La mémoire de l’ange / Vellay

Après le 11 mars 2011

La mémoire de l’ange

Sculptures de Vellay

Photographiées par Hugo Miserey

«… Je ne veux pas dire que les poètes peuvent prédire les catastrophes, bien au contraire. Il n'y a pas de cause à effet. Seulement, les catastrophes, innombrables, naturelles ou humaines, viennent à se produire dans le monde, et en ce sens, si l'on est pas après une catastrophe, c'est qu'on est avant une autre catastrophe.»

Ryoko Sekiguchi
In
Ce n'est pas un hasard
Chronique japonaise
P.O.L,
Paris, octobre 2011

Un an après, les six pièces du Cycle de Fukushima (réalisées par Vellay en mars et avril 2011) sont encore un point d'interrogation.

Elles matérialisent une croisée des chemins.

L'exposition *La mémoire de l'Ange*, rassemble ces six pièces fondatrices et d'autres réalisées après le 11 mars.

Leur regroupement s'est imposé pour exprimer la rupture avec les travaux qui étaient en cours à l'atelier de Vellay en 2010.

LA MÉMOIRE DE L'ANGE

Le cycle de Fukushima

Dès les premiers jours qui ont suivi le tremblement de terre et le tsunami du 11 mars 2011, j'ai commencé à accumuler des matériaux et à identifier mon besoin de traiter le sujet. Il ne s'agissait ni de la mort d'un proche, ni d'une guerre qui aurait pu me renvoyer à des émotions emmagasinées. Il m'était simplement impossible de poursuivre les travaux en cours (sur le plein et le volume, sur la chute des corps, sur la séparation des plans dans l'espace, ...)

Lorsque les premières images nous sont parvenues, j'ai été frappé par la dimension et les proportions qui opposaient la taille des survivants et la hauteur des décombres. Les images de la côte Nord-est du Japon d'après le 11 mars 2011 ne ressemblaient ni à celles du Blitz, ni à celles des ruines issues des grands bombardements des conflits mondiaux, ni même aux images d'Hiroshima et de Nagasaki.

D'abord, elles étaient en couleur.

Ensuite elles semblaient se rattacher à une esthétique incroyablement contemporaine, une esthétique du Chaos. Rouille, gris, blanc, noir. Lignes brisées et empilées. Abstraction géométrique dont les principes d'organisation étaient illisibles.

Après le reflux de la vague noire, tous les objets de la vie d'une civilisation « avancée » semblaient avoir été réduits à l'état de compression par une force inhumaine et tellurique. Le seul élément de comparaison qui m'est alors venu à l'esprit était la montagne des feuilles de zinc qui caractérisent les sites des grands ferrailleurs. Mais la comparaison restait courte.

Les métaux empilés chez le ferrailleur sont le fruit d'une destruction par les hommes de leur propre passé dans une perspective d'un « recyclage » économiquement rationnel. Le 11 mars, la destruction n'était pas venue de l'homme.

De haut en bas:
Parc de stationnement d'une usine de construction automobile (DR)
Parc de stationnement de containers maritimes (DR)
Automobiles emportées par le Tsunami (DR)

De haut en bas
Centrale de Fukushima après l'explosion de l'enveloppe du bâtiment d'une des réacteur, (DR) , Couverture du *Monde Magazine* du 19 mars 2011 (DR) , La neige sur les décombres, comme une estampe..
Toutes les photos du Japon, à l'exception de la une du *Monde Magazine*, sont des captures d'écrans d'internet effectuées dans les premiers jours qui ont suivi le tremblement de terre.

La rationalité économique en était absolument absente. Elle ne reprendra le dessus que de nombreuses semaines après, quand les pelleteuses interviendront.

Dès la troisième semaine de mars, la rouille s'est emparée du métal. Les secours aux personnes n'ont plus alors pour but de sauver des rescapés mais d'éviter l'errance de l'âme des disparus.

Parallèlement, les autorités entament le processus de rassemblement des carcasses récupérables et d'organisation du tri sélectif à l'échelle d'un littoral entier.

