

Fasciné par l' "aspect sensoriel du monde", il fait naître l'objet dans la sphère du sensible pour devenir "objet" et la forme du poème doit, à son tour et dans un **mimétisme** constant, être « déterminée par son objet ».

À propos du bois de pins : « mon dessein n'est pas de faire un poème, mais d'avancer dans la **connaissance et l'expression** du bois de pins (...) » p.144

Michel Butor résumait à propos de F. Ponge : « il cherche à tirer une leçon, à dégager les éléments d'une sagesse de la **contemplation de la nature** (...) »

Relation arbre et poésie dans sa dimension mythique, symbolique, imaginaire...

- *Dialogue de l'arbre*, Paul Valéry, 1943. Le thème du bois est fréquent dans la poésie de P. Valéry (voir aussi dans ses *Cahiers*).

« Lucrèce

Regarde bien d'abord ces forces brutes, le bois puissant de ces membres tendus : la vie a fait cette matière pleine, de quoi porter le poids d'un aiglon et tenir ferme au passage des trombes ; l'eau de la terre épaisse et maternelle, pendant des ans profondément puisée, produit au jour cette substance dure...

Tityre

Dure comme la pierre, et qu'on sculpte comme elle. »

- *Baudelaire, Les fleurs du mal (IV), Correspondances*, 1857

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.(...) »

- **François Cheng**, « *De l'arbre et du rocher* » :

« L'arbre parle :
En nous se déchire
L'écorce terrestre ».

➤ Philosophie

Sur la représentation du monde, la mimésis, réalisme, imitation et faux-semblant,...

- *Le mythe de la caverne*, Platon : Platon condamne l'imitation comme une dégradation de la vérité. L'apparence est moins que la chose réelle, l'imitation n'est qu'un travail d'apparences. Dans le mythe de la caverne, les images et les ombres de la caverne symbolisent les **apparences trompeuses** du monde sensible.

« (...) comme peut-être Platon – Girard a quelque peu sous-estimé la double nature, la duplicité foncière, l'ambiguïté fondamentale qui s'attache à la *mimésis*, laquelle n'est finalement jamais **ni tout à fait le lieu du vrai, ni tout à fait le lieu du faux**, mais, la puissance d'illusion et de création qui, sans cesse, déplace et redessine leurs frontières indéfinies. » (Rencontres de l'École du Louvre, « *L'imitation, aliénation ou source de liberté ?* », La Documentation Française, Paris, 1985, p.47)

- *La Poétique d'Aristote* : Aristote justifie l'imitation, et avec elle, les arts de la représentation (écrit vers 344 avant J.-C, Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Éditions du Seuil)

« **Loin de nous éloigner de la réalité, l'imitation nous permet de nous en approcher**, de la connaître et de la maîtriser. »

- **Jean-Jacques Rousseau** :

L'idée de nature et l'état de nature, passage de l'état de nature à l'état social, le rapport naturel/artificiel, le plaisir de la rêverie qui naît de la contemplation de la nature.....

« Ce n'est pas une légère entreprise de démêler ce qu'il y a d'originale et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme. » (extrait de la préface du « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes »)

Rousseau renoue avec l'idée d'une certaine totalité en exaltant, notamment dans « Les Rêveries du promeneur solitaire », le sentiment de la nature qui permet à l'homme de retrouver une relation fusionnelle avec le cosmos.

Le rapport à la rêverie, l'image de l'arbre comme archétype

- **Gaston Bachelard**

« *La Terre et les Rêveries du repos* », éd. José Corti, déc. 1971

« Il nous a paru extrêmement curieux, dans nos enquêtes sur l'image du végétal, de voir apparaître très souvent un arbre *mutilé*. En effet, la plupart des rêveurs montre des préférences pour des parties de l'arbre. Les uns vivent la frondaison, les ramures, les feuilles, la branche, les autres le tronc, d'autres enfin les racines. »

« Nous croyons précisément qu'il y a des objets qui ont des forces d'intégration, des objets qui nous servent à intégrer des images. A nos yeux, l'arbre est un *objet intégrant*. Il est normalement une œuvre d'art. » p. 299

