TEXTE //
LAURENT MARESCHAL

BIOGRAPHIE GÉNÉRALE LAURENT MARESCHAL

Laurent Mareschal est né à Dijon en 1975. Il vit et travaille à Paris. Dans ses vidéos, installations et performances, Laurent Mareschal utilises des moyens inattendus. Pendant le déplacement de contextes symboliques, un simple geste devient le support d'une confrontation politique, un jeu qui devient une lutte desespérée contre le temps, une rencontre amicale autour d'une installation éphémère qui soulève des récits historiques. Entre engagement et subtilité, ses projets tire sa force de l'expérience de ceux et celles qui le partagent.

Anna Olszewska

Laurent Mareschal expose régulièrement en France et à l'étranger, son travail a notamment été montré au Victoria & Albert Museum (Londres, Angleterre), au Van Abbe Museum (Eindhoven, Pays Bas), au CAPC (Bordeaux), au Grand Palais (Paris), au Manege (Moscou, Russie), au Fresnoy (Tourcoing), au Printemps de Septembre (Toulouse), au Musée d'art d'Ashdod (Israël), au Stadtmuseum (Karlsruhe, Allemagne). En 2011, le musée d'Art d'Ashdod a publié son premier catalogue monographique.

TRAVAIL GÉNÉRAL LAURENT MARESCHAL

Depuis le début de sa carrière artistique, Laurent Mareschal développe un travail plastique centré sur l'éphémère et le langage avec une savante dose de politique et d'humour pour épicer le tout. C'est un cuisinier qui régale tous nos sens avec notamment son best seller : *Beiti*, 2011 (maison en Arabe/Hébreu) sol d'une maison (45 m2) intégralement réalisé en épices à l'aide de pochoirs et qui imite les carreaux céramiques du début du XXe siècle. (collection du Van Abbe Museum). Cette pièce l'a fait voyager dans le monde entier d'où justement viennent les épices qu'il utilise. De nombreuses pièces en trompe l'oeil réalisées en épices, en farine ou en sucre émaillent sa carrière. On se souviendra notamment de sa spectaculaire pièce ovoïde réalisée en épices et café : Ici ailleurs réalisée pour la dernière édition du Printemps de Septembre (2018) dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Toulouse. L'odeur y était si forte qu'on sentait les épices 50 mètres avant d'entrer dans la chapelle !

Mareschal utilise donc un élément fort peu développé dans le domaine des arts visuels : l'odorat et le goût. Car on peut aussi déguster l'une de ses oeuvres : un tapis comestible réalisé en houmous et épices (*Tapis*, 2003) présentée entre autre à la Fondation Forde à Genève (2014). Il utilise l'odorat pour sa faculté à s'immiscer chez le visiteur sans filtre et d'éveiller en lui des souvenirs affectifs liés aux odeurs. On ne peut rester indifférent face à ses installations odorantes. Elles vous saisissent. L'éphémère est toujours là, y compris dans les pièces concernant le langage : lettres qui fondent, pions de backgammon qui fondent sous les doigts des joueurs et autres jeux interactifs.

L'interactif était là depuis le début aussi, faire participer est l'un des enjeux majeurs de ce travail. Mareschal propose de manger on l'a vu mais aussi de jouer au puzzle, d'éviter de fragiles sculptures posées au sol, ou encore d'écrire des mots. L'esthétique relationnelle peut-être, mais avec un engagement social ou politique sous-jacent. Mareschal développe de grandes installations interactives utilisant les mots. Ainsi dans sa pièce *Ici* (2016) les visiteurs sont invités à former les mots d'un poème en se déplaçant sur une projection au sol. Quand le public est absent, des cyclones de particules se forment, mais quand il est là et s'approche cette nuée de particules forment des mots et l'on peut lire un poème. Finalement on n'est pas très loin d'une de ses performances participatives des débuts (*Tout doit disparaître*, 2003) où l'artiste demandait aux visiteurs ce qu'évoquait en eux la notion de «maison». Ils devaient répondre en formant un mot à l'aide de lettres moulées en glaçons d'encre noire. Le temps qu'ils répondent les glaçons fondaient comme la vie passe à se demander ce que signifie et où se trouve notre maison ! Le processus dans ce cas était inéluctable, les glaçons fondaient et les mots de moins en moins lisibles disparaissaient dans une petite flaque mélancolique d'encre noire. Dans ses pièces récentes le processus d'apparition/disparition du texte est réversible. La pièce reste éphémère, constamment soumise aux changements. C'est un soucis constant de Mareschal : maintenir les oeuvres vivantes, les laisser vivre leur vie, les laisser changer.

En plus de l'engagement politique dans le conflit israélo-palestinien, l'artiste prend position pour créer des oeuvres relationnelles, créant peu d'objets, il questionne le langage notamment le distinguo entre langage parlé et écrit et évoque toujours la relation de l'individu face à l'Histoire. Ses projets ont été produits pour une exposition personnelle au château de Fougères-sur-Bièvre (mai-octobre 2021) invité par le Centre des Monuments Nationaux, Mareschal a investi la totalité de l'espace avec notamment *Beiti*, *Echos* et *Ici Ailleurs* reproduits dans ce dossier. Il a bénéficié une exposition personnelle à la Maréchalerie de Versailles en 2022.

Laurent Mareschal produit des oeuvres relationnelles souvent éphémères, toujours vivantes et interactives et qui questionnent notre identité, notre rapport au langage et notre engagement politique.

galerie dohyanglee

LA FORÊT PENSANTE

Une exposition personnelle des oeuvres de **Laurent Mareschal**
12 Octobre - 16 Novembre 2024

Avec le soutien aux galeries / exposition du Centre national des arts plastiques.

Porte de Vincennes
Le 23 septembre 2024

La *Forêt Pensante*, c'est le surnom qui fut donné à l'Université de Vincennes, installée au cœur du bois du même nom, à l'Est de Paris, de 1968 à 1980. À la suite de mai 68, afin d'éloigner les révolutionnaires du centre historique de Paris et de l'université de la Sorbonne, le gouvernement De Gaulle décide la construction d'une nouvelle université à la fois expérimentale, révolutionnaire dans son fonctionnement, mais aussi dans ses objectifs.
Une université populaire ouverte aux non diplômés, aux travailleurs et aux étrangers, sans limite d'âge. Une université où le cours magistral est remplacé par le débat, la critique, l'échange et la conversation et qui comporte une crèche afin que les parents puissent continuer d'assister aux cours.
Cette université, nouvelle dans son expérimentation, était caractérisée par une grande liberté laissée aux étudiants et aux mouvements politiques de gauche de l'après-mai 1968, mais aussi par une grande effervescence politique.
En 1980, le président Giscard d'Estaing ordonne de raser le centre universitaire. Muselée puis détruite dans l'opinion publique, l'université gauchiste révolutionnaire créée par un gouvernement droitiste en déroute est fermée sur ordre du ministère contre la volonté de ses responsables et de ses usagers. Il ne reste depuis aucune trace sur le site. Le symbole révolutionnaire héritier de mai 68 disparaît. On la surnomme aujourd'hui encore l'université perdue.

Ce point de rappel politico-historique a son importance, et ce n'est pas pour rien que Laurent Mareschal a choisi comme titre de sa nouvelle exposition, le surnom que l'on donnait alors à l'université de Vincennes. Ce qu'il faut retenir par-dessus tout c'est la rapidité d'action prise par le pouvoir politique en place pour déplacer et/ou faire taire les voix révolutionnaires qui s'érigent, trop nombreuses ou trop fortes, contre ce dernier.

