



COEUR À CUIR
MARCEL DEVILLERS
14/01/17 - 05/03/17

« Peut-on penser en peinture comme on peut rêver en couleur ? », s'interrogeait en 1990 le critique Yve-Alain Bois¹, tentant de déterminer ce que pourrait être une pensée picturale conçue sur le modèle de la « pensée visuelle » prônée par Paul Klee. Poser un tel horizon, certainement souhaitable par delà ses conditions effectives de possibilité, permet de déplacer le cadavre dans le placard qu'a fini par devenir le genre consacré de la peinture. En forçant un peu le trait, il semblerait effectivement que se définir en tant qu'artiste ne puisse faire l'impasse d'une étape préliminaire : prendre position par rapport à la Grande Peinture – soit qu'il s'agisse d'en commenter l'histoire interne, soit que le parcours se construise sur le rejet de sa sphère d'influence. Face à ce dualisme, penser en peinture, sans que cette pensée ne s'écrive forcément les brosses à la main, offre une troisième voie plus ambiguë, plus problématique, et donc éminemment plus riche.

Ainsi Marcel Devillers ne travaille-t-il pas tant sur la peinture qu'avec elle ; ou plutôt en elle, s'appliquant à œuvrer dans l'espace mental circonscrit par le genre. Peintre sans pinceaux, aguerri à la fréquentation quotidienne d'un atelier de peintre, la question est bien présente, mais elle l'est comme un flirt collé-serré aiguillonné par l'ivresse de l'interdit. De là naîtra un rapport de fantasme vis-à-vis de l'héritage moderniste, joint à la volonté de « découper le mot peinture pour voir ce qu'il y a autour » afin de pratiquer non pas un trou dans la vie², mais bel et bien une incision dans la chair de la toile – une « agression de la surface », pour reprendre la formulation de l'artiste. Crevée, dégonflée, celle-ci s'ouvre alors à la contamination par le quotidien : lui collent à la peau les réminiscences de lectures d'enfance, les émois nocturnes de boîtes de nuit, les images cheap et dirty de posters aux couleurs criardes ; des pantalons en cuir, du scotch de scène, des câbles au kilomètre ou encore des ampoules électriques.

Né en 1991, passé par les Ateliers de Sèvres et l'École du Louvre avant d'intégrer les Beaux-Arts de Paris dont il sortira diplômé en 2015, Marcel Devillers vit et travaille à l'ère post-médium. La dé-hiérarchisation des sources et des matériaux, dont on a tant parlé afin de désigner la pratique des artistes nés dans les années 1980 et grandis avec internet, n'intervient pas chez lui uniquement à titre générationnel. Certes, que le faisceau de références traversant les œuvres soit davantage issu de son histoire personnelle que de l'appareil critique formel est lié à l'air du temps, qui veut qu'à l'ère de la mise en scène de soi, l'artiste soit davantage une subjectivité incarnée faisant sens d'un réseau de signes épars plutôt que l'auteur d'une production s'oubliant dans le corps de la peinture – ou de l'art. Mais chez Marcel Devillers, il faut encore y voir le parasitage par l'écriture par qui arrive la mémoire de la scansion, du souffle et du rythme.

Ni préliminaire ni préparatoire aux œuvres plastiques, l'écriture autorise pour lui une plus grande frontalité : celle-ci ne signifie pas, comme on pourrait le croire, l'arrivée de la rationalité, mais garde la spontanéité de l'onomatopée et de la musicalité. Lors de General Donor, son exposition



monographique à la galerie Triple V (2016), l'artiste présentait une série de tondi, des morceaux de cuir verni monochrome découpés selon la découpe des peaussiers puis tendus sur châssis, parsemés de quelques mots ou bribes de phrases appliqués au pochoir – « l'image », « zoner », « les circonstances de peindre », « agglutiner » ou encore « cutter le corps ». Pour sa seconde exposition solo aux Bains Douches à Alençon sera non seulement publié le recueil de poésie La Note salée du désir, mais au sein même de la proposition, le texte continuera à faire image.

Seulement, le lien à la représentation s'est distendu encore un peu plus et Cœur à cuir, le titre de l'exposition, décale la perspective – littéralement. D'un accrochage entièrement mural, on passe ici à une présentation des œuvres au sol : à nos pieds se trouve une série de découpes de bois de Teck servant de présentoir à divers objets posés en leur centre. Parmi ces compositions, le regardeur distingue ici des livres de la collection Chair de Poule disposés sur des oreillers, là des vêtements comme nonchalamment jetés à même le plancher ; autant de carottages prélevant une portion de domesticité tout en orchestrant une réception qui emprunte à la nature morte et à l'autel religieux. Chacune de ces cibles, d'un peu plus d'un mètre de diamètre, invite à la fois à la consultation des livres qu'à la contemplation dans une atmosphère scénique. Ce rappel de la mise en scène et de l'univers du spectacle, une constante dans son œuvre, est amplifié aux Bains Douches par les ampoules bleues qui cernent chaque cible, laissant poindre la tonalité rétroéclairée et doucement irréelle à laquelle nous ont habitués, dans un état de demi-conscience, nos écrans de veille.

Le renversement d'un quart opéré par l'artiste n'est pas sans en rappeler un autre, Duchampien celui-là. L'histoire de l'art ne serait-elle qu'un long chapelet de perversions ? Perversion, dont l'étymologie première désigne d'abord l'action de mettre sens dessus dessous, avant qu'elle ne vienne signifier le détournement tous azimuts des normes et des usages, freudien ou non. Ainsi, l'une des clefs de lecture de la démarche de Marcel Devillers, et de la pensée en peinture qu'il développe, serait donc celle de sa perversion, l'entraînant dans un jeu désirant, subversif et mis en scène – afin de mieux la mettre en danger et l'emmener, bon gré mal gré, sur scène au vu et au su de tous, là où elle n'aurait certainement jamais osé aller de son propre chef.

Ingrid Luquet-Gad, 2016