« Un grand poète, qui sait forcer les images à donner des pensées, utilise un dialogue pour nous montrer l'amour et la connaissance qui s'attachent à l'arbre. Pour Paul Valéry, l'arbre est l'image de l'être *aux mille sources* et qui trouve *l'unité d'une œuvre*. » p. 309

« *L'air et les songes* », librairie José Corti, chapitre X « l'arbre aérien » p. 231

La phénoménologie :

- **Edmund Husserl** : fondateur de la phénoménologie

Science des phénomènes, elle décrit la **façon dont les choses se donnent à la conscience**. La **description des choses** permet de découvrir leur essence et ce qu'est la conscience qui les pense. Pour cela, on fera varier imaginativement les **divers points de vue possibles sur la chose** pour en faire apparaître l'invariant.

- **Maurice Merleau-Ponty** : philosophe, phénoménologue et métaphysicien

« Qu'il s'agisse des vestiges ou du corps d'autrui, la question est de savoir **comment un objet dans l'espace peut devenir la trace parlante d'une existence**, comment inversement une intention, une pensée, un projet peuvent se détacher du sujet personnel et devenir visibles hors de lui dans son corps, dans le milieu qu'il se construit. » (Phénoménologie de la perception, Paris, NRF, Gallimard, 1945, p. 401).

- **G. Deleuze et F. Guattari**, « *Rhizome* », titre d'un article publié en 1976, devenu par la suite l'introduction de « *Mille Plateaux* » (1980).

- **G. Deleuze et F. Guattari**, « *Rhizome* », in G. Deleuze et F. Guattari, « *Mille Plateaux* », 1980, rééd. Minuit, 1997.

Deleuze y évoque l'**omniprésence de la figure de l'arbre dans la pensée occidentale**.

Extrait: « N'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de **l'arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre** », énonce le « **principe de connexion** » du rhizome. Le rhizome s'oppose aux « **arborescences** », « aux systèmes centrés » dont les éléments convergent vers un pivot, un principe d'autorité centralisée. Il s'apparente plutôt aux « systèmes acentrés, réseaux d'automates finis, où la communication se fait d'un voisin à un voisin quelconque (...) de telle façon que les opérations locales se coordonnent et que le résultat final global se synchronise indépendamment d'une instance centrale ».

➤ **Musique**

- **Musique concrète :**

Nous pouvons créer un lien avec la musique concrète par l'utilisation qu'elle fait des matériaux sonores en lien avec « le réel », même si ces derniers peuvent être transformés.

- **Pierre Schaeffer** : c'est l'aspect expérimental de cette démarche (la fameuse « démarche concrète » où la composition est fondée sur l'écoute directe du résultat, en un constant aller retour du faire à l'entendre, à partir de **sons créés ou captés et transformés**) allié à **une manipulation de sons « bruts », déjà « trouvés »**, qui pousse **Pierre Schaeffer** (auteur du *Traité des objets musicaux* en 1966) à forger le terme fort évocateur de « musique concrète » en 1948.

Il tentait de « recueillir le concret sonore, d'où qu'il vienne, et d'en abstraire les valeurs musicales qu'il contenait en puissance. »

Une réflexion poussée sur le phénomène de la perception musicale l'amènera à l'essentiel de ses travaux : saisir la nature et la richesse de l'élément sonore, sa substance et sa matérialité, qu'il analyse en utilisant le terme d'*objet sonore*. Ce terme est inspiré de la phénoménologie et désigne une entité sonore détachée de son contexte. L'objet est ainsi apprécié dans ses qualités intrinsèques, sans égard à sa signification ou à son contexte culturel.

- **Pierre Henry** : en 1975 Pierre Henry, avec la complicité de Bernard Bonnier, monte

Futuristie : manifestation sonore et visuelle en hommage à Luigi Russolo et à son manifeste *L'Art des bruits* (nouvelle palette sonore créée à partir de la vitesse, de l'énergie et du bruit de **l'environnement sonore urbain et industriel**).