À l'entrée de la galerie, derrière la vitrine, comme un sigle annonciateur de ce qui s'y poursuivra, est suspendue une œuvre éponyme, faite de lettres en néon vert : ***Bureau d'Échange***. L'invitation est faite, à nous donc d'échanger sur nos idées et de comprendre ce qui se joue dans ces murs.
Non loin, au sol, derrière le lettrage lumineux au fond de la galerie est étendu un tissu anthracite, par-dessus lequel sont disposées des billes en bois. Il ne s'agit pas là d'un plateau de jeu mais d'un message, en braille. Agencées comme les signes en reliefs de l'écriture pour aveugle, leur composition traduit la célèbre lettre de Fénelon, adressée au roi Louis XIV en 1694, qui l'exhorte à écouter son peuple et en entendre ses maux, sous peine de succomber lui-même sous le coup d'une « révolution ».
Si le message de cette ***Lettre à l'aveugle*** est sourd pour ce qui regarde l'œuvre, sans comprendre le braille, sourd comme l'a été Louis XIV en son temps, il n'était pas moins annonciateur à l'époque des bouleversements à venir de 1789. Et si les mots de Fénelon ont pu être prophétiques pour la France, l'œuvre est au moins autant annonciatrice du reste de l'exposition.

Juste avant de descendre les escaliers qui mènent à la suite de l'exposition, un montage photographique noir et blanc. Une grande barre de bâtiment universitaire, murée, de laquelle pend de l'une des fenêtres un drap tagué : « Non à la fermeture ». S'il s'agit bien-sûr d'une vue de l'université de Vincennes, nous la voyons ici comme si elle avait survécu et que nous l'observions depuis le prisme de notre époque, à l'heure où la France est dirigée, comme à l'époque, par un gouvernement particulièrement droitiste et conservateur, pour ne pas dire réfractaire.
Il est difficile ici, de ne pas tirer de fil entre la France monarchique, renversée par la révolution et un gouvernement autoritaire qui n'a que faire du résultat des urnes, comme si, à l'instar de la lettre que Fénelon adresse au roi, les revendications populaires non entendues par le gouvernement ne pouvaient que finir en mouvement révolutionnaire.

À plus forte raison lorsque l'œuvre vidéo dans cette même pièce : ***United AI***, montée comme un objet de communication, exhorte les éditeurs d'Intelligences Artificielles à se responsabiliser et à ne plus exploiter de manière systémique la misère sentimentale de leurs clients.

Alabama, d'après le morceau éponyme de John Coltrane, composé en 1963 après un attentat raciste du Ku Klux Klan visant une église noire en Alabama, et qui tuera quatre fillettes sur le coup, est une œuvre en cheveux. Cette pièce reprend la partition du morceau qui a servi la cause et la conquête des droits civiques afro-américains aux États-Unis. Les clous blancs font offices de notes sur la partition, des mèches de cheveux tressés les relient comme si le morceau était joué par un instrument de mémoire silencieux où la mélancolie et la colère rentrée qui y président nous touchent particulièrement.

En fond de salle, un long code barre composé de mines de critérium, intitulé ***Mine de rien*** est un autre code graphique qui cette fois-ci renvoie à une phrase de l'auteur H.D. Thoreau et son livre phare : *La Désobéissance Civile*.
À côté de lui, trône un grand calendrier coloré et abstrait de l'année 2023, entièrement réalisé à la main et au feutre, il retrace l'emploi du temps d'un artiste plasticien en milieu de carrière. Le manque de temps libre y est flagrant. Cela sent le vécu...
Plus loin, trois boîtes à musique rassemblées sous le titre ***You'd Better Start Early***, littéralement ***Mieux vaut s'y mettre tôt*** entonnent les jingles des sociétés Windows, Mc Donalds et Apple quand on les joue. L'ironie n'est jamais loin.

Depuis la pièce d'à côté, nous parvient le son de l'œuvre vidéo ***Des Nouilles Encore***. Une opérette syndicaliste pour deux chanteuses lyriques et une harpiste, sur la *Barcarole* d'Offenbach. Les paroles critiquent ouvertement la réforme des retraites entérinée il y a peu avec un passage en force à l'assemblée et l'utilisation de l'article 49.3.
Pourtant, l'œuvre la moins équivoque de toute cette Forêt Pensante restera sûrement ce mégaphone retourné contre le mur. Vecteur de revendications inaudibles et incompréhensibles, il porte bien son nom : ***Parler aux murs***.

Tout pourrait se résumer ici. Les voix du peuple ont beau tenter de se faire entendre, personne ne les écoute. Pire encore, ces voix sont silenciées par des actions politiques radicales, parfois plus qu'autoritaires. La revendication devient alors un combat.
Le combat d'un artiste qui, dans des codes graphiques normalement réservés à la vente et à l'efficience, ne transmet ici que des voix de défiance et des idées de désobéissance civile.

Léo Marin

LE GOÛT DES AUTRES, UNE EXPOSITION TEMPORELLE DE LAURENT MARESCHAL, TEXTE DE NATACHA NATAF

pour l'exposition *Le Goût des Autres*, Galerie Fernand Léger, Ivry sur Seine, France,
22 Septembre - 17 Décembre 2022

Invité en résidence à la Galerie Fernand Léger d'Ivry-sur-Seine, Laurent Mareschal a choisi de faire de la ville le cœur battant de son exposition : un voyage sensoriel, sinon synesthésique, composé de quatorze nouvelles œuvres in situ. La plus vaste d'entre elles est une installation sonore, une polyphonie dans laquelle une vingtaine d'Ivryens, toutes générations confondues, racontent leur souvenir olfactif ou gustatif le plus marquant. Mixés dans un flot de sons concrets enregistrés au café, au centre aéré ou dans le métro, leurs voix et leurs rires, leurs silences aussi parfois, nous entraînent vers une île lointaine, mystérieuse : l'enfance. De l'odeur incomparable d'un jasmin en Méditerranée à celle d'un goyavier dans le jardin des grands-parents, ces terres que l'on croyait fossiles, enfouies sous mille sédiments de la mémoire, redeviennent merveilleusement fertiles à la simple évocation d'un parfum. Plongé dans l'obscurité, debout ou sur un transat, le public se laisse dériver dans cet archipel invisible, avec pour tout phare de modestes abat-jour chinés chez Emmaüs. Les ampoules clignotent, s'affolent, battant la mesure de ce qui se joue là. Leur ronde lumineuse court au-dessus de nos têtes au rythme de la boucle sonore des confidences, ritournelle sans fin d'émotions. Comme dans la seconde partie de l'exposition - une prestidigitation de poudre de cacao, de bonbons et d'épices davantage axée sur l'illusion des sens -, l'impalpable des souvenirs se révèle à travers la matière même du passé. Skaï fatigué et velours décoloré, meubles condamnés et serrures sans clé... Dans chaque installation, rebut et refoulé s'éclairent mutuellement, le temps de retrouvailles plus ou moins enchantées. Plus qu'une exposition temporaire, *Le Goût des autres* est une exposition du temps lui-même. Le théâtre d'autres vies, et la mise en lumière d'une seconde vie qui n'aurait pas perdu de vue la première. Même en pleine nuit ou sous un « lichen du temps » devenu trop envahissant.

Tout est une voix et tout est un parfum.
Victor Hugo, *Ce que dit la bouche d'ombre*, *Les Contemplations*

Les belles matières : l'or et le mercure, le miel et le pain, l'huile et le vin, amassent des rêveries qui se coordonnent si naturellement qu'on peut y déceler des lois de rêve. (..) Pour un rêveur de la matière, un raisin bien composé n'est-il pas déjà un beau rêve de la vigne, n'a--il pas été formé par les formes oniriques du végétal ? Dans tous ses objets, la Nature rêve.

Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*

Le temps d'un parfum.

Ils n'ont encore rien vu mais ne sont déjà plus de simples spectateurs. Les yeux se ferment, les langues se délient ; un fil invisible les réunit. L'air voluptueux, chargé d'épices, les transporte entre les étals d'un marché d'Orient, et plus loin encore : dans le temps. Tels Hansel et Gretel perdus dans la forêt ensorcelée, tous s'enfoncent dans la pénombre en direction de *Beiti* - une œuvre signifiant « ma maison », en arabe et en hébreu. Mais il est hélas trop tard : les murs de pain d'épices ont déjà été dévorés. Seul reste le fantôme de leur ruine, qui prend toujours chez Laurent Mareschal un tour fabuleux : 40 m? de carreaux de ciment magnifiquement dessinés au sol... à partir d'épices. Entre les boucles et les volutes, une géométrie parfumée, un jardin abstrait composé uniquement de zaatar, sumac, poivre blanc, gingembre et curcuma. Mais, à l'inverse des kolams qui fleurissent au seuil des maisons en Inde, le tapis d'épices de *Beiti* n'est que sombre mélancolie. Un monde, ici, a été mis à plat et suspend son souffle. En hébreu, épice se dit tavlin. L'étymologie n'est pas claire, mais tavlinserait le pluriel de tevel (« le monde », « l'Univers »). Une pluralité de mondes, donc, contenue dans une seule graine. Et de cette graine une infinité de grains moulus dont l'illusion (cosmique ? politique ?) menace de s'envoler au moindre souffle. Minimaliste quoique très incarnée, l'œuvre in situ de Laurent Mareschal témoigne de ses années passées en Israël, pays natal de son épouse, la photographe Tami Notsani. Terre promise, de sa promise, mais aussi terre d'ombre, poussière de paix.

Le théâtre d'une désillusion que l'artiste a exprimée sans détour au cours d'une performance intitulée *White Line*. Où on le voyait dans le village palestinien de Al Walaja, près de Bethléem, reproduire au sol le tracé du mur qui allait bientôt séparer les habitants de leur cimetière et de leur source d'eau. L'arbitraire de la décision politique s'incarnait

à travers la figure obstinée de l'artiste qui dessinait à la chaux (matière dont les Palestiniens recouvrent aussi leurs tombes) cette frontière destinée à barrer avec la plus grande absurdité des parcelles de champ comme des sentiers : Hansel alignait ses cailloux blancs, comme s'il était encore temps d'espérer retrouver le chemin de la raison.

Cyprès, feuilles de palmier et étoiles d'Orient.

Au « pays des Uzi et des falafels », ironise Laurent Mareschal, couvent d'autres guerres, comme celle, moins mortelle mais très réelle, du houmous. Revendiquée par huit pays du Proche-Orient, la purée de pois chiche était au centre d'une autre performance géopoétique de l'artiste. De la taille d'un grand tapis, orné de magnifiques broderies palestiniennes en zaatar, sumac et cumin, le plat, servi au sol, servait d'appât pour expliquer au public ce que ces motifs de cyprès, feuilles de palmier et étoiles de Bethléem disaient des femmes bédouines qui les avaient réalisés et portés. « J'essayais de partager ce que j'avais glané en Palestine à travers cette appropriation éphémère », raconte Laurent Mareschal. Peu transmises, ces broderies au point de croix, désormais classées à l'Unesco, ont aujourd'hui leur musée aux États-Unis, loin de la Cisjordanie. De ce paysage stylisé, constellé d'exils et de drames, le public n'a, sans surprise, fait qu'une bouchée.

Abysses d'épices.

Ici, ailleurs : une immense ellipse jonche le sol. En son centre, un trou noir. Et des notes entêtantes, jusqu'au vertige. Paprika, café, sumac, curry, curcuma, gingembre forment un doux dégradé jusqu'au vortex de sarments de vigne brûlés. Plus qu'une ellipse, c'est un trou dans le temps qui s'enroule vers le néant. *Vertigo*. Chris Marker – qui a vu « 19 fois » le film d'Hitchcock (titré *Sueurs froides* en français), rappelle Laurent Mareschal - a repris le motif hypnotique de la spirale dans *La Jetée*. Son héros, « choisi entre mille pour sa fixation sur une image du passé », est hanté par le visage d'une femme qui revient en boucle dans des scènes déjà vécues. Un visage se tapit-il sous Ici, ailleurs ? Suivons la spirale jusqu'au cœur des vignes, dans la maison natale de l'artiste, qui après un silence évoque ce souvenir: le jardin imprégné du « parfum extraordinaire des fleurs » qu'y plantait sa mère. « Des plates-bandes fabuleuses » qu'il remet à plat, comme une mappemonde secrète, et fertilise en transmutant la cendre en or. Ici reposent ses anneaux de Saturne et ses brûlures les plus profondes.

Comme une vanité douce et sauvage.

Récemment, l'artiste-alchimiste est intervenu dans un château, à Monbazillac. De ce lieu chargé d'histoire, il n'a retenu ni la grandiloquence ni le glorieux passé. Comme toujours, son regard s'est porté au sol, sur de simples dalles fissurées, dont il a souligné les brèches avec des pétales de souci séché - fleur rustique réputée pour ses vertus apaisantes et cicatrisantes. Une présence modeste qui suffisait pourtant à embaumer l'espace d'un léger parfum de pollen. Une vanité fleurissait au sol, douce et sauvage, comme un kintsugi de bouton d'or. Plus loin, une autre salle laissait apparaître sur ses murs des carrés et des rectangles décolorés formant une étrange partition. Des fantômes de tableaux que Laurent Mareschal a dédoublés au sol dans des monochromes de curcuma qui leur rendaient tout leur éclat. *Avec le temps* est le titre de cette sonate silencieuse. Merveilleux ricochet à un projet encore inédit de l'artiste, intitulé *À la recherche des temps perdus*. Un exemplaire semblable en tout point à l'édition blanche de Gallimard, mais amputé des paragraphes dans lesquels n'apparaît pas le mot temps. Leur absence habite les pages, et les obsède presque, à la manière de membres fantômes. À fous ces jeux de révélation et de disparition, le monument de Proust, tout entier contenu dans une madeleine, a bien sûr servi de matrice : « Quand d'un passé ancien rien ne subsiste, écrit-il dans *Du côté de chez Swann*, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. »

Sous le lichen du temps.

Immense est l'escalier à double hélice qui ouvre la nouvelle exposition de Laurent Mareschal à la galerie Fernand Léger. Comme à Chambord, le regard est emporté par sa présence hypnotique ; une ronde de mots tournoie sur sa vis infinie. C'est une vidéo générative d'un poème de l'artiste, autant qu'une invitation à tomber sans fin dans le puits

des merveilles. Les mots bonbecs, jasmin, exquis se détachent et le ballet mécanique de souvenirs s'enclenche. Au pied de la rampe (réelle) du centre d'art apparaît déjà un premier meuble, curieusement couvert de cire d'abeille. Aussi fascinants qu'inquiétants, les panneaux alvéolaires semblent pouvoir tout absorber, et piéger le moindre son à leur contact. L'objet (un secrétaire), mutique, fermé sur lui-même, est-il frappé du sceau du secret ? Puisque le silence est d'or, Laurent Mareschal rend hommage à son grand-père apiculteur, dont la part d'ombre envahit d'emblée tout l'espace de cette exposition « très » personnelle. Nous voici donc revenus dans la maison de l'enfance et de l'ogresse des frères Grimm. Le conte peut reprendre. Ici, quelqu'un a recouvert une table d'une nappe en vichy rouge, faite de sucre glace et de lanières de bonbon acidulé. Mais nulle chaise pour s'y asseoir. Là, un rideau de dentelle gît au sol, dont il ne reste que le spectre livide, enfariné. Plus loin, les tiroirs d'une commode déglinguée débordent de lessive, dont le parfum n'évoque en rien la fleur d'oranger mais tout d'un parfum de synthèse. Une autre commode, plus bourgeoise, en marbre et acajou, renferme, quant à elle, des petits tas de cendre, que la moindre caresse ferait s'écrouler. Moulés à partir de tasses, de verres, « du peu qu'il nous reste », ils incarnent ces « souvenirs de famille que l'on voudrait pétrifier » mais qui se font dévorer « par le lichen du temps », regrette Laurent Mareschal.

