PATRICK NEU

14.01 – 26.02.2011

VERNISSAGE/OPENING: JEU/THU 13.01 18:00 – 21:00

MARION MEYER
CONTEMPORAIN

3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 04 38 F +33 (0)1 40 46 91 41
Mar – Sam/Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

PATRICK NEU

14.01 — 26.02.2011

VERNISSAGE: JEU 13.01 18:00 – 21:00

Patrick Neu est né en 1963, il vit et travaille à Wingen-sur-Moder près de Strasbourg. Il obtient son DNSEP en 1986 à l'école supérieure d'art décoratif de Strasbourg où il fut étudiant de Sarkis. C'est d'ailleurs à l'invitation du même Sarkis, en 2007, qu'il participera à deux expositions, l'une au Louvre et l'autre au Musée Bourdelle. Il fut pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en 1995 et en 1999 pensionnaire de la Villa Kujoyama à Kyoto. En 1997, invité par Didier Semin et Georges Didi-Huberman, il participe à l'exposition l'Empreinte, au Centre Georges Pompidou. Il fut représenté à Paris par la galerie Patricia Dorfmann de 1995 à 1997 et par la galerie Arlogos de 1998 à 2001. Il a participé au Printemps de septembre à Toulouse en 2009, à Chefs-d'œuvre?, au Centre Pompidou-Metz en 2010. Le Mamco à Genève lui a consacré une monographie en 2009-2010 sous le titre Dans la suie des images et les iris de la pensée.

À propos de Patrick Neu, Didier Semin révèle dans le texte* qu'il lui consacre que l'enjeu de l'exposition l'Empreinte « était de comprendre, aussi précisément que possible, comment les œuvres étaient faites ». Patrick Neu fait parti de cette constellation d'artistes pour qui les savoirs faire ont une importance dans la décision qui doit mener à la concrétisation d'une œuvre. Son travail plonge ses racines dans l'histoire de l'art, l'histoire des sciences et des techniques. Ses connaissances sont doublées par une compréhension profonde des gestes artistiques les plus proches et les plus éloignés dans le temps. Il dialogue aussi bien avec ses contemporains, qu'avec les orfèvres de l'antiquité ou Grünewald qui ne lui sont pas moins actuels. Le grand écart permanent entre savoirs et expérimentations, entre des procédures précises et l'idée à mettre en œuvre, explique pour une part l'exploit technique que représente chaque œuvre qui sort de l'atelier et explique également l'aspect miraculeux qui s'en dégage et notre émerveillement.

* Didier Semin, « Locus Solus, 57 Sublimation des pattes de moineau », dans Patrick Neu: L'instant n'en finit pas, édition du Frac Lorraine, 2008.

MARION MEYER CONTEMPORAIN

3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 04 38 F +33 (0)1 40 46 91 41
Mar–Sam 11:00–19:00
www.marionmeyercontemporain.com

PATRICK NEU

14.01 — 26.02.2011

OPENING: THU 13.01 18:00 – 21:00

Patrick Neu was born in 1963 and lives and works in Wingen-sur-Moder near Strasbourg. He obtained a graduate degree in 1986 from the École supérieure d'art décoratif in Strasbourg where he was Sarkis' student. It was moreover at Sarkis' invitation, in 2007, that he took part in two exhibitions, one at the Louvre and the other at the Musée Bourdelle. He was a resident at the Villa Médicis in Rome in 1995 and in 1999 at the Villa Kujoyama in Kyoto. In 1997, invited by Didier Semin and Georges Didi-Huberman, he participated in the exhibition Empreinte, at the Centre Georges Pompidou. He was represented in Paris by the Patricia Dorfmann gallery from 1995 to 1997 and by the Arlogos gallery from 1998 to 2001. More recently, he took part, in 2009, in the Printemps de Septembre à Toulouse and, in 2010, in the opening exhibition of the Centre Pompidou-Metz Chefs-d'œuvre?. Le Mamco of Geneva published a monograph about him (2009-2010), Dans la suie des images et les iris de la pensée.

In his work on Patrick Neu, Didier Semin reveals*, in the text he devoted to the artist, that the challenge of the exhibition Empreinte "was to understand, as precisely as possible, how the works were made". Patrick Neu is part of this constellation of artists who do have knowledge in the important decision that should lead to the realization of a work. His work is rooted in art history, history of science and technology. His knowledge is lined by a deep understanding of artistic gestures closest and most distant in time. It also interacts well with his contemporaries, with the goldsmiths of ancient or Grünewald that it is no less today. The large gap between knowledge and continuous experiments, between specific procedures and ideas to implement, partly explains the technical achievement that represents each piece that comes out of the workshop and also explains the miraculous aspect that's sum up and wonder.

* Didier Semin, "Locus Solus, 57, Sublimation des pattes de moineau", in Patrick Neu: L'instant n'en finit pas, édition du Frac Lorraine, 2008.