« Moi, je n'ai pas de notes. Je n'ai jamais aimé les notes. Il me faut des **qualités, des rapports, des formes**, des actions, des personnages, **des matières**, des unités, des mouvements. (...). (extrait du *Journal de mes sons*, Pierre Henry)

➤ Photographie

• **Guillaume Janot**, "*Just like Heaven* » : exposition Cheminements 2012 « Le goût de la nature exposition 28 avril-3 juin 2012, Centre de photographie, Lectoure. L'exposition *Just like Heaven* réunit des extraits d'*Ecostream* et de *Concrete*.

La démarche constante de G. Janot « est de mettre en évidence le **paradoxe fondamental de la représentation du réel par la photographie : où situer le vrai et le faux dans une société de la représentation permanente ?** »

« *Ecostream*, le titre de sa nouvelle série, devient l'intitulé générique d'un voyage dans les géographies diffuses d'un corpus où **se mêlent sources iconographiques, endroits fictifs et espaces originels**. Incursions dans **l'imagerie de la réplique et une esthétique de l'imitation**, ce nouvel ensemble de photographies, essentiellement composé de paysages, dénote l'intérêt porté par Guillaume Janot pour les parcs d'attractions et les espaces de loisir, avatars du spectacle et marqueurs d'un certain tourisme planétaire (...) ».

(Extrait du. Dossier Enseignant Centre de photographie de Lectoure)

• **Eugène Atget, Bernhard Blume**, exposition "*L'arbre et le photographe*", 03 fév.-22 avril 2012,

Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris : de la vivifiante forêt de Barbizon à la ville paysagée, des nostalgiques promenades d'Atget à l'orientalisme fleurissant, après les peintres, les dessinateurs et les graveurs, les photographes du XIXe siècle ont réussi à en restituer toute la poétique réalité.

Les photographies sont signées des grands maîtres du XIXe siècle: les familiers de la forêt de Fontainebleau comme Alfred Briquet et Paul Berthier, les amoureux de la ville comme Eugène Atget et Giacomo Caneva, les pionniers des lointains comme Désiré Charnay et Félix Bonfils.

L'exposition est organisée en trois grands thèmes:

- l'arbre naturel et «originel», lié à la terre, l'eau et l'air
- l'arbre et son urbanité: apprivoisé par l'homme, il peuple les villes
- l'arbre et l'humanité: protection, rêve, jeu, agression, l'homme et l'arbre entretiennent des relations privilégiées.

L'arbre fait partie du paysage, à la fois étrange et majestueux, sauvage et fondateur, il incarne le lien entre les éléments eau, feu, terre et air. Les "études d'après nature", proposées par les photographes attachés aux peintres de l'époque de Barbizon comme Paul Berthier ou Henri Langerock, montrent l'image d'une forêt luxuriante où l'arbre se fond dans une végétation dense, foisonnante et non maîtrisée par l'homme. On y voit des troncs noués, branches entremêlées, marigots dans les brumes.

Les clichés contemporains individualisent l'arbre, qui devient personnage principal de l'œuvre, parfois transfiguré en objet inquiétant, comme dans les clichés de Jean-Michel Fauquet.

❖ La photographie liée à la science, où la réalité n'est pas transposée :

- **Anna Atkins** (1799-1871), botaniste anglaise, utilise une méthode photogrammique ne réquérant pas d'appareil mais utilisant le procédé du cyanotype
- **Henri Troth** (1863-1948), spécialisée dans les paysages et études de spécimens botaniques
- **Docteur James Dean** (1801-1858) dont les photographies « curieuses empreintes » : il photographie les empreintes laissées par les fossiles.
- **William Henry Fox Talbot**, dessins photogéniques de specimens botaniques

❖ La technique photographique du photogramme :

Le photogramme comme marque, trace, empreinte d'un objet à l'échelle 1

Le photogramme résulte d'une exposition directe, en laboratoire, d'objets entre la source lumineuse et le papier sensible, ne nécessitant l'usage d'aucun appareil. Le photogramme transfigure les objets du quotidien et en donne des formes spectrales.