Fossiles émotionnels.

Dans cette « maison empêchée », où plus rien ne semble fonctionnel, même le sol est bancal. Plus qu'une reconstitution, c'est une chambre d'écho inédite, qui laisse cependant résonner quelques motifs familiers. Telles ces étoiles de Bethléem épicées tapissant le coussin d'un fauteuil derrière une fable basse saupoudrée de cacao. Sur le duvet d'aplat brun, l'empreinte d'objets disparus : des assiettes, un bol, une paille peut-être. Des « fossiles émotionnels », souligne Laurent Mareschal. Si ces nouveaux trompe-l'œil décollent pour la première fois du sol, un tapis partiellement recouvert de curcuma est encore là pour piéger notre regard à hauteur d'enfant. Plus loin, la synesthésie atteint son comble dans les plis d'un grand lit, où les nuits d'insomnie se cristallisent en « champs de café », dans un camaïeu abstrait de robusta et d'arabica. Au creux des draps absents, le rêve a beau se refuser à la réalité, le curcuma, encore lui, obsède l'œil et l'esprit dans un éclat de champ de colza. La table de chevet, un peu trop haute, trop éloignée aussi, s'encombre de savons disposés en mosaïque. Ils forment un calepinage, précise l'artiste, l'esquisse d'un motif à venir ou peut-être d'un rêve, à noter avant sa fuite dans les limbes de l'inconscient. À l'écart se tient un parc à bébé, bizarrement calé contre un mur. À l'intérieur, des morceaux de sucre roux forment un pavage presque régulier. La cour de l'hôtel de Guermantes ? Non. *Sous les pavés, la plage*, indique le titre : comme pulvérisé par une vague souterraine, l'ouvrage se soulève et s'effondre sur la paroi en une dune de cassonade inutile. « Qui sera mon enfant ? Celui qui pose les pavés ou celui qui les lance ? » s'interroge l'artiste. Derrière ses barreaux, le parc sans bébé nous invite par un jeu d'ombres à quitter la maison pour s'enfoncer dans la pénombre.

Une madeleine au parfum de 4L, de maquereau ou de cigarillo.

Tous les sens en éveil, nous pénétrons dans un second espace consacré à un immense collage sonore (la mémoire est monteuse, dirait Georges Didi-Huberman) qui met en scène des voix d'habitants d'Ivry de tous âges, racontant le souvenir d'une odeur ou d'une saveur qui les a profondément marqués. Sous ce toit invisible mais très habité, chaque témoignage déclenche une loupiote au plafond, et un océan de sensations. Les lumières clignotent sous des abat-jour vintage au rythme des émotions diffusées en son spatialisé. On écoute ces histoires qui pourraient être les nôtres, et on goûte avec gourmandise leurs tendres madeleines. La palette de saveurs est parfaitement inédite : odeur de peau de bébé ou de maquereau fraîchement pêché, moteur de 4L, cigarillo, Shalimar, pneu, lessive, tomates d'autrefois... D'une boucle temporelle à l'autre, les souvenirs-lucioles envahissent le white cube sans rien laisser au vestiaire. Ça éclabousse, ça fume, ça fait des bulles, ça mélancolise quelquefois, mais ça rigole surtout beaucoup. Cronos, le dieu courbe, n'a pas encore dévoré tous ses enfants !

Natacha Nataf

LAURENT MARESCHAL, ESPÈCES D'EPICES
TEXTE DE MARION ZILIO

pour Le Quotidien de l'Art, n° 2427, pages 10 - 12, 07 Juillet 2022

C'est à l'occasion d'un échange étudiant en 1997 que Laurent Mareschal se rend à Jérusalem. Alors qu'il devait y séjourner trois mois, il s'y installera trois ans et y apprendra l'hébreu. Ville cosmopolite du Proche-Orient, que l'on dit « trois fois sainte », Yeru-Shalem désigne selon ses racines chaldéennes, YeRu et ShLM, à la fois la « fondation », la « ville » et la « demeure ». Ces termes ont donné les mots shalom en hébreu et salaam en arabe signifiant la « complétude » puis, par dérivation, la « paix ». L'histoire récente n'a pas donné raison à ses origines sémantiques.

La cohabitation ancestrale des peuples semble à jamais brisée, en dépit des centaines de résolutions de processus de paix. Les sirènes, les bombes, les évacuations au quotidien instaurent un climat où nul n'est à l'abri en sa demeure. C'est ainsi que « ma maison », beiti, dont le mot est commun à l'hébreu et à l'arabe, devient chez Laurent Mareschal le point de départ d'une réflexion sur l'espoir d'une communion recouvrée et d'une domestication qui ne dit pas son nom, sur ce qui protège et menace à chaque instant de s'effondrer. En creux, ce sont les notions de construction et de déconstruction, de transmission et d'affrontement qui jalonnent une œuvre préoccupée par le temps perdu de générations meurtries.

De retour au pays, lorsqu'éclata la seconde Intifada, c'est à travers la mémoire émotionnelle que le Français cherche à conjurer son impuissance. Face à l'enlisement d'un conflit qui ne cesse de tracer des lignes, d'élever des murs, des remparts, de séparer et de discriminer, il marque au sol les fondations d'un foyer à l'échelle 1. Sur près de 40 m 2, il dépose une fine pellicule d'épices reprenant les motifs des carreaux-mosaïques d'une maison palestinienne du début du siècle dernier, alors en territoire pacifié. Le plan délimite un appartement, dont les murs ont été exécutés en réserve. L'odeur enivrante qui en émane rappelle le souvenir des mets partagés, sa vie près du marché aux épices, mais conte aussi une autre histoire de la colonisation et de l'exploitation des sols.

Celle, d'une part, de la route des épices et de son rôle dans le nouveau partage géopolitique. D'Alexandre le Grand à Christophe Colomb, la route reliant le Moyen-Orient à l'Europe fut l'objet d'un commerce hautement lucratif, qui emprunta aux épices le mot « espèce ». Les profits de ces expéditions ouvrirent bientôt l'Empire à la conquête d'autres denrées plus fructueuses et funestes encore, à l'image du sucre qui matérialise dans *Model Home* (2012) les plans des divers appartements occupés par l'artiste, ou *Sweet and Sour* (2010) qui édifie un cimetière palestinien, seul vestige d'un village décimé. Celle, d'autre part, des carreaux-ciments, lesquels furent inventés par un Français en Ardèche, puis exportés à la suite de l'Exposition universelle de 1867, dans les colonies françaises. Bon marché, promis à colorer les sols des différentes couches sociales, les carreaux « s'orientalisent », jusqu'à devenir le fruit du syncrétisme ne permettant plus d'identifier les origines ni les acculturations réciproques.

