

ROMAN MORICEAU

Un soleil trompeur

Artiste berlinois, marqué par son passage dans la Maison de couture Martin Margiela, Roman Moriceau explore, détourne et transfigure nos rapports au monde consumériste et individualiste. Conscient de naviguer dans les eaux troubles d'une société aspirée par les « i » (pod, phone, pad...), devenue une suite de réelles fictions, il se demande comment agir dans un monde (de l'art) revenu du modernisme et de tous les « post », « hyper » et « ismes » à disposition. Faut-il contrer le triomphe du capitalisme cognitif, véritable -vaisseau-entreprise de la dématérialisation des -savoirs en « marchandises informationnelles¹ », par un art cognitif – son passager le plus ambigu – un possible Alien?

Son travail procède par basculements, par effet boomerang et oblige à passer au-delà de l'émotion ressentie à première vue. À son contact, le critique d'art ne peut pas faire l'économie d'une analyse des enjeux théoriques et se contenter d'étudier les formes à l'œuvre. Chaque pièce séduit au premier regard, puis, après la lecture du cartel et/ou avoir passé du temps à la regarder dans le détail, la critique surgit. Le recours à la dialectique interprétation/signification opère à plein -régime. Cette tension met à l'épreuve la notion de « validation esthétique² ». Moriceau veut absolument contribuer à la Connaissance. Cette volonté s'inscrit dans l'ADN de ses œuvres. Dans le même temps, il revendique son amour du fait-main tout en étant hypnotisé par la grande distribution.

Fasciné par la force et déçu par la piètre qualité des images qui nous assaillent, Moriceau s'amuse avec ce phénomène et avec nous. Un vrai chercheur d'embrouilles.

À la limite du graphisme, de la peinture et du design d'objet, le processus de fabrication à une très grande importance dans la conception de ses œuvres. L'impression sur Post-it (Fridge, Computer, Desk, Lamp, 2002-2003), le dessin aux tampons (Kate in..., 2007), l'utilisation de mouches comme imprimante (Chic on the wall, 2008-2012) montrent combien le choix du médium intensifie la justesse du propos.

Méfiez-vous des apparences

Dans le contexte actuel, Roman Moriceau pose et utilise comme programme-crédation la question suivante : est-il encore possible de créer des œuvres dont la finalité travaille, avec finesse, leurs dimensions économiques (politiques) et esthétiques (théoriques) et, avec fermeté, leur processus de production, sans négliger, bien au contraire, l'aspect formel des choses ? Sur ce dernier point, l'artiste ne cesse d'interroger notre faculté d'aller au-delà du rétinien, de dépasser le premier degré de lecture des œuvres proposées. Moriceau aime à jouer avec les apparences tel un soleil trompeur. Dans chaque pièce ou presque, il utilise des motifs, des signes, des images « plaisantes », faciles à reconnaître, afin de faire mordre à l'hameçon le simple consommateur d'expositions et de dérouter l'amateur d'art. Dérangé par les images « autoritaires » – entendre médiatiques –, il préfère les interpoler dans les siennes. Les images « artistiques » complètent cette base de données sur laquelle s'appuyer pour mettre en place ce que le critique d'art Tristan Trémeau nomme, avec ses alliés de Société Réaliste, un « art critique d'art³ ».

Il faut maintenant entrer dans le détail de certaines œuvres.

Le Post-it comme pixel

Élaborée à la sortie des « beaux-arts », en 2003, œuvre fondatrice du projet artistique « moricien », la série « Printed Post-it » répond à la question du peintre anglais à l'origine du Pop Art, Richard Hamilton : Just what is it that makes today's homes so different, so appealing ? (Qu'est-ce qui rend nos intérieurs si différents, si attrayants ?, 1956). Le Post-it – que je traduirai par « pensée active » – délivre un petit message directif, une petite note d'humour ou un petit mot doux. Il permet de tisser du lien entre les membres d'une famille dont les horaires fluctuent. Les différentes couleurs, toutes plus gaies les unes que les autres, accentuent cette dimension conviviale du Post-it. Comme si nous voulions combler un vide par l'écrit, stopper l'intrusion du « tout-image » et vivre dans des espaces moins aseptisés. La pose d'un Post-it personnalise et rend plus humains tous ces lieux mornes. Plutôt que de faire de la simulation, il procède par assimilation. Il a bien compris que, à travers une trop grande distribution d'objets et d'images banals qui nous entourent, la qualité s'affaiblit. Il pousse le procédé de notre monde médiatique jusqu'à son épuisement. Ici, l'image est au cœur du travail. Une image d'un réfrigérateur, d'une lampe... – une première fois photographiée d'après une reproduction présentée dans un catalogue de grande distribution –, agrandie à l'échelle 1 sur des Post-it collés à même le mur, nous est renvoyée à la figure tel un boomerang que nous aurions oublié d'envoyer.

Autre piste : une fois imprimé le Post-it rebique ! L'image en deux dimensions d'un objet en trois dimensions

(lampe, etc.) n'est donc pas seulement une surface mais aussi une sculpture. L'artiste se plaît à nous tendre un autre piège.