- **Man Ray** a baptisé « Rayographies » ou « Rayogrammes » ses photogrammes

➤ Paléontologie : science qui étudie la vie ancienne, en particulier les organismes disparus qui ont laissé dans les terrains sédimentaires des traces de leur corps ou de leurs activités. Ces traces sont appelées fossiles.

Les fossiles comme formes pétrifiées, empreintes en creux ou moulages des choses disparues (minéral, végétal, animal)

- Arbres fossilisés : on date les plus anciens à 385 millions d'années, découverts dans l'état de New-York

- Autres œuvres du 1% de l'artiste ou d'autres artistes

➤ En Franche-Comté :

- **Didier Marcel**

« *Les arbres rouges* », collège Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007 :

« L'installation de Doubs est une œuvre environnementale imposante constituée d'un volume de terre engazonné qui modifie la topographie et atténue la présence du flux routier. Ce « paysage » suppose deux points de vue très différents. L'un, depuis la « quatre voies » induit une perception dynamique de séquences colorées, l'autre, depuis le collège, dévoile d'une manière plus frontale et statique, un jardin en pente planté d'épicéas. Par un effet d'oblique qui redresse le plan, la vision réinstalle l'idée du tableau.

Dans son travail, Didier Marcel conjugue de manière récurrente les deux éléments fondateurs de la sculpture, le socle et la figure, et accentue l'ambiguïté entre socle et sol. Ces termes entretiennent mutuellement des rapports complexes d'émancipation et d'affirmation, et recouvrent une problématique fondamentale de l'histoire de la sculpture moderne depuis Rodin, Tatline, Brancusi, Duchamp et Carl André.

Lieu de déambulation et théâtre de contemplation, *Les Arbres rouges*, telle une découpe dans le « pays », s'affirme comme une œuvre poétique sans être pour autant un hommage à la Belle nature. Elle est un moyen de rendre présent par l'artifice de l'art ce qui nous est finalement familier, une lisière, une clairière, un bois.

L'œuvre s'inscrit ainsi dans une réflexion croisant arts plastiques, traité du paysage et histoire des jardins. » Bruno Durand, Didier Marcel⁹

➤ En Haute-Garonne :

- **Philippe Poupet (né en 1965)**

Détournement de la sculpture classique

"*La collection 210/439*", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P

Depuis plusieurs années, cet artiste utilise et détourne les techniques de la sculpture classique (modelage, empreinte, moulage) en faisant de ces procédés de reproduction, de véritables générateurs de formes nouvelles.

Les œuvres de Philippe Poupet sont des moulages en plâtre qui ancrent sa démarche dans le savoir-faire des sculpteurs-mouleurs du XIX^{ème} siècle. L'artiste développe une démarche expérimentale combinant plâtre et cire chaude par la technique du moulage, aboutissant à de petites sculptures figuratives qui font référence à l'objet et à l'humain. La signification du travail de Poupet n'est pas immédiate mais émerge par les strates du processus d'empreinte et par les strates historiques et anthropologiques de ses œuvres. La signification est au croisement d'un processus du repli à l'intérieur (le moulage) et du retournement extérieur (la figuration, le sujet de ses sculptures).

En Haute-Garonne :

- **Victoria Klotz**

La nature au cœur de l'œuvre

Installation de 2007 : grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles devant le Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville,

Si la nature est au cœur de son travail, ici, elle accorde à **l'arbre un rôle symbolique**. Fidèle à sa philosophie et à son attachement aux **problématiques écologiques**, cette installation rappelle le face à face qui se joue aujourd'hui **entre les ressources environnementales et la modernité**, et rappelle le **fragile équilibre qui existe entre l'homme et le monde qui l'abrite**.

- **Henri GUERIN, Pierre LEBE et Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS)**

⁹ extrait du site : http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/Arts_pla_art_public_1_artistique.html et http://www.franche-comte.culture.gouv.fr/secteur_arts_projet_marcel2.pdf

Rapport à la nature/cadre de vie

"Le fil d'Ariane", 1973, parcours sculptural, Université Paul Sabatier, Toulouse.

Les trois artistes définissent leur projet en ces termes : « Offrir à chaque étudiant la **double liberté d'isolement ou de contact, dans un cadre naturel** de silence et d'accueil ».