MARION MEYER CONTEMPORAIN

3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 04 38 F +33 (0)1 40 46 91 41
Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Patrick Neu
Le dragon, 2006-2010
Cristal, lustre Saint Louis, os

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 84 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar.–Sam/Tue–Sat 11:00–19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Patrick Neu,
Le crâne, 2009
Cristal

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 84 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar – Sam/Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Patrick Neu
Verre en cristal, 2007
Cristal, noir de fumée

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 94 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar – Sam/Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Patrick Neu
Sans titre, 1987
Etain, plumes, pain

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 84 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar.–Sam/Tue–Sat 11:00–19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Patrick Neu
Né le 16 décembre 1963
Born in December 16th, 1963

Diplôme National Supérieur d'Enseignements Plastiques, Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, France

Expositions personnelles / One Man Show

2011 Patrick Neu, Marion Meyer Contemporain, Paris, France
2010 Dans la suie des images et les iris de la pensée, MAMCO, Genève, Suisse
2009 Patrick Neu, Kumukumu Gallery, New York, U.S.A
2008 Iris, Musée des Beaux-Arts de Nantes, France
Patrick Neu, Galerie de Zaal, Delft, Holland
2007 Patrick Neu, CEAAC Strasbourg, Strasbourg, France
2002 Patrick Neu, Le Ring, Nantes, France
2001 Patrick Neu, Galerie Arlogos, Paris, France
2000 Patrick Neu, La Chaufferie, l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, Strasbourg, France
1999 Patrick Neu, Contemporary Art Center, Wilfredo Lam, La Habana, Cuba
1998 Patrick Neu, Arlogos gallery, Paris, France
1997 Patrick Neu, Showroom Manzoni, Genève, Suisse
1991 Patrick Neu, Château de Léonardsau, Obernai, France
1988 Infrangible, Galerie Finnegan's, Strasbourg, France

Expositions collectives / Group Shows

2010 Chef-d'œuvre – exposition d'ouverture, Centre Pompidou-Metz, Metz, France
La pluie, Musée de l'image, Epinal, France
2009 Le Printemps de Septembre de Toulouse, Espace Saint-Cyprien, Toulouse, France
Disappearance, Transplant, Dale i Sunnfjord, Norvège
Beaubourg Constellation, Centre Mondial de la Paix, Verdun, France
Animalia, Musée Barrois, Bar-le-Duc, France
Ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre, Musée de l'image, Epinal, France
LA09, Ateliers des Arques, France
Le Printemps de Septembre de Toulouse, Centre de Lait, Castre, France
2008 Plus Léger que l'Air, Ecole des Beaux-Arts, Le Mans, France
L'Homme Merveilleux, Château de Malbrouck, Manderen, France
L'Instant n'en Finit Pas, FRAC Lorraine, Metz, France
2007 Sarkis Inclinaison, Musée Bourdelle, Paris, France
Sarkis, Rencontre avec Uccello, Grünewald, Munch et Beuys, Musée du Louvre, Paris, France
Ce n'est pas la Girouette qui Tourne, c'est le Vent, Garenne-Lemot, France
Exposition Galerie Iffrig, Strasbourg, France
Merveilleux d'après Nature, Château de Malbrouck, Manderen, France
2005 La Galerie fête ses 15 ans, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, France
2004 La Fabrique du Sensible, Musée Départemental d'Art Contemporain de Rochechouart, France
De la Lorraine, Musée de la Cour d'Or, Metz, France
2003 Exposition Galerie de Zaal, Delft, Holland
Fragile, Museum of Fine-Arts, Reims, France
Collections sans Frontières, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea de Turin, Italia

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 94 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar.–Sam/Tue–Sat 11:00–19:00
www.marionmeyercontemporain.com

2002 Mesure Démesure, Galerie Poirel, France
2001 +Vrai que Nature, Museum of Contemporary Art, Bordeaux, France
2000 Collection été, FRAC Lorraine, Epinal, France
Traces de Verre, Halle Verrière, Meisenthal, France
1999 Perte de Repères, FRAC Lorraine, Metz, France
Icare, Villa du Parc, Annemasse, France
1998 Fétiches er Fétichismes, Passage du Retz, Paris, France
1997 L'Empreinte, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Histoire de Voir, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Château Bordelais, France
FIAC, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, France
1996 Trans-appearance, Château-Musée du Cayla, Andillac, France
Siafo, Exhibition Center, Seoul, Corée du Sud
Galerie de Zaal, Delft et Amsterdam, Holland
Art Köln, Galerie Patricia Dorfmann, Köln, Germany
White card to Michel Nuridsany, Grandy Gallery, Prague, République Czech
White card to Michel Nuridsany, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, France
1995 Galerie Patricia Dorfmann, Paris, France
Galerie de Zaal, Delft, Holland
1993 Patrick Neu, Cédric Nové-Josserand, Musée de l'Ancienne Douane, Strasbourg, France
1992 Ateliers 92, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (ARC), Paris, France
Ateliers 92, Musée du Sel, Marsal, France
15 artisits à Strasbourg, Galerie Budapest, Hungaria
Révolution de Palais, Palace du Rhin, Strasbourg, France
1991 Kunst Europa, Villa Franck, Ludwigsbourg Art, Hamburg, Allemagne
Art, Hambourg, Allemagne
1990 Forum Kunst, Rottweil, Allemagne
1989 Travaux en Cours/Région Est/4, Musée d'Art Moderne, Strasbourg, France
Acquisitions 87-88, FRAC Alsace, Couvent des Dominicains, Guebwiller, France
1988 Nouvelles Impressions de Strasbourg, Palace du Rhin, Strasbourg, France
1986 Dimensions singulières, Château des Rohans, Saverne, France
1985 Ateliers d'Artistes, Strasbourg, France
1984 8 au Bandit, Le Bandit, Strasbourg, France
Domaine de Garenne-Lemot, Clisson, France