Le Post-it recouvre les façades-rideaux des bâtiments corporate réservés aux bureaux. Chaque salarié l'utilise comme pixel. Se dessinent, sur les parois transparentes et grises, des formes plus ou moins abouties. L'essentiel tient dans le mariage des couleurs et dans l'interaction avec la rue ou les voisins. Une autre façon de penser faire du lien social par l'intermédiation d'un objet standard. Autrement, dix ans après, les Smartphones ont eu raison des Post-it. Les textos alphanumériques les ont remplacés. Le Post-it comme pixel.

Un dadaïsme de velours

Kate in... (2007), I Missed you (2009), Untitled (Copyright) (2010), Chic on the wall (2008-2012) forment un ensemble de dessins aux techniques différentes mais aux intentions similaires. Moriceau provoque, invective, est enclin au jeu, à la dérision, à l'humour contre le capitalisme cognitif en marche depuis le règne des marques sur la culture et nos vies. « La domination est le pouvoir de décider du fictif4. » Le portrait du mannequin britannique Kate Moss est un grand dessin (225 x 149,5 cm) de son visage. Le trait grossier mais doux oscille entre figuration et abstraction. La touche intrigue et pousse à s'approcher. Et là, des signes s'entremêlent. La vision de logos bien connus apparaît. Les différentes marques pour lesquelles Kate Moss a travaillé définissent ses contours reproduits par millions et pour des millions. Évidemment, si le regardeur reste à distance, il manque complètement le sens de l'œuvre. Cette donnée compte pour l'artiste. Il problématise la situation où le visiteur moyen d'une exposition passe un court instant devant une œuvre. Untitled (Copyright) est un autre dessin à regarder par deux fois. Rapidement, tout le monde y voit une cible constituée de deux cercles. Après la lecture du cartel, on peut comprendre que le C du logo du copyright © s'est transformé en O et que les deux cercles ont été rehaussés au feutre. Avec I Missed you (« tu m'as manqué »), la présence du titre directement sur la surface sérigraphiée interpelle, le positionnement de la forme géométrique aussi. Décalée légèrement en haut à droite, il y a comme un manque. De quel manque parle-t-on ? Pour la petite histoire, cette forme n'est autre que la partie « mangée » du logo d'Apple ! Chic on the wall, un dessin de 3,5 x 5 cm sur un fond blanc de 65 x 45 cm, représente le logo de Chanel réalisé grâce aux chiures d'un élevage de mouches : une sorte de parabole à notre croyance dans le luxe démocratisé et produit en Chine.

Mieux qu'IKEA, le Bauhaus et Arts & Crafts réunis

Roman aime le design, ses dimensions esthétiques, ses enjeux théoriques et pratiques autour de la question de l'usage, de son industrialisation, du prototype. Le statut social donné a priori à tout objet ou mobilier l'intéresse. Il se destinait peut-être à être designer. Il a choisi aux beaux-arts d'Angers l'option « Design » dans cette optique. Mais convaincu qu'une école d'art est un lieu d'expérimentation, il bifurque en « Art » et y crée Commode Louis Confo (2003). Comme son nom l'indique, vous pouvez bénéficier de deux commodes pour le prix d'une. Tout le monde, ou presque, rêve de posséder une commode Louis-XVI dans son intérieur petit-bourgeois mais n'a les moyens de s'offrir que du Conforama. Moriceau propose de résoudre ce dilemme en coupant la poire en deux. Le jour place à Confo. La nuit tout est permis, alors Louis prend forme. Suivra Agglo glows (like a shadow) (2003), un ensemble composé d'une table, deux chaises et deux tabourets en panneaux d'aggloméré. Dans cette variante, l'aggloméré devient du bois massif à la lueur de la lumière artificielle. Aujourd'hui une table en bois massif coûte une fortune. Au-delà de l'aspect pécuniaire récurrent dans ces deux propositions, du côté pauvre dans le choix des -matériaux, de la forte dose d'humour et de bluff présents ici, le véritable sujet porte sur la distance entre les envies des consommateurs, les produits design à disposition dans les surfaces spécialisées ou de la grande distribution et les rêves des designers. Là encore, Roman Moriceau joue des faux-semblants.

Furniture (2006-2008) est une réplique du fauteuil LC2 (1928) de Le Corbusier mais en Triply. Ce panneau à base de bois constitué de lamelles minces, longues et orientées est utilisé dans la construction en bois pour ses vertus structurelles et par quelques bobos en décoration, pour d'autres, par défaut. Conçu pour une exposition, en collaboration avec Emeric Glayse, ce fauteuil prend le statut de sculpture. D'ailleurs, dans son modèle original, cet archétype du mobilier bourgeois contemporain trône le plus souvent comme une œuvre d'art davantage que pour ses fonctions primaires. Reconnaissable à son pouvoir rémanent, ce mobilier devient un vrai faux référent en galerie d'art et déclenche des réactions. Que se passe-t-il ? Que fait-il là ? Puis-je m'asseoir ?