Philolaos crée un **cheminement piétonnier** reliant le Restaurant universitaire au secteur d'habitations. Ce Fil d'Ariane est pensé non seulement comme un parcours clairement identifié entre deux espaces de vie, mais aussi comme l'occasion **d'aires de rencontres et de repos**. Par ailleurs, Philolaos conçoit des sculptures qui s'inscrivent dans une monumentalité urbaine.

➤ En Tarn et Garonne :

- **Jean Amado**

Rapport nature/culture

« *Sans titre* », 1981, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban.

Le choc de la rencontre se lit sur deux registres. Les matériaux utilisés par l'artiste, le ciment fondu et le sable de basalte, agrippés à l'appareillage de briques sont confrontés dans **un rapport nature/ culture**.

- **Jacques Buschholtz**

Rapport illusion/réel, nature urbaine/imitation/décoration

"Sans titre", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte : cette sculpture, communément appelée "le coin relevé de la place des Cornières" a été commandée par la mairie de Lauzerte à l'occasion de la rénovation de la place principale du village.

Selon le point de vue du spectateur/passant, la place révèle (ou non), **l'illusion et son envers du décor** en un plan relevé qui fait passer progressivement **de l'horizontalité du sol à la verticalité du mur**.

- Comparaison avec des œuvres visibles dans les musées du département concerné.

Musée Ingres, Montauban :

- **Émile-Antoine Bourdelle**, " *La Nuit de face* ", 1904, fonte à cire perdue H 60 x L 49 x P 22,5 cm

Documents annexes

Images comparatives avec d'autres œuvres, parcours thématique, etc.

ANNEXE 1

- **Didier Marcel**, " *Jardin de Poche* ", 2008, résine de polyester renforcée de tissu de verre, système rotatif débrayable, petit jardin gazonné, deux épicéas à croissance lente, 750 cm de hauteur, installation sur le carré de l'espace Niemeyer, Le Havre
- **Didier Marcel**, " *clairière* ", 2010, sculptures en fer à béton soudé, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- **Didier Marcel**, vue de l'exposition "(s)cultures", 2006, Musée de Strasbourg, *Project Room IX* : plan incliné moquette, moulage de résine acrylique teintée, 3 éléments (chaque él. 52 x 200 x 300 cm)
- **Jean Dubuffet**, " *Terre pourpre* ", 1958, Gouache sur papier, 41 x 54 cm, Frac – les Abattoirs Toulouse, *Cliché coul.* 1A09437 Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Adagp
- **Pino Pascali**, " *Sans titre* ", 1962, technique mixte sur carton, 25 x 35 cm
- **Giuseppe Penone**, Galerie Marian Goodman, Paris

ANNEXE 2

- **Giuseppe Penone**, " *Arbre de 12 mètres 1980-2* ", bois (American mélèze), 600 x 50 x 50 cm, Collection de la Tate Modern, Londres, © Giuseppe Penone
- **Giuseppe Penone**, Alpes maritimes. " *L'arbre se souviendra du contact* ", 1968, arbre, fil de zinc, vue prise à un moment de la croissance de l'arbre, Ph. Giuseppe Penone et Dina Carrara, 1978
- **Luciano Fabro**, " *Pied* " 1968-1971, Bronze, soie, Perspex et de l'acier, 320 x 170 x 160 cm dimensions variables, Collection de la Tate Modern, Londres © Le domaine de Luciano Fabro
- **Luciano Fabro**
- **Marcel Duchamp**, " *la porte du 11 rue Larrey* ", 1926
- **Nancy Rubin**

ANNEXE 3

- **Pascal Convert**, " *Souche de Verdun vitrifiée* ", 2009, Sculpture bois et cristal, 47 x 72 x 60 cm, Maître verrier Olivier Juteau, collection CNAP Paris, photo : Y. Chenot (c) Adagp
- **Pascal Convert**, " *Empreinte, Corail* ", 1992, empreinte d'un corail cerveau par moulage, cuivre, galvanisation par électrolyse de cuivre réalisé sur cire, 20 x 23 x 23 cm, collection CNAP Paris, photo : Visuel fourni par la galerie (c) Adagp
- **Victoria Klotz**, 2007, grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville
- **Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS)**, « *sans titre* », 1974, UPS Toulouse, vue d'ensemble et détails