À genoux des heures et des jours durant, Laurent Mareschal compose les motifs ornementaux d'une époque impérialiste et orientaliste. L'installation éphémère, comparable à un mandala de sable, rappelle l'issue tragique de ces maisons réduites en poussière. Si les épices dissimulent le goût des plats avariés et soignent les maux de leur vertus curatives, l'air se fait irrespirable, le nez pique et les larmes montent, creusant ainsi l'abîme d'un conflit qui s'éternise.

Si l'artiste s'adresse directement à la mémoire olfactive, « à laquelle on ne peut échapper », il aime aussi perturber notre lecture des événements par de nombreuses illusions d'optique. Ainsi de ce tapis comestible, où le zaatar, le sumac et le cumin reprennent les motifs traditionnels que les femmes palestiniennes brodent sur leur robe de mariage, et que les convives sont invité es à consommer pour relever le goût d'une purée de pois chiches. Se joue alors une série de conflits qui débute par une double transgression : manger un tapis. Objet sacré chez les musulmans, sa fonction est paradoxale, en ce qu'elle créée un lien entre l'ici et l'ailleurs, l'expérience intime et son déplacement. Plus encore que la relation, Mareschal invite à l'interaction et au dialogue pour déjouer nos propres préjugés. S'instaure par conséquent un deuxième conflit : intérieur, qui contraint le public à détruire symboliquement le savoir-faire de femmes, dont le tissage développe une identité nationale et un langage en voie de disparition. Conflit enfin, diplomatique, qui agite les partisans de la « guerre du houmous », dont la paternité est disputée par huit pays. Le temps d'un repas, les hôtes abordent les notions d'assimilation, d'appropriation, d'ingestion et de digestion que soulève l'œuvre. Autant de questions complexes, relatives au conflit israélo-palestinien, à la place des femmes, des traditions, du patriarcat ou du patrimoine culturel immatériel, aux réponses tout aussi délicates.

Aux frontières rigides et aux camps bien identifiés, Laurent Mareschal préfère aménager des zones critiques. Dans la performance *Backgammon* (2003), des joueurs luttent avec des pions congelés qui fondent et brûlent leurs doigts chevronnés. Le temps rattrape ici celles et ceux qui s'efforcent de gagner la partie. Bientôt le plateau ne ressemble plus qu'à une flaque et le tracé des cases à un vaste champ de désolation.

La simulation du conflit, qui concrétise le passage du play au game et de la fiction au réel, se retrouve dans sa vidéo *White Line* (2007-8). Alors qu'un projet de mur doit s'ériger dans le village palestinien de Wallajeh, il anticipe son impact en traçant à la chaux la ligne de démarcation qui coupera le paysage en deux. Au cours de sa marche, il traverse un terrain de foot pour enfants et transforme soudain les jeux d'équipes et les fratries en camps opposés. Alternant des plans de tractopelles et les codes du land art, sa performance se heurte à l'incompréhension et la colère des habitants, mais libère aussi une parole confisquée. *White Line* répond à *Green Line* (2005-8), réalisée tandis qu'il était étudiant au Fresnoy. Dans cette vidéo en 3D, le « mur de séparation » se voit au contraire arborer la végétation environnante, selon un nouveau trompe-l'œil. La fresque murale s'anime peu à peu jusqu'à ce que la frondaison ne fracture le béton et creuse la faille du réel. Poussières parmi la poussière, des recoins de nos maisons aux particules interstellaires, il réalise avec Here Elsewhere (Ici et ailleurs), lors du Prin de Septembre à Toulouse, une métaphore de notre condition conflictuelle.

Mobilisant près de 50 kg d'épices, il trace une ellipse de 80 m 2 dont les cercles concentriques aménagent un trou noir semblant absorber l'espace et hypnotiser le regard. Témoignage du passé violent de l'univers, cette œuvre méditative rencontre un autre thème de la démarche de l'artiste, où le corps se connecte à des forces obscures et contre-nature. Parce que la nuit éprouve nos limites physiques, éveille les angoisses et nous soustrait de l'organe de la vue, elle est, pour Laurent Mareschal, un espace politique.

Dans son projet vidéo interactif *Clair Obscur* (2017), il explore les mondes invisuels de personnes travaillant la nuit ou avec l'obscurité : d'un photographe non-voyant aux gardes d'une infirmière, d'un électricien de nuit à un astrophysicien, en passant par un chercheur en biodiversité ou un boulanger. À travers ces divers témoignages se perçoit l'origine des angoisses et des controverses liées à ce que nos yeux ne sauraient voir et nos mots traduire. Brouillant nos sens par des illusions optiques et olfactives, l'artiste pointe au final une autre critique, celle des mots et des langages, des filtres et des barrières qu'ils élèvent. Avec une pointe d'ironie, de désinvolture et d'humilité, son œuvre vise la réversibilité des points de vue et à déstabiliser les préjugés, sans jugement ni réponses préconçues.

Marion Zilio

SOUVERAINE ECLIPSE
TEXTE DE LAURENT MARESCHAL

pour l'exposition *Soleil Noir*, à La Maréchalerie, Versailles, France, 21 Janvier - 10 Avril 2022

Des formes irradient dans le centre d'art plongé dans le noir. Elles auraient pu être l'oeuvre phosphorescente des **Radium Girls**[1] si celles-ci n'avaient pas succombé au soleil noir qui les rongeait de l'intérieur. L'oeuvre a beau briller d'un éclat radioactif, nous nous approchons d'elle irrésistiblement, tels des papillons de nuit bientôt victimes de notre curiosité. Car le danger de ce Soleil noir ne vient pas uniquement de sa lumière de radium... Le corps contraint par un parcours imposé, le visiteur entre dans l'installation comme dans le ventre d'une baleine échouée sur une plage de l'atoll de **Bikini**[2]. Une succession de structures en bois et de cordes tendues constituent l'étrange squelette du cétacé. Cette architecture fantasmagorique, faite d'arches imposantes (symboles du pouvoir depuis l'Antiquité grecque), se révèle moins magique quand elle nous mène à la plus grande d'entre elles, murée, mutique, noire: une impasse. Le Roi-Soleil est mort, le radium de la gloire l'aura brûlé après avoir consumé les deniers et les forces de son peuple. Aujourd'hui, les effets destructeurs de l'absolutisme se font pourtant encore sentir, à la manière d'un élément radioactif impossible à enfouir.

Aux États-Unis, un médecin au fait du risque sanitaire avait vainement tenté de prévenir les responsables de l'usine de montres que les Radium Girls n'étaient pas vouées à un brillant avenir. À Versailles, c'est Fénelon qui s'essaya à déciller les yeux du monarque, à le convaincre de l'urgence de ne plus jouer avec le feu du pouvoir, alors que ses conseillers l'attisaient en vue de nouvelles explosions de violence répandues en guerres inutiles et dépenses fastueuses. Le peuple à genoux allait s'emparer d'autres lumières pour éclairer son destin, et tout renverser un siècle plus tard. Entre les deux parties du labyrinthe fluorescent, une petite salle abrite un texte codé. Au sol, des dizaines de billes comme autant de soleils noirs se tiennent en équilibre, à l'image de la politique tangente de l'auteur : c'est la lettre critique de Fénelon au souverain (1694) traduite en braille. Aveuglé par son propre rayonnement, Louis XIV, tel un astre en fin de course, mettra à l'ombre cet homme d'église qui a eu le tort de lui indiquer son heure de vérité : « *cette gloire, qui endurcit votre cœur, vous est plus chère que la justice, que votre propre repos, que la conservation de vos peuples, qui périssent de la famine* ».