Dans les champs, la boue d'eau salée qui a recouvert les rizières stagne, prisonnière des digues. L'esprit du riz a été submergé. Il est devenu incultivable. Sans doute pour longtemps

Certaines des images capturées sur Internetaprès le repli de la vage noire montraient également des individus dans une situation d'immense solitude au milieu du désordre.

Dans ce pays de très grande densité de population, les humains semblaient être séparés les uns des autres par de très grandes distances devenues désertiques. Et, dans ces zones dévastées, leur regard, loin de chercher le lien avec autrui, s'adressait à la terre. En fixant le sol, ils semblaient limiter l'étendue du désastre aux quelques centimètres carré qu'ils pouvaient encore identifier, voire qu'ils pouvaient encore nommer (ma rue, ma maison, ma vue ...)

Et bientôt, dans ces paysages qui n'avaient rien de lunaire, rien du périmètre organisé du ferrailleur, rien du champ de bataille bombardé, sont apparues de grandes bandes grises, nettes comme un coup de rasoir sur la peau. Les hommes avaient recréé ou retrouvé les routes,ces réseaux sans lesquels il n'y a ni sauvetage ni reconstruction.

Du haut en bas:

Côte Nord-Est du japon, mars 2011

Après la mise en place du périmètre interdit autour de la centrale et après la neige, la réapparition des couleurs ne laisse aucun doute sur le monde où le désastre à eu lieu: le monde développé, le monde technologique, notre monde.

A l'échelle du paysage ces rectitudes, ces bandes de sparadrap gris sur laquelle les êtres humains pouvaient à nouveau se tenir debout et se déplacer, figuraient l'une des premières décisions rationnelles dans le champ du désordre imposé par la nature.

Puis revint la couleur.

Des taches de couleurs vives au milieu des camaïeux de noirs, gris et bruns : des habits d'hommes ou de femmes. La couleur comme indicateur du vivant. Et ces couleurs nous indiquaient la datation, voire la localisation. Ces bleus électriques, ces rouges ou ces fuchsias, ces jaunes quasi fluorescents constituaient des marqueurs de notre monde. En ce lieu, on avait été dans la richesse d'en produire. Ce carbone 14 nous donnait ainsi la date : mars 2011. Il nous précisait également l'espace de civilisation concerné : le premier monde, notre monde.

Puis dans les ciels gris ou neigeux de l'hiver japonais, l'accident nucléaire a adjoint sa propre dimension «catastrophique». Aux débris cumulés du tremblement de terre et du tsunami s'est ajouté l'évidence de la contamination et la crainte de l'explosion des réacteurs de la centrale.

Les morts de 1945 et ceux de tous les essais nucléaires s'installaient au-dessus des survivants et s'invitaient parmi eux. Non seulement ceux de la province de Fukushima et des préfectures dévastées par la vague géante, mais aussi ceux de Tokyo et, plus loin encore, ceux de ces régions en apparence si calmes, ces régions du reste du globe où nous vivons.

Alors, pendant une longue quinzaine de jours, du 25 mars au 15 avril mes doigts se sont affairés sur « les ombres de Fukushima ».

Cinq bronzes en sont nés.

La perception de la dimension,

L'une de mes préoccupations initiales était de produire la perception d'une grande dimension dans une oeuvre qui, par choix, serait petite.

La taille des études est finalement de 50 x 12cm pour leur plateforme et entre 30 et 50cm pour leur hauteur. Assemblées, elles esquissent le monument qu'il faudrait ériger.

Dans un premier temps les formes voile qui structuraient l'espace au-dessus de l'horizontale du socle ont représenté pour moi les débris du tsunami. J'y voyais les tôles pliées, les poutrelles métalliques empilées, les parois de bois explosées et charriées comme des morceaux de papier. Progressivement des fantômes en sont nés.

Ils se sont imposés à mon esprit comme la manifestation des morts de mars d'une part, mais également des disparus des générations précédentes et suivantes. Ils ont fini par devenir des « Géants » (au sens grec du terme).