ANNEXE 4

- **Jean Amado**, « *sans titre* », 1981, sculpture, ciment fondu, mortier de basalte, oxyde de fer, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban
- **Philippe Poupet**, "*La collection 210/439*", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P
- **Jacques Buchholtz**, "*Sans titre*", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte
- **Gary Webb**, "*Église d'Angleterre*", 2006, 2 moteurs, American frêne blanc, aluminium, laiton, verre, nylon flochage 75 x 31 x 31 po x 78,7 190,5 x 78,7 cm, Bortolami galerie
- **Jason Meadows**, "*Artémis*", 2004, Mixed media, 169 x 145 x 94 cm, Collection de la Tate Modern, Londres

ANNEXE 5

- **Roger Hiorns**, "*Sans titre*" 2003, Céramique, en métal, feutre, résine, tuyau en silicone, plastique et des soupapes en métal, mousse de polyester, fil d'acier inoxydable, pinces, d'élire afficher, dimensions variable, Collection de la Tate Modern, Londres © *Roger Hiorns*
- **Roger Hiorns**, "Sulfate de cuivre Chartres & sulfate de cuivre Notre-Dame", 1996, constructions de cartes avec la croissance chimique de sulfate de cuivre; montés sur verre et de bois sur chevalets de table avec couvercle en plexiglas underlit par deux réglettes, 137 x 125 x 65 cm, galerie Saatchi
- Tronc pétrifié d'*Araucarioxylon arizonicum*
- Arbres fossilisés, Petrified Forest National Park, sud-est du Grand Canyon, Arizona
- **Guillaume Janot**, "*Concrete #*", © *Guillaume Janot, courtesy Galerie Alain Gutharc*
- **Édouard Sautai**, extrait de la vidéo "*Plan de vol*" 2006, durée: 7mn15, Avec Jean-Charles Brunet : textes et paroles, montage: Thomas Bart, Coproduction: Espace d'Art Contemporain Camille Lambert (Juvisy-sur-Orge) © *édouard sautai 2006 Création blumbyte.com*

ANNEXE 6

- **Man Ray**, "*Les Champs Délicieux, n° 12*", rayographie, râpe, écumoire, coton, 1922
- **Man Ray**, rayographie fleurs, 1925
- **Eugène Atget**, "*Arbres à Saint-Cloud*", 1906, École nationale supérieure des Beaux-Arts. © *Eugène Atget, Cliché Jean-Michel Lapellerie*
- **Bernard Pagès**, 2005 : 1% artistique
Acier oxydé ou métallisé, aluminium peint 650 X 500 X 450 CM Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Limoges, © *D.R.*
- **Maurice de Vlaminck**, "*Les Arbres rouges*", 1906, 65 x 81 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- **Didier marcel**, « *Les arbres rouges* », collègue Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007

ANNEXE 7

- **Erick Samakh**, « *Les rêves de Tijuca* » 2007 Zone témoin 2007, Pin Sylvestre 2008, Tronc sonore, prototype, transducteur, bande son et tronc de pin sylvestre de 5m50 Vue de l'exposition *Zones de bruits*, VF galerie, Marseille, 2008
- **Julian Rosefeldt**, « *Ma maison est une terre sombre et Cloud-Hung* », 2011, Installation vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le disque BlueRay, 16:9, 30 "boucle

ANNEXE 1



Didier Marcel, "*Jardin de Poche*", 2008, résine de polyester renforcée de tissu de verre, système rotatif débrayable, petit jardin gazonné, deux épicéas à croissance lente, 750 cm de hauteur, installation sur le carré de l'espace Niemeyer, Le Havre ©, ®



Didier Marcel, "*clairière*", 2010, sculptures en fer à béton soudé, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ©, ®



Didier Marcel, vue de l'exposition "*(s)cultures*", 2006, Musée de Strasbourg, *Project Room IX* : plan incliné moquette, moulage de résine acrylique teintée, 3 éléments (chaque él. 52 x 200 x 300 cm)