Prix, bourses & invitations / Prices, Scholarship

2009 Résident aux Ateliers des Arques, les Arques, France
1999 Pensionnaire à la Villa Kujoyama, Japon
1994 Pensionnaire à la Villa Médicis, Rome, Italie
1989 Prix de Caisse d'Epargne (CEAAC Strasbourg), Strasbourg, France

Collections publiques / Public collection

MAMCO, Genève, Suisse
Fonds National d'Art Contemporain, France
Musée d'Art Moderne, Strasbourg, France
FRAC, Alsace, France
FRAC Lorraine, France
FRAC Loire-Atlantique, France

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 94 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar.–Sam/Tue–Sat 11:00–19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Bibliographie / Bibliography

Catalogues / Catalog

2008 Patrick Neu : l'instant n'en fini pas, Analogues, Arles
L'homme merveilleux, Christian Debize (éd.), Fage Eds, Lyon
Iris, Burozoïque éditions, Paris
2007 Merveilleux d'après Nature, interview Christian Debize – Patrick Neu, Fage éds, Lyon
Sarkis – Inclinaison, Paris Musées, Paris
2005 Le jour des cendres, catalogue Villa 6, texte par Valérie Mavridorakis
Patrick Neu/Cedric Nove-Josserand, Musée d'Art Moderne, Strasbourg
1998 Icare, La Villa du Parc, commissaire : Marie-José Llorca
1997 L'Empreinte, Centre Georges Pompidou, commissaire: Georges Didi-Huberman et Didier Semin
1996 Transapparence : par Jean-Claude Lattes, Jackie-Ryth Meyer et Ami Barak, Lisle-sur-Tarn, Andillac, Albi
1995 Exposition, Villa Médicis, Académie de France à Roma, Conseil général de Loire-Atlantique (éd.)
1993 Une exposition: texte par Roland Recht, Musée d'Art Contemporain, Strasbourg
1992 Musée du Sel : texte par Philippe Sergeant, Marsal
15 Artists à Strasbourg, texte par Françoise Ducros, Budapest et Strasbourg
1991 Kunst Europa : texte par Claude Rossignol, Ludwigsbourg
1989 Travaux en cours/Région Est/4: texte par Françoise Ducros, Musée d'Art Moderne, Strasbourg
Acquisitions 87-88, FRAC Alsace, Sélestat

Magazines et journaux / Magazin, Newspapers

2008 L'Instant n'en finit pas, par Frédéric Wecker, Art 21, no.16(hiver)
2001 L'Oxymore de cristal, par Frédéric Wecker, Sofa, no.17
2000 Le pacte poétique de Patrick Neu, par Chloé Hunzinger, Derniers Nouvelles d'Alsace, Février
1998 Les cristallisations de Patrick Neu, par Valérie Marchi, L'Œil, no. 52, decembre-janvier
1994 Patrick Neu, Cédric Nové-Josserand – Ancienne Douane, par Patricia Brignone, Art Press, mars
1993 Souffle et cristal: Patrick Neu et Cédric Nové-Josserand, Derniers Nouvelles d'Alsace, décembre
Le conte d'hiver de Neu et Nové-Josserand, Dernières nouvelles d'Alsace, décembre
Le Quai Le Bulletin 5, l'Ecole de Beaux-Arts de Mulhouse, octobre-décembre
1992 Art tender et tête de bois, par Pascaline Cuvelier et Hervé Gauville, Libération, 9 février
1989 Travaux en cours, par Corinne Ibram, Derniers Nouvelles d'Alsace, 14 janvier
1988 L'infrangible Patrick Neu, par Martine Hauth, Derniers Nouvelles d'Alsace, juillet
L'infrangible, par Thomas Soriano, Kanalmagazine, autumn

MARION MEYER
CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 94 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar – Sam/Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

Didier Semin, Locus Solus, 57, Sublimation des pattes de moineau, in «Patrick Neu : l'instant n'en fini pas», éditions Frac Lorraine, 2008

