

Marjolaine Lévy

LA CHAISE EST TRISTE, HÉLAS !

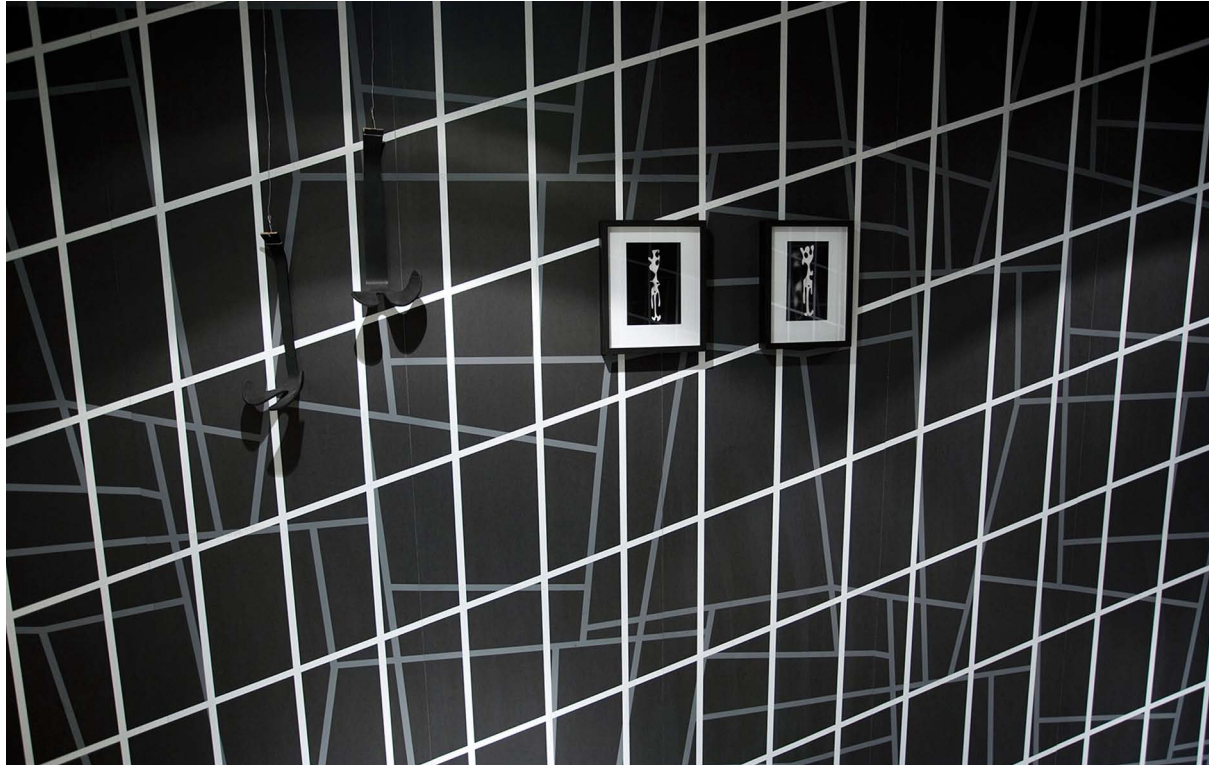
Les fantômes de Martin Boyce



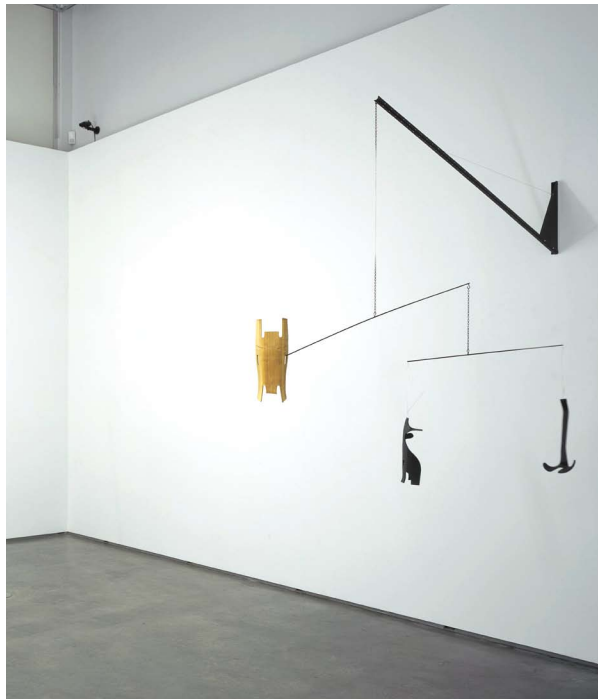
Martin Boyce, *Phantom Limb (Undead Dreams)*, 2003, attelle de Charles & Ray Eames (1942) modifiée, 200 x 250 cm, vue de l'exposition « Out of this Sun, Into this Shadow », Ikon Gallery, Birmingham, 2008, photo Stuart Whipps

