



**HAL**  
open science

## La survenue, Mathieu Zurcher

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

| Frédéric Vincent. La survenue, Mathieu Zurcher. Imma-Kunst, 2016, 1. <hal-04261179>

**HAL Id: hal-04261179**

**<https://hal.science/hal-04261179v1>**

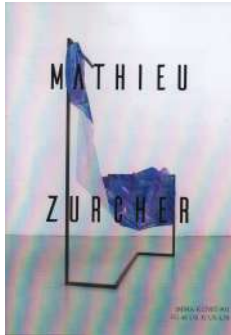
Submitted on 5 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



**La survenue, Mathieu Zurcher, Imma-Kunst #1, Avril 2016, Immanence éditions, Paris**

### La survenue

Lors de sa résidence à Immanence, Mathieu Zurcher a orienté ses recherches vers des relations possibles entre la photographie et la sculpture. Il avait déjà réalisé une pièce, où pris dans une structure métallique, trois photographies étaient collées sur des boîtes en bois, la structure donnant l'aspect d'un quadrillage «à la Mondrian», les trois photographies représentant une main avec une paire de ciseaux ne faisaient qu'une seule image, elle-même découpée à la fois par l'image et par le quadrillage. Les photographies contrecollées sur des caisses en bois avançaient vers le spectateur. Cette première tentative de mise en relation entre l'image photographique et la sculpture se devait d'être le point de départ des pièces que Mathieu Zurcher allait réaliser lors de cette résidence. Mais, car il y a toujours un mais, fais d'incertitude, de doute et de retour en arrière, l'artiste décida, de construire quelques-unes

de ces structures métalliques qui serviraient de structures d'accueil pour des images. Il décida de ne plus opter pour le système de boîtes ou caissons pour la présentation de ses photographies. Il existe pourtant une histoire de cette mise en relation entre la photographie et la sculpture. Une des œuvres les plus importantes, des plus méconnues et des plus émouvantes est celle de Marcel Broodthaers, une pièce de 1974-75, intitulée *Fotografie-Würfel*, que l'on peut traduire par cube photographique ou bien encore Dé-photographique, cette dernière traduction est plus satisfaisante et correspond mieux à l'idée de la pièce de Broodthaers. Cette œuvre de Broodthaers est parmi les dernières de l'artiste. *Fotografie-Würfel* est un ensemble de quatre cubes dont les faces sont des images photographiques en noir et blanc.<sup>1</sup> Sur ces images figurent un poisson, des tomates, un arbre, une boule, cela ressemble à s'y méprendre à un jeu de cubes pour enfants où chaque face d'un cube est une portion d'image à assembler.



Marcel Broodthaers, *Fotografie-Würfel*, 1974-75, photographies sur carton, dimensions variables, Catalogue Marcel Broodthaers, Museum Ludwig, Cologne, 1980, p. 46.  
(Courtesy Galerie Marian Goodman)

Les cubes mis les uns à côté des autres permettent la reconstitution de l'image complète. Ici Broodthaers inverse le procédé d'apprentissage du jeu d'enfant car il n'y a pas d'image à reconstituer, même mis les uns à côté des autres, les images ne forment pas un rébus, il n'y a pas non plus de sens particulier à l'ensemble d'images, elles forment un corpus d'objets simples, tous étant des éléments de nature. Dix ans auparavant un autre artiste s'était essayé à la mise en boîte (sic) d'image photographique par le procédé de la sérigraphie, cette artiste est Andy Warhol, la pièce, la désormais fameuse *Brillo Box*. L'idée même de volume photographique est aussi présente dans le travail de deux artistes, Jean-Luc Moulène avec la pièce *1000 litres de jus allemand* en 1994 et Urs Fischer qui réalise des volumes photographiques depuis 2006. La pièce de Moulène est un cube d'un mètre sur un mètre soit un mètre cube sur lequel sont collés des photographies couleurs d'oranges sur un fond noir. Sur les photographies

de Zurcher ne figurent pas d'éléments naturels. Mais des objets du quotidien posés là, parfois mis en scène ou pas. La mise en scène et leurs couleurs criardes donnent à ces images un caractère publicitaire, ce qui peut être un point commun avec Moulène, venant lui-même de la publicité. Chez Warhol et Fischer, il s'agit d'un agrandissement en volumes simples (cube ou parallélépipède rectangle) d'objets. Mais Zurcher a choisi lors de sa résidence de mettre de côté la sensation de volume que procurent les boîtes, il imprime ses images sur un papier vinyle adhésif qu'il colle sur la structure métallique, cette fameuse structure d'accueil, les images épousent tant bien que mal les formes angulaires, se collent à la fois sur la surface métallique et sur la surface du mur. Elles se froissent, se plissent, sans avoir à renvoyer inlassablement au pli deleuzien, nous pouvons par contre affirmer que ce qu'engage Zurcher, est l'absence de volume en aplatissant ainsi ses propres images.