L a première fois (on me pardonnera d'avoir l'âge des souvenirs) que j'ai rencontré Patrick Neu, c'était avec Georges Didi-Huberman, en 1996 ; nous préparions tous deux une exposition, qui allait s'intituler *L'Empreinte* [1], au Centre Georges Pompidou. Patrick Neu nous avait été chaleureusement recommandé par Sarkis, son ancien professeur à l'école supérieure des arts décoratifs de la ville de Strasbourg. Je n'avais vu jusque-là qu'une ou deux œuvres, sans m'en faire d'opinion bien précise, mais le jugement de Sarkis est sûr, nous lui faisions confiance, et ma curiosité personnelle avait été supplémentairement piquée par un détail imprévu, d'ordre privé. Neu vivait et travaillait près de Bitche, non loin des étangs de Haspelschiedt et de Hasselfurth, dans cette région frontalière du nord de la Lorraine, à peu près aussi exotique pour le monde de l'art parisien que la vallée du Sepik ou les îles Salomon, mais où j'avais passé quelques-uns des dimanches les plus heureux de mon enfance. Qu'un artiste n'ait pas, comme c'est l'usage, renié pour des raisons de carrière ces terres rudes, auxquelles je reste indéfectiblement attaché, m'était profondément sympathique. Je l'attendais, à la table du café où nous lui avions donné rendez-vous, avec un *a priori* favorable ; il ne devait pas être démenti. Au terme d'un échange de courtoisie assez bref – l'homme est ce qu'on appelle dans ma famille un « taiseux », rétif aux palabres inutiles, Neu tira de sa poche deux boîtes d'allumettes (petit modèle de la Seita, pour, fumeurs). Dans la première, sur un lit de coton hydrophile, le moulage en argent des lèvres d'une jeune femme, un objet d'un millimètre ou deux d'épaisseur. Dans la seconde, une sorte d'extraordinaire monument lilliputien : *deux pattes de moineau* [fig. 1] coulées avec une précision confondante dans un acier brillant, reposant sur un socle de métal de la taille d'un dé à coudre, et dressées vers le ciel lointain comme les pattes des oiseaux morts sur les chemins de campagne.

U n des enjeux du projet auquel Georges Didi-Huberman et moi nous étions attelés était de comprendre, aussi précisément que possible, *comment les œuvres d'art étaient faites*. L'histoire et la critique ont coutume, en effet, de se lancer tête baissée dans l'interprétation, de disserter, d'emblée et à l'infini, sur le *pourquoi* des œuvres – leur rôle social, leur nouveauté ou leur aspiration à la transcendance, selon les époques et les écoles de pensée. Nous postulions qu'il fallait d'abord s'interroger sur le *comment* : que les façons de procéder, de fabriquer les objets d'art, recelaient une signification anthropologique, inaccessible à une histoire présomptueuse et trop confiante en ses outils théoriques. Nous interrogeâmes donc, en toute logique, Patrick Neu sur le processus de fabrication des deux objets extraits de leur boîte d'allumettes comme ils l'auraient été d'un écrin. Pour les lèvres d'argent (légères comme ces « baisers soufflés » que s'adressent les amoureux et les enfants, feignant qu'un baiser est une

1 Exposition *L'Empreinte* de février à mai 1997, Centre Georges Pompidou, Paris. Commissariat : Georges Didi-Huberman et Didier Semin. Artistes : Arman, Georges Braque, Marcel Broodthaers, Marcel Duchamp, Hubert Duprat, Max Ernst, Bernard Frize, Simon Hantaï, Michel Journiac, Yves Klein, Roy Lichtenstein, Richard Long, Joan Miró, Patrick Neu, Dennis Oppenheim, Giuseppe Penone, Pablo Picasso, Man Ray, Gerhard Richter, Robert Ryman, Niele Toroni, Claude Viallat...

MARION MEYER CONTEMPORAIN
3 rue des Trois Portes F-75005 Paris
T +33 (0)1 46 33 84 38 F +33 (0)1 46 91 41
Mar – Sam/Tue – Sat 11:00 – 19:00
www.marionmeyercontemporain.com

plume au creux de la main), le procédé n'était qu'assez peu mystérieux : l'artiste avait employé la technique de la « cire perdue » – une des plus courantes en matière de fonte – à partir d'un moulage en alginate. Mais les pattes de moineau avaient été fabriquées différemment. Lorsqu'on veut tirer un double en métal d'un objet périssable, végétal ou organique par exemple, et qu'on ne souhaite pas nécessairement le conserver, on peut sauter l'étape de la cire : on enferme l'objet en question dans du plâtre réfractaire, puis on le calcine avec le métal en fusion, qui vient purement et simplement prendre sa place dans le moule. Cette méthode, qui se paie de la perte de l'objet moulé, autorise des empreintes d'une extrême précision, fidèles en tous points au modèle disparu. Elle porte le nom, inespéré, de *sublimation*. C'est elle que Neu avait retenue pour les pattes de moineau : l'acier, dont la température de fusion est bien supérieure à celle du bronze ou de l'argent, se prêtait bien à l'opération.

La coïncidence du vocabulaire du praticien avec celui de l'esthète ou de l'historien confirmait poétiquement l'idée de Warburg (elle guidait la préparation de notre exposition) que « le bon Dieu est dans les détails » (« *Der liebe Gott steckt im Detail*[2] »), fussent-ils techniques. Il y avait bien quelque chose de sublime dans ce monument d'acier à un oiseau mort, qui surpassait en émotion, du haut de son centimètre et demi, de bien plus ambitieux mausolées. Et l'on peut se demander si l'idée d'une *sublimation des pattes de moineau mort* ne pourrait pas désigner, métaphoriquement, l'œuvre de Neu dans son ensemble, qui a pour caractéristique principale de concilier ambition et légèreté, apparente insignifiance et gravité, parfaite modestie et absolue maîtrise technique. Cet exercice de funambulisme sculptural n'a pas beaucoup d'équivalents sur ce qu'on appelle la scène de l'art contemporain (trop souvent une « scène » en effet).

