

Hubert Marot présente à la galerie ZÉRUÏ à Londres une série de photographies, deux installations et un livre imprimé, tous relevant d'un état que je qualifierai de circonspect. Sa pratique est illusionniste : les photographies sont des peintures, les installations des sculptures ; mais est aussi prudente, avisée, minutieuse. Elle relève de l'observation, du regard avec soin qu'il engage autour de lui. Son œuvre est aussi marquée par une forme de trivialité mystérieuse et un penchant pour l'antiquité, l'impérissable, une course qu'il sait pourtant perdue d'avance.

Tout dépend chez lui de l'évènement pris en suspension, quelques instants qu'il tronçonne arbitrairement et choisit, choisit même, la pulsion évanouie. Il pratique la photographie, la peinture, l'installation sous des formes souvent fragilement instituées. C'est aussi un artiste qui s'inscrit dans une tradition d'un humour sceptique à l'égard de ses œuvres comme de son environnement contemporain qui est comme mis sous cloche, sous un dôme de spleen et de légère paranoïa.

Il y a donc d'abord ses photographies natures-mortes vivantes ou hypnagogiques entre état de sommeil, de semi réveil qui sont photographiées à l'aide d'un Canon AE-1 argentique muni d'un flash compact et puissant pour créer des ombres crues à la façon des anciennes photographies policières. Et il est vrai que son travail relève en partie d'une documentation délictuelle d'affaires mineures.

Sur une toile de lin soumise à de fortes tensions, il enchaîne une momification de ses compositions photographique-cadavres de routine. Ainsi, « s'enchaînent ; colle de peau, gesso, sous-couche et enfin une émulsion photosensible. L'image est ensuite projetée au mur avec un agrandisseur puis enfin développée à l'aide des trois chimies argentiques : développeur, bain d'arrêt, fixateur. Les pièces sont ensuite rehaussées/colorisées à la peinture à l'huile, parfois très diluée pour les aplats (une sorte de jus) et parfois vraiment « peintes » à certains endroits. » Le dérisoire, je disais... l'accident de vacances de la cinquième semaine de congés payés (Marot est Français...) sont transformés en pièces d'antiquaire Houellebecquiennes, fardées pour traverser leurs purgatoires et accéder à une certaine perpétuité. A la luxuriante morbidité fin de siècle des déviants français du XIXème, aux compositions saturées et gargantuesques des maîtres flamands du XVIIème, il oppose une vision XXIème : placide, neurasthénique, relativiste mais toujours reliée à une forme de sentimentalité. L'œuvre est préparée comme le ferait un thanatologue qui nettoie et poudre le corps du défunt. Dans la tradition conceptuelle de Frank Stella ou beaucoup plus récemment de Wade Guyton, ses photographies sont des tours de passe-passe, des médiums hybridés d'un artiste pas encore revenu de tout mais flegmatiques, comme empreint d'une traditionnelle lucidité dépressive.

Ainsi, bien qu'aléatoire et relevant en partie du hasard chimique, les compositions procèdent à la manière des vanités par friction allégorique. Poire nasale et boules azurées du col de Vence ouvre la danse avec ses chardons austères, ses sous-entendus curatifs, et une vie qui file, crame dès l'instant que crépite une allumette ; Gerberas de fin d'été et mouchoir honore le déclin solaire, l'innocence d'une fleur produite à foison, une poignée de porte ou cylindre érotico-sphérique (écrase-ail) qui pourrait avoir un tout autre usage adossé à du tissu de cellulose froissée. Les références psychotropiques, hédonistes, mortifères, létales abondent et sont souvent accolées à leurs parfaites inversions, candeur, joliesse, bonheur ou délicatesse. Les fêtes fatiguent et les mondanités crasseuses sont interrompues ou renvoyées à leur couardises dans Éponge métallique et rose de rond-point ; la fine pellicule d'une glande de mandarine est menacée par une corne de diable d'un gîte de montagne ou par un mini-cactus discount dans Cactus et cornes de chamois ; une double ampoule fébrile (un couple à la dérive ?) tente la réunion provisoire devant une carte postale de nature-morte surimprimée de glycine à Pont Aven, la ville des peinnnnntres...dans Tondeuse et glycine de Pont-Aven ; des fleurs d'hivers virginales et résilientes risquent la guillotine dans une boîte de conserve peut-être laissée par un clochard d'un parc parisien dans Perce-neiges du square Hector Berlioz et couteau ; l'arme du crime de l'artiste pose lascive devant un velours, des vêpres noires, au côté de végétaux pompeusement livides dans Akènes du quai Aulagnier et pistolet à peinture.