À La Maréchalerie, le public entre par la petite porte et subit aussitôt les radiations de la lumière noire, pris dans la nasse d'un cordage sinueux comme sous la coupe des courtisans, avant d'être conduit jusqu'au maître des lieux, figuré par le plus grand arc. Fin de partie. Fénelon nous enjoint à ouvrir les yeux dans cette lettre finalement destinée à tous. Que nous soyons au pouvoir où non, nous devons prendre garde à ne pas en abuser. Peut-être pourrons-nous ainsi éviter le destin des Radium Girls et ne plus endurer les rayons du soleil noir. Nous sommes des citoyens à l'obsolescence programmée, prêts à être remplacés par une nouvelle génération guidée par les télécrans de **1984**[3], fantasme ultime des manipulateurs d'âmes. Orwell aura vu juste : la réalité dépasse ses pires cauchemars. On ne se débat pas contre un fascisme affiché, on désire notre servitude que l'on imagine volontaire. Qui peut se croire à l'abri de ce soleil noir qui nous attire pour mieux nous enfermer? Avant de devenir totalement aveugles, il est grand temps de relire Fénelon et de s'opposer aux scintillantes radiations.

Laurent Mareschal

1. **Radium Girls** est le surnom donné à des ouvrières américaines exposées, entre 1917 et 1926, à du radium contenu dans la peinture luminescente qu'elles appliquaient sur des cadrans de montres. La plupart d'entre elles décédèrent des suites de cancers provoqués par cette substance radioactive. Certaines intentèrent un procès à leur employeur en 1927 qui fit date dans la défense des droits des travailleurs.

2. L'atoll de **Bikini** fait partie des îles Marshall, en Océanie. Il est connu pour avoir été le théâtre d'essais nucléaires menés par les États-Unis entre 1946 et 1958, qui ont rendu l'archipel inhabitable.

3. **1984** est un roman d'anticipation de George Orwell publié en 1949.

LAURENT MARESCHAL - LE SENS ET LES SENTEURS
ENTRETIEN AVEC MAYA SACHWEH

pour Artaïs, n° 27, pages 16 - 17, Novembre 2021 - Avril 2022

A travers ses vidéos, installations, objets, dessins et performances, Laurent Mareschal nous incite à réfléchir sur l'état du monde et des choses, notre rapport à ce monde et aux autres. Souvent ses oeuvrs appellent tous nos sens, notamment ses installations en épices qu'il réactive régulièrement. Rencontre avec un artiste engagé.

Maya Sachweh : Tu es né à Dijon, mais depuis très longtemps tu vis et travailles à Paris. Tu es diplômé des Beaux-Arts de Paris et du Fresnoy. Que t'a apporté cette double formation ?

Laurent Mareschal : A l'ENSBA, j'ai étudié dans les ateliers d'Anne Rochette et de Guillaume Paris (2000 – 2003). Leurs regards complémentaires et bienveillants m'ont aidé à me recentrer sur une pratique sensible et conceptuelle à la fois, avec un fort apport documentaire. A l'époque, le quotidien israélo-palestinien s'invitait dans la plupart de mes pièces. Ainsi j'ai commencé à utiliser les épices, les motifs de la broderie palestinienne, etc. Au Fresnoy (2003 – 2005), disposant d'outils de création incroyables, j'ai réalisé la vidéo *Ligne verte* qui a contribué à faire connaître mon travail. Elle montre une fresque peinte sur le mur de séparation entre Israël et Palestine, qui représente le paysage situé derrière comme pour le nier. La fresque se fissure à tel point qu'elle éclate et nous dévoile la triste réalité : le même paysage coupé par le mur avec la porte de sécurité qui renferme cette prison à ciel ouvert.

MS : Donc c'est ta relation très particulière avec Israël qui joue un rôle important dans ton travail, beaucoup de tes pièces sont en rapport avec le conflit israélo-palestinien, non seulement des vidéos, mais aussi des objets et des installations.

LM : J'ai étudié aux Beaux-Arts de Paris au retour de mon séjour en Israel-Palestine (1997 – 2000). Je me sentais étranger dans mon propre pays. Mon travail s'est alors orienté vers la culture israélo-palestinienne et le conflit omniprésent. Je l'ai vécu de l'intérieur. A Jérusalem, je faisais la plonge dans des restaurants, et étudiais l'hébreu avec des palestiniens et le reste du temps, je suivais des cours à l'université avec des israéliens. J'avais les deux sons de cloche en permanence et c'est bien autre chose de vivre cette expérience que de la lire.

Cette culture fait partie de la mienne, je n'ai pas eu besoin de me l'approprier. Des liens indéfectibles me lient à ce territoire. Ma mélancolie ordinaire s'y est heurtée à celle, immense, de personnes étrangères dans leur propre pays. Mon matériau de base en art, ce sont les émotions qui émanent d'un récit, d'une expérience que je propose de vivre ou que j'ai vécu et dont je rends compte. Je dois être un conceptuel émotif ! D'ailleurs, la parole et les mots y occupent plus de place qu'on ne le croit.

MS : Quelles sont tes pièces « maitresses », celles qui expriment le mieux le sens de ton travail ?

LM : Ce sont avant tout les autres qui choisissent pour vous les « pièces maîtresses » Le *Keffeh*, la coiffe palestinienne sur laquelle nous avons brodé des étoiles de David, en est une. *Ligne verte* en est une autre, Fus d'y a Berti que représente le sol d'une maison palestinienne en épices, sous forme de carreaux de ciment décoratifs et odorants. Elle à été exposée un peu partout dans le monde, et tout récemment au Château de Fougéres-sur-Bièvre.

Pour moi ce sont surtout des expositions essentielles qui ont fait évoluer mon travail ainsi Impossible Transitions au Musée d'Ashdod en Israël (2011) où j'a été invité par le commissaire Yona Fischer avec cinq pièces axées sur le langage et produites spécialement. Partager un poème de Mahmoud Darwich avec les visiteurs, alors que la ville état sous le feu des missiles du Hamas envoyés depuis Gaza n'est pas anecdotique…

MS : Dix ans plus tard contexte est bien moins explosif. 2021-2022 est « ton » année. Entre l'exposition personnelle au Château de Fougères l'été dernier, l'exposition collective « Matières à mijoter » au MAIF Social Club à Paris et le solo-show à La Maréchalerie de Versailles à partir de janvier, nous avons de multiples occasions de (re)découvrir ton travail.

LM : Martine Valentin-Royer l'administratrice du Château de Fougères-sur-Bièvre prés de Blois, m'a donné carblanche pour investir ce lieu chargé d'histoire. J'ai donc proposé qui pièces, dont deux repensées pour l'espace et trois produites pour l'exposition. Toutes dialoguent avec le lieu, en particulier *Echo*, une installation de rubans blancs brillants dans à lumière noire et courant le long d'un couloir de 25 mètres en forme de coque de bateau renversée. Le tout évoque une longue onde qui frémit au passage des visiteurs. Écho parle du château, fragile témoin du passé.

Au MAIF Social Club, j'ai réactivé ici — Ailleurs, il s'agit d'une sorte d'éclipse solaire réalisée en épices, noire en son centre et qui passe par toutes les nuances de rouges, oranges et jaunes jusqu'aux bords du plus sombre au plus clair. Les épices évoquent un ailleurs plus terrestre que cosmique.

A la Maréchalerie, je vais procéder un peu comme au Château de Fougères et dialoguer avec l'espace et son histoire, À travers une installation dans tout l'espace et brillant dans la lumière noire, j'évoquerai la manière dont le pouvoir prend corps dans l'architecture de Jules Hardouin-Mansart. Une autre pièces remémorera la lettre de Fénelon à Louis XIV prédisant la Révolution avec un siècle d'avance...