À parcourir un peu rapidement les expositions de Martin Boyce¹, à feuilleter hâtivement ses catalogues, on pourrait avoir le sentiment de s'être égaré dans un lieu abandonné, peuplé par quelques meubles et objets dégradés, spectres d'un passé révolu. Chaises disloquées ; tables de ping-pong en piteux état ; piétements de chaises sans les assises ; cabines téléphoniques hors service, maculées de graffitis ; bancs inutilisables ; grillages vandalisés ; chaises longues désossées près desquelles gisent des tuyaux d'arrosage ; balançoires délabrées sur lesquelles personne ne pourra plus jamais s'amuser ; étagères dont les élégants panneaux de contre-plaqué ont été remplacés par de banales planches en bois ; poubelles désaxées... En juin 2010, à la galerie Eva Presenhuber (Zurich), Boyce expose des tables éclairantes noires, aux formes impeccablement modernistes, dont les plans de travail en bois clair ont été scarifiés, par l'artiste, de quelques motifs récurrents dans son œuvre. Ces tables ne proviennent pas de nulle part. Boyce redonne ici vie à la table *Trapèze*, réalisée en 1951 par Jean Prouvé pour la Maison de l'Étudiant à Paris. On se souviendra que l'un des tout premiers travaux de l'artiste, présenté à la Fruitmarket Gallery (Édimbourg), consista à enlever les assises de la chaise *DSR (Dining Side Rod)* de Charles et Ray Eames, conçue en 1948, pour n'exposer que leur piétement – un assemblage de tiges d'acier, inspiré de la forme de la tour Eiffel. De Jean Prouvé aux Eames, en passant par Arne Jacobsen ou Mies van der Rohe, les œuvres de Boyce ont un dénominateur commun : le modernisme. Elles puisent dans les arcanes d'un passé où la géométrie et le fonctionnalisme se promettaient de changer le monde, un passé qu'il est devenu d'usage d'envisager sous l'angle de l'échec. Mais de quelle nature est le rapport de Boyce à ce modernisme qui semble hanter son art ?

Par-delà les mouvements que l'histoire de l'art a enregistrés, une tendance profonde a marqué les dernières décennies du xx^e siècle et la première du xxi^e : l'évocation d'une œuvre préexistante. La manœuvre peut prendre diverses tournures. Ainsi, avec l'appropriationnisme des années 1980, l'évocation se fait-elle de la plus littérale des façons : Sherrie Levine photographie, telles quelles, les photographies de Walker Evans ou de Edward Weston ; Richard Prince, à la même époque, fait de même avec l'image publicitaire du cow-boy Marlboro. Avec Boyce, le retour de l'œuvre du passé possède une tonalité bien différente : c'est peut-être moins l'œuvre qui revient que son fantôme. La citation se met en deuil. Étrangement, on doit l'une des premières manifestations de cette nouvelle sensibilité citationnelle à un artiste paradigmatique des années 1980. *Untitled (Daybed, Coffin)* (1989) de Haim Steinbach consiste en une large structure en noyer qui, d'un côté, abrite une banquette *Barcelona* de Mies van der Rohe et, de l'autre, un cercueil mexicain, présenté à la verticale, dans lequel repose un squelette



Martin Boyce, *Phantom Limbs and Broken Dreams*, 2001, 2 photographies n&b, 16,5 x 9,5 cm, 16,5 x 11,5 cm, 2 éléments d'attelles Eames en contreplaqué altérés, 30,5 x 14 x 6 cm, courtesy The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow, coll. Sunjung Kim, photo Ruth Clark



Martin Boyce, *In Dreams*, 2003, attelles de Charles & Ray Eames (1942) modifiées, acier poudré, chaîne, câble, vue de l'exposition « Our love Is Like the Earth, the Sun, the Trees and the Birth », Contemporary Art Gallery, Vancouver, 2003, courtesy The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow, coll. Tobias Berger, photo Milutin Gubash