La règle des trois oxymores

Surprennent d'abord, dans cette œuvre, à la fois le très petit nombre d'objets réalisés – l'artiste, visiblement, n'entend pas obéir à la logique productiviste qui est la loi de notre monde – et leur absolue étrangeté ou singularité, à condition que l'on ne fasse pas résonner, dans le mot *étrangeté*, le fantastique ou l'inquiétant. Il n'y a rien, là, qui renverrait à des univers parallèles, au merveilleux surréaliste, ou à la science-fiction, sa déclinaison contemporaine. Ce que cette œuvre évoque le plus immédiatement, ce sont les fascinantes inventions décrites dans les

2 Voir Ernst Gombrich, *Aby Warburg: An intellectual biography*, Oxford, Phaidon, p. 13-14, note 1.

MARION MEYER CONTEMPORAIN

romans (si tant est qu'il s'agisse de romans) de Raymond Roussel : la statue d'ilote en baleines de corset roulant sur des rails en mou de veau, par exemple, dans *Impressions d'Afrique*, ou la mosaïque en dents cariées qui figure un mercenaire, dans *Locus Solus*. Roussel, en publiant *Comment j'ai écrit certains de mes livres*[3], a livré la clef de plusieurs de ces images insolites. La mosaïque dépeinte dans *Locus Solus* est issue, y apprend-t-on, d'un strict jeu de langage, et non de l'abandon à on ne sait quelle imagination débridée : une phrase (en l'occurrence : « *demoiselle à prétendants* ») ayant été déformée par homophonie approximative en ce que les Anglais appelleraient un *nonsense* (dans ce cas, « *demoiselle à reître en dents* »), il s'agissait pour l'écrivain de relever le défi de la seconde phrase, et de lui imposer quelque chose comme un sens, au prix de multiples contorsions. Il dut ainsi inventer, au début de *Locus Solus*, une « demoiselle » (entendue au sens, presque oublié aujourd'hui, d'« instrument à paver les rues ») savamment programmée aux fins de composer mécaniquement une mosaïque en utilisant un stock de dents plus ou moins détériorées, allant de la couleur ivoire à la couleur marron foncé selon leur état, le sujet ou le motif à représenter étant un *reître* (ce mot, issu de l'allemand *Reiter*, désignait au XVI[e] siècle un mercenaire). La *demoiselle à reître en dents* et les *rails en mou de veau* ne renvoient donc à aucune poésie des univers cachés, ne surgissent d'aucune brume romantique : ils apparaissent dans l'éclat singulier de l'artifice logique dont ils procèdent, qu'on en détienne ou non la clef.

J 'ignore si Patrick Neu use, dans le secret de son isolement, d'une méthode comparable, et s'il écrira un jour un *Comment j'ai élaboré certaines de mes œuvres*. Nous en sommes, pour le moment, réduits à tourner autour de leur irréductible singularité, à essayer d'en déchiffrer quelques principes ordonnateurs. On pourrait, je crois, avancer l'idée qu'elles sont intuitivement gouvernées par au moins trois règles, ou par une règle de trois impératifs :

a) *L'emploi de matériaux et de procédés malcommodes, peu appropriés aux fins qui leur sont assignées.*
b) *La confrontation dans un même objet d'atmosphères, de formes et de textures antagonistes, a priori incompatibles.*
c) *Le choix de matières si fragiles qu'elles font planer sur les œuvres qu'elles composent la menace d'un péril permanent.*

L e trait commun à ces trois règles – qu'elles soient intégralement ou partiellement observées dans les œuvres – est la figure de l'oxymore, c'est-à-dire, dans le vocabulaire de la rhétorique, de la conjonction expressive des contraires, dont l'exemple canonique est l'« obscure clarté qui tombe des étoiles », dans *Le Cid*. (Mais il en existe

3 Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique* (1910), Paris, Flammarion, 2005 ; *Locus Solus* (1915), Paris, Flammarion, 2005 ; *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935, publication posthume), Paris, Gallimard, 1995, coll. « L'imaginaire ».

MARION MEYER CONTEMPORAIN

de moins solennels : « un bon petit restaurant britannique » ou une « Jaguar diesel » feront plus aisément comprendre aux collégiens de quoi il retourne...)

C onsidérons d'abord la première règle, celle de la technique insolite ou paradoxale. Claude Lévi-Strauss fait, dans *La Pensée sauvage*, l'éloge du mode opératoire propre aux ouvriers du dimanche, qu'il appelle *bricolage*. La différence, pour le grand ethnologue, entre pensée mythique et pensée rationnelle n'est pas liée à une moindre pertinence dans l'articulation qui serait le fait de la première, la seconde ayant conquis le prestige et l'avantage de la logique. Mais le mythe est une réponse d'urgence aux grandes questions de l'humanité, un *bricolage* en quelque sorte : un bricoleur va au plus vite, n'attend pas les outils adéquats, et donne aux problèmes non pas la meilleure solution dans l'absolu, mais la plus ingénieuse des solutions possibles, compte tenu du caractère hétéroclite des moyens qu'il a sous la main. Le récit mythique raboute et organise de même le peu dont il dispose : cela ne l'empêche pas d'être éventuellement plus beau, et de toute façon ni plus ni moins bête, que les explications données par la science à la marche du monde. L'art serait en partie héritier de la pensée sauvage, de ses fulgurances et de ses prestiges, technique aspirant à l'élégante économie du bricolage primitif, « à mi-chemin, écrit Lévi-Strauss, entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou magique[4] ».