LAURENT MARESCHAL, SCULPTEUR D'ÉPICES
ENTRETIEN AVEC OLIVIER FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE

pour L'Œil d'Olivier, 14 Décembre 2021

Au MAIF Social Club, dans le cadre de l'exposition, Matière à mijoter, Laurent Mareschal présente *Ici Ailleurs*, une œuvre immense, posée à même le sol, qui se compose d'ellipses concentriques formées par des aplats d'épices. Jouant sur les odeurs, les parfums, les couleurs, la fragilité des couches, l'artiste plasticien questionne le caractère éphémère de nos conditions humaines tout en invitant aux voyages vers un orient coloré, bigarré, riche de saveurs.

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore : Comment définiriez-vous votre art ?

Laurent Mareschal : Je propose des dispositifs éphémères, notamment des installations en épices ou interactives avec des textes avec lesquels le public interagit. Les pièces vivent leur vie. Par exemple, dans l'exposition *Matière à mijoter* au MAIF Social Club, j'ai proposé une performance où l'on mange un tapis comestible et une installation faite de cercles concentriques en épices dont les couleurs et odeurs changent avec le temps. Une part des dispositifs proposés m'échappe d'une certaine manière, je propose et le public dispose !

OFGA : En quoi l'alimentation et ce qui en découle, vous a inspiré ?

LM : J'utilise surtout des épices et du café qui donnent du goût aux aliments, mais ne nourrissent pas. Ces matériaux offrent des couleurs naturelles non-reproductibles et des odeurs particulières qui stimulent la mémoire affective des visiteurs. Cela me permet d'évoquer des cultures, des plats, des ambiances et les souvenirs qui les accompagnent avec peu de moyens et à travers un sens peu sollicité dans de domaine des arts plastiques : l'odorat.

OFGA : Que représente votre œuvre ?

LM : *Ici Ailleurs* (2018) installée au centre de l'expo au MAIF Social Club représente une vanité contemporaine qui peut aussi s'apparenter à un mandala ou un kolam. Nous sommes par nature éphémère aussi au lieu de la vanité du marbre ou du bronze je préfère la poussière que je mets en forme et qui redevient poussière informe. C'est un cycle. D'ailleurs Ionesco disait « seul l'éphémère dure. »

OFGA : Pourquoi avoir choisi les épices comme matières premières ?

LM : Parce que les couleurs du noir au beige clair en passant par le violet, le rouge, l'orange et le jaune pouvaient être rendues en épices et donc embaumer le lieu aussi. Et comme ce travail de par sa forme et ses couleurs évoquent un objet cosmique et plus particulièrement un trou noir cela faisant sens d'utiliser de la poussière colorée. Après tout, nous sommes faits de poussière d'étoiles et d'eau et nous retournerons à la poussière d'étoiles...

OFGA : Quelles thématiques souhaitiez-vous aborder à travers ce substrat ?

LM : À part évoquer un objet cosmique : un trou noir ou une comète selon les visiteurs, cette installation circulaire en épices parle également de la route des épices et du commerce autour où l'orient et l'occident ont commercé ensemble, ou se sont affrontés selon les périodes. Les épices évoquent également le passé colonial de la France et son appropriation des ressources des pays colonisés dont les épices.

OFGA : Est-ce important pour vous d'aborder cette thématique autour de la nourriture, du mieux manger ?

LM : Je n'aborde pas ce thème de manière directe sauf dans le cas de la performance du tapis comestible. C'est important de réfléchir au gâchis énorme de nourriture et au fait que des pans entiers de l'humanité ne mangent pas à leur faim quand on produit plus de nourriture qu'il n'en faut pour nourrir tout le monde.

OFGA : Avez-vous d'autres expositions à venir ?

LM : Oui, j'expose à la Maréchalerie, le centre d'art de Versailles (21 janvier-2 avril 2022), puis suis en résidence à la galerie Fernand Léger à Ivry, avant une exposition dans le lieu (septembre- décembre 2022), puis en 2023 une exposition de groupe à l'Institut du Monde Arabe.

LAURENT MARESCHAL AU CHÂTEAU DE FOUGÈRES
TEXTE DE JACKY DORLÉAC

pour La Nouvelle République, 07 Juin 2021

Cinq fictions aux dimensions grandioses : Belti, qui signifie « ma maison » aussi bien en arabe qu'en hébreu, est réalisée à base d'épices telles que du poivre blanc, du gingembre, du sumac, du zaatar et du curcuma. Mesurant 40 m2, ce trompe-l'œil est inspiré des carreaux de ciment décoratifs du milieu du 19e siècle. Inutile de retirer son masque, les épices vous transportent directement dans un voyage olfactif et un choc des cultures entre Renaissance et Orient.

Des œuvres à l'effet substantiel

Ici ailleurs est un tapis de pigment noir, de café moulu et d'épices, posé au sol dans la tour d'angle. Cette extravagante moquette de 5 m de diamètre va du rouge au jaune clair pour atteindre le noir dans le centre ; un centre qui attire le nez du visiteur par son parfum fort de café.

Au fil de la visite, cette intrigante découverte se poursuit par Rimes, Forêt et Les échos, 43 rubans de satin dans une lumière d'ultraviolet descendant du plafond en courbes élégantes et qui s'animent au passage du promeneur. Comme le nom de cette exposition, *L'Arpenteur*, Laurent Mareschal ne trouve sa place que dans un futur hypothétique. Ses œuvres à l'effet substantiel nous ouvrent les portes du volatile et de l'imaginaire.

Jacky Dorléac

L'OEUVRE DU DIMANCHE : «ICI AILLEURS» DE LAURENT MARESCHAL
TEXTE DE JOHANNA DECORSE

pour La Dépêche, 23 Septembre 2018

Présentée dans le cadre du Printemps de septembre jusqu'au 21 octobre, l'installation «Ici ailleurs» de Laurent Mareschal investit avec force la petite chapelle de l'Hôtel- Dieu, à Toulouse. Cette œuvre immense se compose d'ellipses concentriques formées à même le sol par des aplats d'épices. Les parfums qui s'en dégagent et la fragilité de ces couches colorées rappellent aux visiteurs le caractère éphémère de leur propre condition.

L'œuvre expliquée par...Laurent Mareschal, artiste plasticien

Né en 1975 à Dijon, Laurent Mareschal vit et travaille à Paris. Diplômé de l'Ecole nationale Beaux-Arts en 2002, passé par le Studio du Fresnoy, le plasticien expose régulièrement en France et à l'étranger. Ses installations et ses performances ont notamment été présentées au CPAC de Bordeaux, au Van Abbe Museum à Eindhoven, au Grand Palais à Paris La pièce «Tapis», réalisée à base de houmous et d'épices, a été présentée en 2011 à la Fondation Ecureuil à Toulouse.

Quatre caractéristiques de cette œuvre exposée pour la première fois au Printemps de septembre. Après deux ans d'absence, Laurent Mareschal fait son retour sous la forme d'une biennale, et présente une création inédite. Son œuvre, dans la thématique de cette édition 2018, «Fracas et frêles bruits», fait entendre et voir les intentions des artistes contemporains dans un monde en tension.

1. Description.

Installée au pied de la chapelle baroque de l'Hôtel-Dieu, l'œuvre «Ici ailleurs» est une figure ovoïde de 12x8m de diamètre et de 80 m2, faite de neuf ellipses concentriques réalisées avec des pigments naturels et quelque 80 kg d'épices méditerranéennes. Autour du noyau sombre, l'œil du cyclone obtenu à partir de charbons issus de sarments de vigne brûlés, se déploient, purs ou mélangés, des aplats de café moulu, de sumac, très utilisé dans la cuisine orientale, de piment doux rouge clair, de paprika, de curry pour finir sur une fine couche, pas plus de 3 mm, de curcuma jaune pollen. Saupoudrées à l'aide de passoires et de tamis, ces couches colorées, puissantes sur le plan visuel et bien sûr olfactif, forment un tapis homogène, un puits de lumière qui semble jaillir du sol, prêt à nous aspirer. Présentée pour la première fois au Printemps de septembre, la dernière création de Laurent Mareschal a nécessité quatre jours de préparation et le concours de plusieurs étudiants des Beaux-Arts de Toulouse.