Il s'agissait à la fois de grands témoins et de « bienveillantes » (des Euménides) tentant de protéger ceux qui vivaient encore. Inquiétants et protecteurs, ils ne pouvaient être des figures

immobiles. Ces dernières devaient exprimer un certain mouvement. Quelque chose devait évoquer, même de façon ténue, le vivant. Mais il importait par dessus tout qu'elles donnent un sentiment de très grande dimension.

A ce moment là, il me paraissait évident qu'il y aurait un personnage, de petite taille, seul, debout ou assis, regardant le sol, n'exprimant aucun sentiment de rébellion.

Cette expression chez les survivants me semblait être un moyen de donner l'échelle.

La dérivée du travail sur les lisières

Ces figures-voiles qui ont progressivement incarné les « ombres de Fukushima » ne sont pas des « créatures spontanées ».

Dans les semaines qui ont précédé le tremblement de terre j'avais tenté de redonner de l'épaisseur aux pleins et aux lignes sur lesquels je travaille depuis 8 ans. J'avais développé de nombreuses recherches en cire. Pour explorer certaines voies, j'étais même retourné au plâtre qui suppose une structure, de la filasse et donc une certaine épaisseur.

En accroissant la surface offerte au regard, j'inversais la démarche que j'avais eu lors de la réalisation des *Lisières*.Certains vides étaient remplacés par des pleins, mais la verticalité et l'étroitesse demeuraient. Le vide devenait la séparation entre les figures-voiles et le sol ou entre elles.

Lisière rouge (2007), Bronze à patine vert antique

Dans ce désastre, Il y a une relation physique toute particulière avec le sol,
Le lieu identifié dans les décombres. Il n'y a pas d'imploration, ni bras ni têtes levées vers le ciel.

Toutes les photos du Japon, à l'exception de la une de *le Monde*, sont des captures d'écrans d'internet effectuées dans les premiers jours qui ont suivi le tremblement de terre.

Présence physique ou anthropomorphie des ombres ?

Il m'a fallu attendre tard avant de prendre une décision sur la modalité de la présence humaine. Il y a eu de très nombreuses silhouettes dans la forêt des *Ombres*. Des figures debout, droites, silencieuses, la tête baissée dans un recueillement dont on ignorait la nature. Des personnages assis, la main au-dessus de la terre, la frôlant, la survolant mais ne la touchant pas. Des êtres humains à quatre pattes, la tête également tendue vers le sol. Aucune effusion, aucune colère. Un chagrin immense, totalement personnel, intense.

Un dimanche après-midi deux amis, dont l'un collectionne, sont venus à l'atelier. Ils ont accepté de rentrer longuement dans les « ombres de Fukushima » et de me transmettre, en toute sincérité, leurs ressentis devant cette question de l'échelle et de la représentation humaine.

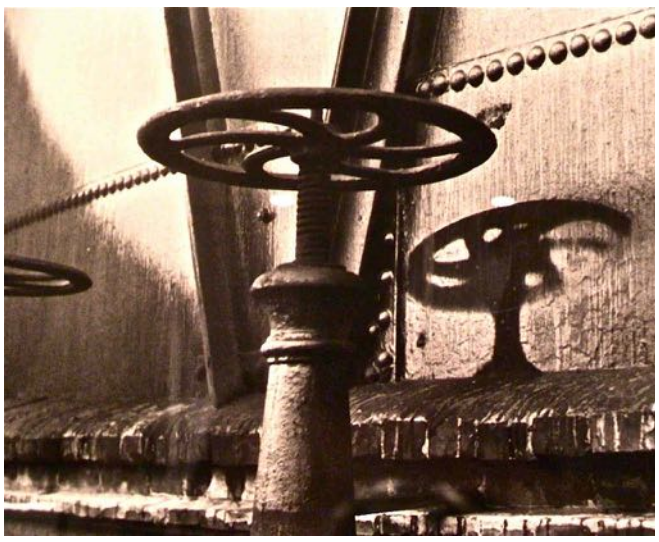
Nous avons essayé plusieurs petits personnages de tailles différentes. Plus ils étaient petits et plus évidemment les « ombres » paraissaient grandes.