Jean-Luc Moulène, *1000 Litres de Jus Allemand*,  
Paris, 1994, bois et papier sérigraphié,  
100 x 100 x 100 cm.  
(Courtesy Galerie Chantal Crousel)



Une absence qui se fait toujours plus présente, de façon latente, comme cette photographie de bâche bleue posée (collée) sur une structure au sol. Une image suspendue qui s'entend comme une affirmation de la « fin de l'éloquence » dont parlait Georges Bataille au sujet de Manet. L'art de photographier chez Zurcher devient l'anamnèse de cette absence. Des images qui fonctionnent selon un principe récurrent, celui de la trace, des signes visuels qui se pressent sur ces structures comme collées par le souffle du vent.

Signes que la main de l'artiste réactualise pour chaque pièce. Comment qualifier ces pièces ? De photographies installées, de photographies-sculptures, de volumes accompagnés d'images ? Ces pièces sont à la fois toutes ces propositions et peut-être aucune d'entre elles. Elles sont ce que la main de l'artiste en a fait. Une lutte entre des matériaux, le plastique du vinyle, du support photographique et du métal de la structure. Elles donnent l'impression de vouloir

s'affranchir les unes des autres. Elles ont surtout l'impression de vouloir se neutraliser. Ces pièces sont des gestes, comme le serait l'écriture. L'artiste essaie par là même de passer du plat au volume. Mais osons un parallèle avec l'écriture dans la lignée de Derrida, nous devons dès lors penser ce geste comme une anticipation. Mais il y a-t-il de l'anticipation dans ces pièces ? Car « anticiper c'est prendre les devants, prendre (*capere*) d'avance (*ante*) ».<sup>2</sup>

Rappelons que cette phrase est issue du texte pour l'exposition *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines*. Et si ces pièces étaient des autoportraits ? Et si elles étaient qui plus est des autoportraits en ruine, pour reprendre Derrida. Mais pour le philosophe le terme d'anticipation sert à aborder le « voir venir » de Catherine Malabou. « Le « voir venir » désignera de ce fait le jeu conjugué de la nécessité téléologique et de la surprise dans la philosophie hégélienne ».<sup>3</sup>



Rachel Harrison, *Snake in the Grass*,  
1997/2009, photographies, panneaux de  
bois, cordes, polystyrène,  
dimensions variables.  
(Courtesy Galerie Greene Naftali)

Car pour lui « voir venir, en effet, c'est anticiper, prévoir, pressentir, projeter ; c'est s'attendre à ce qui vient ; mais c'est aussi laisser venir ou se laisser surprendre par ce qu'on n'attend pas, par la survenue de ce à quoi l'on ne s'attend pas ».<sup>4</sup>

L'artiste met en jeu ici, à partir de pièces réalisées sur place, une nouvelle réflexion sur l'image et ses systèmes possibles de monstration, pensons à Rachel Harrison par exemple. « Voir venir » pour Zurcher fut aussi le temps de se laisser surprendre par son propre étonnement.

Ce qui crée effectivement des gestes pleins de surprises, c'est aussi cela une résidence.

1. Ces quatre cubes sont décrits tel quel : Quatre différents grands cubes, trois en plastique, un en bois, des photographies sont collés sur les côtés. No1 Plastique jaune, 7,6 x 7,6 x 7,6 cm. No2 cube en bois, 6,7 x 6,7 x 6,7 cm. No3 plastique vert, 6 x 6 x 6 cm. No4 Plastique jaune, 4,5 x 4,5 x 4,5 cm. Catalogue Marcel Broodthaers, Museum Ludwig, Cologne, 1980, p. 46.

2. Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugles. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunions des Musées Nationaux, 1990, p. 12.

3. *Ibid.*, p. 9.

4. *Ibid.*, p. 6.

Frédéric Vincent, Paris, avril 2016.

Urs Fischer, *Cigarettes*, bois, colle, peinture acrylique, 26 x 13,8 x 8,9 cm. Vue d'installation, The Modern Institute, Glasgow, 2006. (Courtesy Galerie Gagosian)