2. Histoire de l'œuvre.

«Ici ailleurs» est en partie inspirée des quatre années que l'artiste a passées à Jérusalem, près du marché aux épices. «Les épices portent l'idée que les cultures ne sont pas monoblocs, définies une fois pour toutes. Elles évoluent et s'enrichissent au point parfois de devenir communes, en dépit des gardiens des traditions qui se raidissent pour les en empêcher», souligne-t-il. Amenées à changer par réaction chimique, les teintes et les odeurs de l'installation évoquent la situation israélo-palestinienne que l'artiste connaît bien, «imprévisible», mouvante elle aussi. Et plus largement de toutes les «situations antagonistes engagées pour des raisons politiques et dans lesquelles la religion sert de prétexte à l'impérialisme et au colonialisme». Cette création, pensée pour ne durer qu'un temps, est comme une «vanité contemporaine». «Contrairement au tableau du XVIIe représentant quelque chose qui va disparaître, c'est l'œuvre elle-même qui va disparaître». Ce travail sur l'éphémère, commencé dès 2003 avec le «Tapis» comestible reprenant des motifs de broderie palestiniens, se retrouve dans les pions qui fondent sous les doigts de «Backgammon». Chez Laurent Mareschal, l'œuvre est peu de chose et de passage, semblable à la condition de l'Homme sur la Terre... Et pourtant, observe le plasticien, il s'épuise dans des combats et des conflits absurdes dans lesquels tous les protagonistes finiront par mourir ou par perdre...

Johanna Decorse

AU PIED DE LA TOUR, UN TRUCHEMENT... , TEXTE DE YONA FISCHER

Texte du catalogue publié à l'occasion de l'exposition *Impossible Translation*
Musée d'Art d'Ashdod - Monart Center, Ashdod, Israël, 2011

Depuis Babel, dit le mythe, il y a confusion des langues, c'est le sens même de la racine sémitique. Quelle embrouille, et quel vilain tour joué à l'humanité que cette punition divine pour une tour qui avait excédé les cieux! Perte de la langue jusqu'ici unique et dispersion tous azimuts: les hommes ne se comprennent plus. Du même sémitique commun, la racine t-r-g-m qui, quelle que soit la langue, l'akkadien, le phénicien, l'hébreu, l'araméen ou l'arabe, renvoie au traducteur, à l'interprète. D'où en français le vieux mot de truchement qui en provient directement, et qui bien avant l'expression "par le truchement de ", désigne d'abord une personne. Quand on ne comprend pas la langue de l'autre, il faut nécessairement un truchement. Confer Moïse, interprète auprès de son peuple de la parole divine, et donc intermédiaire obligé.

Laurent Mareschal en sait quelque chose, qui s'interroge depuis longtemps sur la traduction, la médiation, et l'entremise. Sorti de Tourcoing - un terroir où historiquement trois langues, le français, le picard et le flamand, brettaient plus qu'à leur tour au pied des tours - il vécut plusieurs années en Israël, où d'autres et multiples idiomes s'entrechoquent, outre l'hébreu et l'arabe. Au travers des langues s'énoncent les différences, les altérités, et les expressions diverses des comportements. La cohabitation est précaire, difficile, parfois dramatique. Elle réserve aussi, par delà convictions et préjugés, des occasions d'échange, d'ouverture, et de mieux se connaître: de deux personnes, qui en fait est l'autre? se demande-t-il, chacun étant aussi bien l'autre de l'autre.

Ses œuvres, projets, installations ou performances sont sous-tendues (hypertendues?) par une préoccupation de l'incommunicabilité qui tient à impliquer le public, afin précisément de la réduire et de la combattre. La participation est une notion essentielle dans son travail, sans qu'il soit pour autant chef d'orchestre, arbitre ou meneur de jeu, mais bien plutôt passeur, "rapprocheur" et courroie de transmission, s'établissant ainsi seulement, et c'est beaucoup, comme "truchement". Et voilà La nuit du hibou, de Mahmoud Darwish, qui mue violoncelle, Jules, Jim et leur amante Catherine changés en trois métronomes de battue différente, ou Sur le bout de la langue s'essayer à d'improbables rendus: le poème se fait instrument, le mouvement du film branle de rythmes, et les vocables intransposables en tentatives de sens. Et si c'était la commutabilité qui était la fenêtre ouverte, l'entremetteuse efficace et le remède aux impossibles médiations?...

L'espace-temps préside toujours au travail du créateur: à un moment donné, dans un lieu particulier, en de précises circonstances. La fenêtre ainsi chantournée, isolée et retranscrite, il nous invite à la revivre en la saisissant sous un éclairage autre. Tel ou tel détail cadré par l'artiste évoque un ensemble qu'il ne montre pas, mais suggère seulement. Nous voilà embarqués dans un autre présent, visiteurs comme protagonistes, que nous l'acceptions ou le niions. Ainsi - et c'est là le souhait de l'artiste - le visiteur devient-il lui-même protagoniste. De là les créations éphémères et friables, dont le temps de vie limité semble prier les participants de se presser, de là les pièces "urgentes" aussi fragiles que notre confrontation à Chronos. D'autres montages seront appréciés pour une durée fixe prédéfinie (installations vidéo ou sonores, tissées d'une une logique musicale avec début et fin. Enfin, le temps choisi est encore une option, le visiteur/protagoniste étant libre d'expérimenter ou pas la proposition d'y passer le temps qu'il souhaite. Des qualités différentes de temps sont ainsi données par Mareschal à chaque pièce, dont l'écoulement, attentif ou convivial, sera long ou bref. Invitation est donc faite à appréhender, par une perception d'abord extérieure, qu'il s'agisse de parcourir un texte le long d'un mur, d'écouter des cadences, ou de confondre couleurs et senteurs dans un motif décoratif constitué d'épices, puis à pénétrer dans le jeu comme si on se laissait emporter dans la rue par la houle d'une manifestation, ou dans un ru par le courant.

C'est que le mot de source me vient à l'esprit, comme thème ou motif premier annonçant et fournissant l'idée, puis qui sollicite une interprétation, autrement dit une traduction. Le film de François Truffaut est la première traduction de sa source, le roman d'Henri-Pierre Roché. Et les voilà tous deux qui se font sources communes du projet Jules, Catherine et Jim, de Laurent Mareschal: Source, traduction, transposition, métamorphose... Mais l'œuvre est tout autant une métaphore, par le rapport qui lie une langue source à la langue cible. Sur le bout de la langue expose bien ce qu'est une traduction mareschalienne: en se contentant de traduire telle langue littéralement, l'artiste fait voir le mécanisme des réflexes de l'autre, chacune étant à l'autre comme un miroir déformant. Du fond du cours, les deux langues, par le truchement en "trompe-oreille" de Mareschal, échangent bien plus de tennis que de sémantique...

Et cela au musée d'Ashdod, ville nouvelle aux populations mélangées, venant de "toute la face de la terre", où l'on apprend à se connaître, et mieux qu'à y cohabiter, à y vivre, par le truchement d'une nouvelle langue, biais elle aussi par lequel chacun traduit, au gré des situations, échanges, et confrontations, sa propre mutation.

Yona Fischer