Nous sommes bien au contact de pure vanitas contemporaines, de compositions d'objets de vides greniers, de vieux bourgs, de rebords d'étagères de salles de bains surchargées, de salles de raves de périphériques, de talismans bon-marchés, de babioles, d'objets de prédatons et de restaurations qui coupent, rasant, percent, tirent, épongent, frottent. Ces vanités sont comme des réalités noires, brutales, des vérités tendres aussi, car il n'y a rien de plus tendre que des compositions qui se déchirent entre ces deux polarités. Avec ces œuvres, la mort cesse l'attente, l'asservissement d'attente d'être, la vanité et le désillusionnement. Les pièces d'Hubert Marot sont exorbitées et muent par des solitudes étranges.

Des solitudes étranges et passagères :

Parlons de ses sculptures de chambres à airs, boyaux en noir de carbone qui s'entrelacent en ouroboros, nœuds tubulaires qui se courbent par torsion sur des cages thoraciques rectangulaires et métalliques. Ses deux sculptures qui ordonnent, surplombent par leurs volumes ; manifestent en fait une autorité contrariée qui n'existe qu'à l'instant présent -que pour celui qui y croit-. Celles-ci sont des systèmes de pompes à air qui sont fièrement, gonflées comme un coup de force éphémère. Ce système mécanique de protection inventé en 1885 par Dunlop en Ecosse évoque ici plus un inconfort, un corps soumis à des pressions extérieures. Cet anti-Allan Kaprow (Yard, 1961) où les pneus en désordre saturaient l'exposition et devenait un happening, un jeu d'enfant, devient ici un symbole des corps en hémorragie, soumis à une lutte voire des châtiments. Ses tores de noirs lustrés, ou tubes géométriques fermés sur eux-mêmes sont autant de versions schématiques de sculptures d'Hercule triomphant des cerbères, des esclaves rebelles ou mourants de Michel Ange, d'un Laocoon se débattant de l'étreinte de serpents mais pris sous l'égide industrielle de Bruce Nauman ou de John Dagg (l'artiste fictif crée par Richard Prince et Colin de Land et adepte de grosse cylindrés). On est ici dans le pastiche, la sculpture stéroïde et paradoxalement évanescence. Ses formes gonflées, volumes opportunistes sont partagés entre débordement héroïque, et une vie pathétique, de sculptures malades sous tube à oxygène pour plage abandonnée à des garages de seconde zone. L'illusionnisme de solitudes passagères prévaut ici aussi dans ses sculptures sous anabolisants.

S'adjoit à ses deux séries une publication aux éditions MÖREL Books qui insiste sur la déperdition de nos existences actuelles tout en concédant encore une certaine tendresse. Dans une débauche d'images post Y2K s'accommodent chardons séchés ; bulles monumentales de forain de plages ; carrosserie de BMW bleu cyan rongée par l'usure dans la région PACA ; verrerie chinoise industrielle Space Age ou Marine ; silhouette bonhomme immobilisée au deuxième étage d'un immeuble Haussmannien cernée par les diodes luminescentes rouge des feux de passages piétons ; piscines gonflables en plastique à la rotondité imparfaite dans laquelle trône noyée une chaise blanche de pique-nique ; Tuk-Tuk balnéaire estampillé d'un sticker Lamborghini ; ces photographies de l'artiste connotent un monde de vacuité, une réalité apathique où tout se célèbre et par là même tout se désenchante.

La vie est un ensemble de petits rites indéfiniment répétés, souvent vides. Ce qui est beau aussi c'est cette idée d'envisager les œuvres d'Hubert Marot sous un angle humoristique alors même qu'elles sont plus lacrymales qu'elles en ont l'air. Le rire et l'angoisse y sont mêlés intrinsèquement, un rire tragique, de ceux qui rappelle qu'ont est familier avec un membre de sa famille, un ami, un objet, une ville ou lieu de vacances pour un temps donné. Pourtant, tout décède.

_Pierre-Alexandre Mateos