D ubuffet formule une idée très voisine lorsqu'il prescrit à l'artiste de soumettre son œuvre « à une logique externe et bizarre » par l'emploi de moyens propres à *contrarier* son projet : « J'ai [...] la conviction, écrit-il, qu'il y a à gagner à accumuler les obstacles, que plus les obstacles seront graves à ce que les objets qu'on désire évoquer apparaissent, et plus augmentera l'intensité avec laquelle ils surgiront, comme un ressort se détendra plus fort qu'on l'aura d'abord plus contrarié.[5] » Dans un monde plein de ressources, l'artiste devrait ainsi se faire volontairement violence pour retrouver le dénuement fécond des premiers âges...

N eu semble avoir fait siennes les analyses de Lévi-Strauss aussi bien que les prescriptions de Dubuffet. Reproduire – ce qui est une façon d'aimer et de comprendre – un tableau ou une gravure est, aujourd'hui, techniquement à la portée du premier venu qui saura se doter des moyens techniques appropriés, appareil numérique, ordinateur, imprimante, ce que l'on voudra. Mais, pour rendre hommage aux artistes qu'il admire (Grünewald, Bouts, Dürer, Bosch, Mantegna, Michel-Ange, Rubens, Géricault, Courbet...) en reproduisant leurs œuvres, Neu a justement préféré *accumuler les obstacles*, et mis au point sa propre méthode, si complexe qu'on la jurerait tout droit sortie des livres de Roussel : *le dessin sur intérieur de verre à pied, noirci à la bougie*... fig.2
(Dans *Impressions d'Afrique*, le sculpteur Fuxier reproduisait des chefs-d'œuvre dans

4 Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 33.

5 Jean Dubuffet, « Mémoire sur le développement de mes travaux à partir de 1952 », in *Prospectus et tous écrits suivants*, réunis par Hubert Damisch, Paris, Gallimard, 1967, p. 91-92.

MARION MEYER CONTEMPORAIN

de l'eau, de la fumée ou des grains de raisin[6]). Il va sans dire que les difficultés de l'entreprise sont extravagantes : il faut travailler en contorsionnant la main, sur une matière si fragile que le moindre repentir est impossible, à une échelle ridiculement petite. Mais le résultat est saisissant, au point que le visiteur qui découvre et reconnaît, sur les verres de Neu, la *Melencolia I* fig.3 de Dürer ou *Le Radeau de la Méduse* p.11 a peine à croire que ne se cache là aucun subterfuge, aucun procédé photomécanique. Il faut se résoudre à l'évidence, il ne s'en cache aucun, et la masse exorbitante de travail accomplie pour obtenir ces objets précaires, qu'une simple manipulation fautive réduirait à néant, les projette, comme le puissant ressort dont parlait Dubuffet, dans un espace incongru qui semble ne plus être tout à fait le nôtre, tout en demeurant à portée de main. Ces maquettes fragiles sont en effet d'autant plus efficaces qu'elles s'attaquent à des monuments, et les rapportent à notre échelle – elles ont la séduction du modèle réduit, également analysée par Lévi-Strauss dans le texte précédemment cité de *La Pensée sauvage* : l'art comme le bricolage ont en effet cette particularité de nous représenter le monde dans une dimension intelligible. « Et même si c'est là une illusion, la raison du procédé est de créer ou d'entretenir cette illusion, qui gratifie l'intelligence et la sensibilité d'un plaisir qui, sur cette seule base, peut déjà être appelé esthétique ».[7] Le modèle réduit du *Radeau de la Méduse* n'est à ce titre pas le moins impressionnant des *dessins sur intérieur de verre à pied noirci à la bougie* : on explorerait des heures durant les détails de cette tempête, littéralement enchâssée dans un verre d'eau...

La seconde règle, celle de la confrontation de matières ou d'atmosphères antithétiques, est celle qui répond peut-être le mieux à la définition de l'oxymore. À cela rien d'étonnant : si la poésie et la littérature n'ont recours que de loin en loin à ce procédé (qui perdrait de son efficacité à être galvaudé), on peut dire, sans grand risque de se tromper, qu'il est un art, au moins, dont la force repose presque systématiquement sur une conjonction des contraires – celui de la sculpture. C'est l'infinie ductilité des plis taillés dans le marbre le plus dur qui nous retient dans les œuvres de Germain Pilon, l'élan vital immobilisé qui nous fascine dans les *Esclaves* de Michel-Ange ou le *Balzac* de Rodin. Les compressions de César sont l'image de deux forces opposées, celle de la matière qui résiste et celle de la machine qui, un jour, l'a forcée à loger dans un cube régulier. La tour Eiffel elle-même (on me pardonnera la petite licence qui me fait la classer parmi les sculptures) aurait-elle atteint l'universelle notoriété qui est la sienne aujourd'hui si elle n'était une *montagne de dentelle* ?