Jean Dubuffet, "*Terre pourpre*", 1958, Gouache sur papier, 41 x 54 cm, Frac – les Abattoirs Toulouse *Cliché coul. 1A09437* Diffusion Agence photographique de la Rmn (c) Adagp



Pino Pascali, "*Sans titre*", 1962, technique mixte sur carton, 25 x 35 cm



Giuseppe Penone
Galerie Marian Goodman, Paris

ANNEXE 2



Giuseppe Penone, "Arbre de 12 mètres 1980-2", bois (American mélèze), 600 x 50 x 50 cm, Collection de la Tate Modern, Londres, © Giuseppe Penone



Giuseppe Penone, Alpes maritimes. "L'arbre se souviendra du contact", 1968, arbre, fil de zinc, vue prise à un moment de la croissance de l'arbre, Ph. Giuseppe Penone et Dina Carrara, 1978



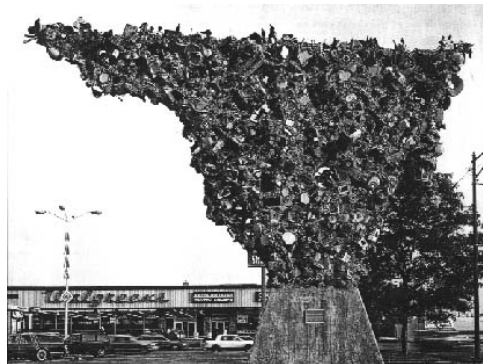
Luciano Fabro 1936-2007, "Pied 1968-1971", bronze, soie, perspex, acier 320 x 170 x 160 cm dimensions variables, Collection de la Tate Modern, Londres © Le domaine de Luciano Fabro



Luciano Fabro



Marcel Duchamp, "la porte du 11 rue Larrey", 1926



Nancy Rubin

ANNEXE 3



Pascal Convert, "*Souche de Verdun vitrifiée*"
2009, Sculptur bois et cristal, 47 x 72 x 60 cm
Maître verrier Olivier Juteau, collection CNAP
Paris, photo : Y. Chenot (c) Adagp



Pascal Convert, "*Empreinte, Corail*", 1992,
empreinte d'un corail cerveau par moulage,
cuivre, galvanisation par électrolyse de cuivre
réalisé sur cire, 20 x 23 x 23 cm, collection
CNAP Paris, photo : Visuel fourni par la galerie
(c) Adagp



Victoria Klotz, 2007, grume de pins de Douglas posé sur un lit de graviers de couleurs naturelles
Bâtiment Continuum, Complexe agricole, Toulouse-Auzeville, ©, ®



Philolaos TLOUPAS (dit PHILOLAOS), « sans titre », 1974, UPS Toulouse, vue d'ensemble
détails

ANNEXE 4



Jean Amado, « sans titre », 1981, sculpture, ciment fondu, mortier de basalte, oxyde de fer, Direction Départementale de l'Équipement, Montauban



Philippe Poupet, "La collection 210/439", 2005, 210 éléments en plâtre, centre de documentation de la DRAC M-P



Jacques Buchholtz, "Sans titre", 1987, pavement et mosaïque, place des Cornières, Lauzerte



Gary Webb, "Église d'Angleterre", 2006 2 moteurs, American frêne blanc, aluminium, laiton, verre, nylon flochage 75 x 31 x 31 po x 78,7 190,5 x 78,7 cm, Bortolami galerie



Jason Meadows, *Artémis*, 2004, Mixed media 169 x 145 x 94 cm Collection de la Tate Modern, Londres

ANNEXE 5



Roger Hiorns, "Sans titre" 2003, Céramique, en métal, feutre, résine, tuyau en silicone, plastique et des soupapes en métal, mousse de polyester, fil d'acier inoxydable, pinces, d'élire afficher, dimensions variable, Collection de la Tate Modern, Londres © Roger Hiorns



Roger Hiorns, Sulfate de cuivre Chartres & sulfate de cuivre Notre-Dame, 1996
Constructions de cartes avec la croissance chimique de sulfate de cuivre; montés sur verre et de bois sur chevalets de table avec couvercle en plexiglas underlit par deux réglettes 137 x 125 x 65 cm, galerie Saatchi