« C'était un petit jardin qui sentait bon le bassin parisien... » (Jacques Dutronc)

La série de sérigraphies sur papier « Flowers », commencée en 2011, accentue cette nécessité de prendre position. Plusieurs corolles, stigmates et calices s'étalent par grappes ou en étoiles sur de grands formats blancs. Les fleurs représentées créent du motif. Un motif bien parti-culier puisqu'il s'inscrit dans la longue tradition des vanités. Ces compositions évoquent bien de manière symbolique la destinée mortelle de l'homme. Un – toutes les fleurs figurées sont en voie de disparition. Deux – la couleur, dans les tons sépia, provient de l'encre : de l'huile de vidange. Trois – l'artiste utilise -volontairement une technique fragile. L'huile de -vidange ne tient pas sur le support. À la fois, la technique et le motif témoignent d'une période de la civilisation humaine conduite à son apothéose... juste avant sa chute. Encore une fois, la dimension rétinienne de l'œuvre – la séduction des bouquets de fleurs – attire le spectateur et, une fois le cartel lu, ce dernier réagit et ne se contente plus d'une pure contemplation.

Avec « Flowers », Roman choisit aussi de prendre l'habit de l'archéologue, de l'explorateur des signes de la vie

contemporaine proches de la disparition en vue de les archiver. Dans cinquante ans, comment seront perçues ces œuvres voulues comme les fossiles d'une société du « bonheur » et de l'abondance... fossile ?

Alors... Moriceau en connaisseur, en archéologue de notre finitude

Roman Moriceau est un artiste moderne dans le sens romantique du terme. « Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire » (Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*). Pas seulement, car quelques-uns de ses choix plastiques, ad minima et cognitifs, renvoient à certaines avant-gardes. La géométrie, les couleurs primaires dont le noir et blanc, l'emploi de la série rappellent les grandes heures de la première modernité continentale et américaine. Il y a de l'iconoclasme dans ses propositions. Il prend les nouvelles icônes du monde marchand et les ramène à leurs plus basses dimensions. Il est dans le chemin inverse de celui d'Andy Warhol. En revanche, l'attitude décomplexée vis-à-vis des sujets traités, la démarche intellectuelle à tiroirs et fondée sur le leurre renvoient au postmodernisme. Nous serions dans un projet artistique revenu de ses principaux dogmes – l'originalité et la nouveauté. Comme le dit si bien le père de Baptiste dans le film de Marcel Carné *Les Enfants du paradis* : « La nouveauté, c'est vieux comme le monde ! » Dans cette démarche, les armes du postmodernisme déjouent toute idée de croyance d'un monde meilleur. L'artiste n'est pas dupe. Il ne s'agit pas de « faire » (« Just do it ! ») mais « de faire avec » (« To do it with »).

En conclusion, les premiers sillons artistiques creusés par Roman Moriceau semblent faire écho aux réflexions menées par le philosophe Francesco Masci autour de la notion d'entertainment. Lisons-le : « Avec l'entertainment, la séparation, née avec la scission préromantique, de la culture et de la société, touche à sa fin. L'entertainment est l'achèvement de la culture absolue, sa réalisation -socialement effective. [...] Dans le devenir fictif du monde, ce sont les puissances négatives des images qui se -chargent d'agrèger les individus, en sauvegardant leur -séparation réelle5. »

À suivre...

Texte de Christophe Le Gac - 2013

1. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne – Rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critiques », 1979.
2. Jac Fol, *Arts visuels et architecture – propos à l'œuvre*, Paris, Éditions L'Harmattan, « L'Art en bref », 1998.
3. « Au total, voilà une sacrée contre-utopie qu'un art critique d'art comme celui de Société Réaliste et de Walid Raad permet de décrypter à deux niveaux de fonctionnement du monde de l'art actuel et de son marché : celui du marché globalisé à travers ses intermédiations (curating et marketing) et celui des processus de marchandisation des informations concernant ce réseau » (Tristan Trémeau, *In Art We Trust – L'art au risque de son économie*, Limoges, Éditions Al Dante + Aka, 2011, p. 85-86). Le projet de l'ouvrage démonte la supercherie du Fonds de pension dédié aux artistes APT (Art Pension Trust).
4. Première phrase de l'ouvrage. Francesco Masci, *Entertainment ! Apologie de la domination*, Paris, Éditions Allia, 2011, p. 7.
5. Masci, op. cit., p. 17 et 26. La réflexion suivante accentue ce phénomène à l'œuvre depuis la révolution industrielle : « Et comme l'existence de l'homme, partagée entre la technique et le fictif, se déroule à l'abri des heurts du réel, il faut conclure avec Hobbes que la connaissance du monde lui est maintenant refusée. L'ignorance n'a pas pour autant amené les hommes au désespoir dont ils devraient, en toute logique, être saisis » (op. cit., p. 117).

ARCHIRAAR GALLERY

WHITE CUBE - Rue de la Tulipe 31A Tulpstraat - 1050 Brussels - Belgium
BLACK CUBE - Rue de la Tulipe 35A Tulpstraat - 1050 Brussels - Belgium

Thursday > Saturday - 1 > 6 pm
And by appointment

+32 479 58 46 60 - info@archiraar.com - www.archiraar.com