Martin Boyce, *Fear Meets the Soul*, 2008, acier, acier poudré, peinture acrylique, attelles en contreplaqué de Charles & Ray Eames (1942) modifiées, dimensions variables, vue de l'exposition « We Burn, We Shiver », Sculpture Center, New York, 2008, courtesy The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow, & Tanya Bonakdar Gallery, New York, photo Jason Mandella

en papier mâché, au-dessus d'une longue niche horizontale qui pourrait accueillir un gisant. Sans doute, dans les conteneurs ou sur les étagères de Steinbach, est-ce la totalité du monde des objets qui semble appelée à défiler² ; sans doute une pièce comme *Untitled (Daybed, Coffin)* vise-t-elle à mettre en scène tout à la fois une icône du design moderniste et un pur produit du folk art, le *high* et le *low*. Néanmoins, aujourd'hui, l'aspect le plus frappant d'une telle œuvre tient à la présentation d'un meuble moderniste au cœur d'un décor mortuaire. Quand on sait que Boyce, en 1990, pour son diplôme de l'École des beaux-arts de Glasgow, plaça des boîtes de lessive sur une *light box* aux allures d'étagère³, alors l'apparition de Steinbach au début de cette histoire de fantômes apparaît un peu moins surprenante.

Les premières œuvres marquantes de Boyce datent de la fin des années 1990. Elles témoignent de l'intérêt de l'artiste pour les avant-gardes historiques, pour ce moment où les beaux-arts ont, pour rendre le monde meilleur, éprouvé la tentation de devenir des arts appliqués. Boyce commence ainsi par altérer quelques célèbres productions du design moderniste, démantelant quelques chaises *DSR* ou réalisant des répliques d'étagères *ESU*⁴, à partir de planches en mauvais état. Dès 2001 toutefois, Boyce ne se contente plus de simplement déformer ou répliquer ces figures historiques. Il en fait des fantômes. Autrement dit, la maison est hantée : chaises ou étagères modernistes, ce sont des morts qui reviennent⁵.

Dès le titre, les choses peuvent être claires : *Phantom Limbs and Broken Dreams* (2001). Il s'agit d'un ensemble de deux sculptures et de deux photographies : les premières transforment une attelle médicale en bois moulé, conçue, en 1942, par Charles et Ray Eames pour les jambes brisées des soldats de l'armée américaine, en sculptures qui évoquent la silhouette d'un fantôme ; les secondes sont des images d'autres sculptures de même nature. Les sculptures obtenues à partir des attelles, peintes en noir et blanc par Boyce, se présentent sous la forme de mobiles suspendus au plafond, flottant avec légèreté et grâce dans l'air, comme le spectre du modernisme, revenu hanter l'histoire de l'art. Des corps fantômes et des rêves, encore plus que des jambes, brisées. Eames donc, mais aussi Calder⁶. Ou plutôt Calder *via* les chaises : « Je me suis intéressé à Calder en regardant minutieusement les formes des chaises d'Arne Jacobsen et des Eames⁷. » Les mobiles de Calder sont des stars. Nombreuses sont les pièces qui les ont remis en scène. On pourrait rappeler *Calder/Calder* (1988) de Bertrand Lavier – un mobile de Calder posé sur un radiateur de la marque Calder. Une homonymie suffit à appairer la célèbre sculpture à un artefact des plus banals ou, à l'inverse, à métamorphoser en sculpture un vulgaire radiateur. Rien de moins fantomatique que le Calder de Lavier. Chez Boyce, le Calder est devenu un gibet. Il n'a pas pour socle la sûreté séculière d'un meuble sans histoire, il sert à faire revenir des meubles historiques en tant que fantômes. Une pièce de Lucy Williams⁸, *International Arrivals* (2004), semble confirmer ce nouveau statut des mobiles de Calder. Il s'agit d'un bas-relief, réalisé méticuleusement à partir de papiers cartonnés, représentant un hall d'aéroport abandonné, que ne traversent plus des passagers en transit – un authentique non-lieu⁹. De ce vaste espace, un mobile de Calder suspendu au plafond est l'unique ornement. En 1998, Christopher Williams avait déjà convoqué les références croisées de Calder et du modernisme, avec *Main Staircase for the Arts Club of Chicago, 1948-1951*, la photographie en noir et blanc d'un escalier créé par Mies van der Rohe, pour le Arts Club de Chicago, devant lequel est suspendu un mobile de Calder. Calder et les fantômes. Calder et les espaces vides du modernisme¹⁰.

Une œuvre comme *Phantom Limbs and Broken Dreams* n'est pas restée unique dans la production de Boyce. Les membres fantômes et les rêves brisés ont eu des séquelles : des mobiles composés avec des pièces de bois, aux formes irrégulières, suspendues à des hauteurs inégales au bout de longs fils et constituant un système de pendules rythmé