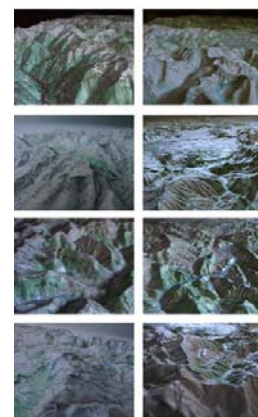
Tronc pétrifié d'*Araucarioxylon arizonicum*



Arbres fossilisés, Petrified Forest National Park, sud-est du Grand Canyon, Arizona



Guillaume Janot, "Concrete #1", © Guillaume Janot, courtesy Galerie Alain Gutharc



Édouard Sautai, extrait de la vidéo "Plan de vol" 2006, durée: 7mn15, Avec Jean-Charles Brunet : textes et paroles, montage: Thomas Bart, Coproduction: Espace d'Art Contemporain Camille Lambert (Juvisy-sur-Orge) © édouard sautai 2006 Création blumbyte.com

ANNEXE 6



Man Ray, "Les Champs Délicieux, n° 12", rayographie, râpe, écumoire, coton, 1922



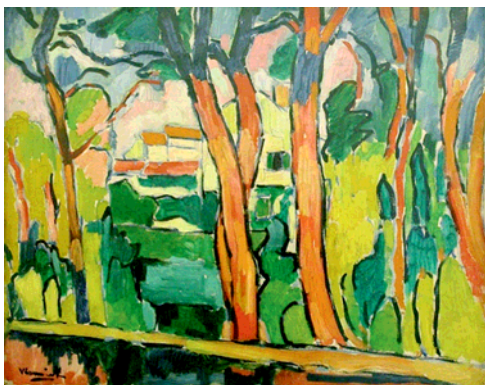
Man Ray, rayographie fleurs, 1925



Eugène Atget, "Arbres à Saint-Cloud", 1906, École nationale supérieure des Beaux-Arts. © Eugène Atget, Cliché Jean-Michel Lapellerie



Bernard Pagès, 2005
Acier oxydé ou métallisé, aluminium peint 650 X 500 X 450 CM Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Limoges, © D.R.



maurice de Vlaminck, "Les Arbres rouges", 1906, 65 x 81 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

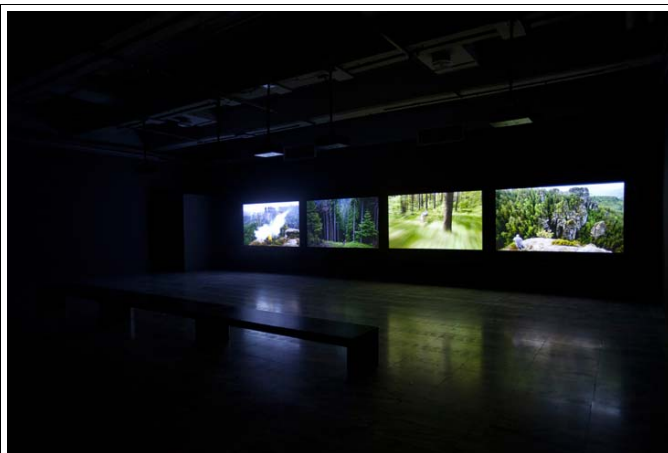


Didier marcel, « Les arbres rouges », collège Lucie Aubrac, Doubs, (Doubs), 2007

ANNEXE 7



Erick Samakh, « *Les rêves de Tijuca* » 2007
Zone témoin 2007 Pin Sylvestre 2008
Tronc sonore, prototype, transducteur, bande
son et tronc de pin sylvestre de 5m50
Vue de l'exposition *Zones de bruits*, VF galerie,
Marseille, 2008



Julian Rosefeldt, « *Ma maison est une terre
sombre et Cloud-Hung* », 2011, Installation
vidéo 4 canaux HD, transféré au HD-SR et le
disque BlueRay, 16:9, 30 'boucle