6 « Le sculpteur Fuxier [...], au moyen d'un modelage interne miraculeusement subtil, déposait en germe dans certaines pastilles rouges de sa façon maintes images séduisantes, prêtes à éclore en fumée au contact immédiat d'un brasier quelconque. D'autres pastilles, d'un bleu vif et uni, fondaient subitement dans l'eau en produisant à la surface de véritables bas-reliefs dus à la même préparation intérieure. Poursuivant la diffusion de sa découverte, Fuxier emportait à Buenos Aires une provision intacte et abondante des deux substances composées par lui, afin d'exécuter, sur place et d'après commande, tel groupe léger enfermé dans une pastille rouge ou tel bas-relief liquide contenu en puissance dans une pastille bleue. Cette méthode de sculpture à éclosion soudaine, recevant une troisième application, servait à créer de délicats sujets dans des grains de raisin capables de mûrir en quelques minutes. » Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, 1910.

7 Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, *op. cit.*, p. 35.

MARION MEYER CONTEMPORAIN

Patrick Neu avait-il en tête, lorsqu'il a imaginé mouler en cristal une armure du XV^e siècle, la fameuse pantoufle de verre dont Perrault avait chaussé Cendrillon ? Sans doute – d'autant qu'il existe dans son œuvre une autre référence possible au conte, un merveilleux *carrosse en mie de pain et feuille d'or* [p.19] qui occupe en quelque sorte la position intermédiaire entre le véhicule d'apparat et l'ordinaire citrouille qu'il est destiné à devenir. Mais aussi bien imagine-t-on trouver facilement, dans n'importe quel récit féerique, la métaphore d'une « armure de cristal ». En préférant cependant à l'image littéraire un objet concret, placé là sous nos yeux, c'est la fragilité du cristal que Patrick Neu fait sentir, autant que la pureté ou l'éclat, qui résonnent majoritairement dans le mot, lorsqu'on le prononce. Une armure de cristal est un objet absurde, inutile et improbable – mais flamboyant dans son impossibilité et son inutilité. C'est une chimère qui, au lieu de marier comme faisaient autrefois les artisans des cabinets de curiosités deux animaux d'espèces différentes, allie une forme et une matière rigoureusement incompatibles. Cette essentielle étrangeté de l'objet est redoublée par un semis désordonné de plumes, qui le recouvre comme s'il avait été abandonné précipitamment dans un poulailler. Les spectateurs amateurs d'énigmes pourront s'essayer à déchiffrer le symbolisme de l'armure de cristal – cela fait partie du jeu. Mais si l'œuvre exerce une telle fascination, c'est parce qu'elle conjugue, en cela exemplairement sculpturale, deux contraires en une sorte *d'arc-en-ciel de formes et de matières*.

Parfaite illustration de la règle du mariage entre formes et matières antagonistes, l'*armure de cristal* [fig.4] n'est pas moins que les verres noircis issue d'un mode opératoire paradoxal. Après avoir réalisé en terre une copie minutieuse d'une armure (interdiction de tirer un négatif de plâtre à partir de l'original, sous peine de le détériorer), Neu en a effectué le découpage en parties susceptibles d'être moulées en cristal – en réalité *soufflées* dans un moule par les spécialistes de la cristallerie de Saint-Louis –, moulages qu'il n'obtint qu'après d'innombrables essais, et beaucoup de casse.

De sorte que l'*armure* [fig.4] obéit de même parfaitement à la troisième règle, celle du choix de matières si délicates qu'on les imagine à proscrire du champ de l'art. Mais cette dernière est plus radicalement encore mise en œuvre par Neu dans ses *dessins à la gouache sur napperons de papier carbonisés* [fig.5]. J'avoue avoir encore quelque peine à admettre que ces objets soient seulement possibles : comment peut-on même manipuler ces minces feuilles de cellulose calcinées, qu'un souffle réduirait en cendres ? (C'est, me disait Neu, en se souvenant du film de Truffaut inspiré de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* – sur l'échelle Fahrenheit, 451 degrés correspondent à la température de combustion du papier, donc à celle des autodafés de livres qui sont le sujet du roman et du film – qu'il est parvenu à régler la température de cuisson de ses napperons, 233 degrés Celsius.) Elles sont au plus proche de la tradition, en peinture,

MARION MEYER CONTEMPORAIN

de la *vanité*, du *memento mori* : incinérées, funèbres, elles évoquent le peu d'éclat qui s'attache à nos vies, napperons dérisoires sur la grande table des choses en perpétuel renouvellement. La mort ici n'est plus seulement le sujet (bien qu'elle soit souvent celui du dessin sur la surface noircie) mais bien le cœur et la matière de l'œuvre. On pourra donc regarder les napperons carbonisés à la lumière de deux autres objets de Patrick Neu, des bas-reliefs taillés dans de l'os [fig.6] (de l'os à moelle de pot-au-feu, mais si magnifiquement poli qu'on le jurerait un ivoire précieux). Ils figurent, pour le premier, les plis délicatement entrebâillés de ce qu'on ne tarde pas à reconnaître comme une *Origine du monde* réinterprétée ; pour le second, une copie d'un tableau de Hans Baldung Grien, *La Femme et la Mort* [p.14]. Le second motif dit explicitement ce que suggère le premier, chair douce inscrite dans la sinistre dureté de l'os : que l'origine et la fin, le désir et la mort sont irrémédiablement complices. Mais la pirouette de l'os à moelle retire à ces bas-reliefs tout esprit de sérieux, sans évidemment rien ôter à leur gravité : le sérieux n'est jamais que le masque pédant de la bêtise, la gravité est d'un autre ordre.

T outes les œuvres de Neu semblent ainsi miraculeusement échapper au désastre, qu'elles narguent en permanence – à l'image de ces ailes de cire qui pourraient avoir été dérobées à Icare avant la chute. Mais leur fragilité n'est pas que métaphorique, et l'exposition *L'instant n'en finit pas* (un titre, cela n'échappera à personne, en forme d'oxymore), dans l'hôtel Saint-Livier à Metz, devait le prouver : la *colonne de verres* [fig.7] que Neu avait prévu d'y faire figurer et au cœur de laquelle se dessinait, par un méticuleux agencement de pièces noircies, l'image d'un faune, s'est effondrée sur elle-même à quelques jours de l'inauguration. Abandonnée là comme une ruine doublement précaire, elle accentuait l'inquiétude attachée aux autres travaux, entre lesquels le visiteur se déplaçait avec des précautions accrues, craignant qu'un faux mouvement ne fît par exemple s'envoler en désordre de petites feuilles bleues couvertes de dessins simplement épinglées aux murs, et qu'un examen rapproché révélait être des ailes de papillons.

Congé au bavardage

I l est des conventions poétiques dont on doit se méfier, celles qui croient tirer à coup sûr des images légères de la convocation du ciel; il faut le talent d'Éluard pour écrire sans ridicule le nom de liberté *Sur les champs sur l'horizon / Sur les ailes des oiseaux /... / Sur la mousse des nuages /...* Patrick Neu prenait un risque lorsqu'il a entrepris de dessiner pour de bon sur des ailes de papillons [fig. 8 et 9] – tout un

MARION MEYER CONTEMPORAIN

chacun lui aurait sans doute suggéré prudemment de s'en tenir à l'idée. Non que l'usage des ailes de papillons soit tout à fait neuf en peinture. Dubuffet (pas par hasard un précurseur en ce domaine) raconte qu'il eut l'idée de les utiliser un jour que, se promenant le long d'un torrent, il désira représenter l'eau vive. Incapable au retour de rendre la clarté du torrent, il repartit illico en montagne faire moisson de papillons, à l'imitation de son ami Pierre Bettencourt, qui s'en servait déjà pour égayer ses aquarelles. Dubuffet recouvrit de ce matériau insolite et lumineux une vingtaine de petites toiles. Plus près de nous, Rebecca Horn a aussi fait battre doucement dans ses installations les ailes de papillons naturalisés – des morpho, bleu irisé, l'espèce même que Neu a retenue pour en faire le support de ses dessins. Car c'est bien là la nouveauté : contrairement à ses prédécesseurs, Patrick Neu n'utilise pas les papillons comme substitut de la couleur, mais comme substitut de la feuille de papier. Une aile de papillon n'est pourtant pas une surface plane ; elle est recouverte d'une infinité de petites écailles, qu'on dirait d'un poisson angélique. On ne peut donc pas, sauf à se contenter d'un travail très grossier, dessiner sur une aile de papillon : il faut y opérer un travail de gravure, en retournant une à une, ou peu s'en faut, les écailles, avant d'ajouter de fins rehauts d'encre noire ou blanche. Seule une patience divine, tenue des heures durant, autorise Neu à venir à bout de ce travail d'entomologiste bénédictin qui laisse sans voix. Et l'on ne peut pas s'empêcher de songer, lorsqu'on passe devant ces imperceptibles gravures, au merveilleux tableau de Dosso Dossi qui, tout au bout des galeries de peinture du Kunsthistorisches Museum de Vienne, récompense le visiteur scrupuleux : *Jupiter et Mercure*. Jupiter y est représenté occupé à peindre des papillons, sous une lumière d'orage finissant, un arc-en-ciel trouant les nuages (une allégorie, dit-on, de la création du monde : les papillons figurent les âmes...). Derrière lui, Mercure, le doigt sur la bouche, intime l'ordre de se taire à une femme robuste et richement vêtue qui semble vouloir se mêler de l'affaire. André Chastel a identifié cette créature, séduisante mais importune : c'est *Eloquentia*, autrement dit la Rhétorique :

« Mercure impose le silence à l'art du discours, qui ne pourrait que gêner l'apparition des formes lumineuses : papillons, arc-en-ciel, dans le monde. Si l'acte créateur a été peinture, l'art qui porte ce nom en est la continuation, l'affirmation continuée, et ne doit rien aux modes de l'éloquence.[8] »

Il y a des *idées* lumineuses : pourquoi n'existerait-il pas des formes du même genre ? Les objets de Patrick Neu pourraient aisément se ranger dans cette catégorie. Mais l'éclat dont ils procèdent n'est pas celui, simple et trompeur, du néon ou des enseignes. Ils brillent en silence d'une clarté particulière, qui n'est autre que la *lumière noire* de la mélancolie.

Didier Semin, historien de l'art

8 André Chastel, *Le Geste dans l'art*, Paris, Liana Levi, 2001, p. 85-86.

MARION MEYER CONTEMPORAIN