Pour autant, réduits à une certaine petitesse, ils donnaient le sentiment de petits soldats de plomb. Cette dimensions affaiblissait considérablement l'ensemble.

L'un des deux a alors indiqué qu'il ne voyait pas d'intérêt majeur à la présence humaine dans les Ombres. La clé, disait-il, était que le regardant puisse se projeter dans le réseau des figures-voiles.

A ce point, nous avons utilisé l'ombre projetée par une forte lumière. Elle mettait tout à plat mais n'enlevait rien au drame. Mieux, l'ombre agrandie et sa représentation photographique favorisait la perception d'une grande taille. **L'ombre des ombres**.

J'ai pris la décision de supprimer tous les personnages, à l'exception de l'orente de l'étude 1 qui me semblait juste et témoigne encore de cette interrogation.



L'ombre des *Ombres de Fukushima* sur le sol de la fonderie (mai 2011)
Elle renvoie à ces autres ombres gravées dans le métal par le souffle et la chaleur nucléaire
photographiées au lendemain des explosions d'Hiroshima et Nagasaki
image sépia: manivelle à Hiroshima (1945)

Vers *la mémoire de l'ange* :
Le dessin sur support radiographique

J'ai commencé a dessiner sur support radiographique il y a quelques années [1]. A petite dose. L'encre de Chine blanche sur le support permettait des transparences très particulières.

Après le 11 mars et Fukushima, j'y suis revenu pendant une période de plusieurs mois. J'ai travaillé directement sur les radios, en négatif ou en positif , parfois en tenant compte du cliché, parfois juste en m'appuyant sur la densité de ses noirs et de ses bleus. Les figures que j'y inscrivais étaient très directement en ligne avec les pièces réalisées au lendemain du 11 mars 2011. Fantomatiques géants se redressant. Et puis progressivement elles ont fait place à des représentations plus heureuses ou plus liées à l'échange.

De cette démarche est née *la mémoire de l'Ange*.

La mémoire de l'ange :
les sculptures consécutives au 11 mars 2011

J'ai eu le sentiment de m'être engagé sur un chemin encore vierge. Pendant l'été et l'automne 2011, j'ai mesuré la contradiction qui était à l'œuvre. Une porte avait été ouverte. L'inquiétude ou l'urgence était encore au travail. Je faisais des allers-retours entre les « filiformes » de l'année précédente et ce que *les Ombres* et le dessin sur radios m'avaient légué.

A ce point, il m'importait de vérifier si je pouvais renouer avec mon intérêt pour la sculpture narrative sans être systématiquement ramener au récit du drame ou de la « catastrophe ».

Les visiteurs de l'atelier soulignaient fréquemment qu'ils voyaient dans *les Ombres* une référence à notre mythologie, à des images qui peuvent accompagner certains d'entre nous depuis l'enfance : des guerriers grecs sous les murs de Troie, des Massaï devant la falaise, deux personnages sur les trottoirs de la ville en hiver...

Les pièces produites depuis 2011 semblent puiser dans cette réserve intérieure d'images accumulées. Je les ai dénommées «La mémoire de l'ange», ni homme ni femme, juste des fabricants de récits mythologiques ou anodins, au dessus et en dehors du temps.

Gulliver femme ou les bateaux d'Argos (2011)
Dessin à l'encre de Chine blanche sur quatre radiographies
160 x 45

1 J'ai rassemblé au cours des années les radios de famille ou données par des amis. J'en ai supprimé les références nominales ou les indications d'origine. Le plus souvent, j'ai coupé les bords du film pour obtenir des coins carrés. Parfois j'ai même coupé le cliché en plusieurs morceaux. J'ai envisagé de les présenter sur des scopes et j'ai renoncé. Moins pour des raisons techniques que pour une raison de fond. L'image radiographique n'ajoute pas grand-chose au fait de savoir que le dessin est réalisé sur un support argentique issu d'un processus radio-actif. En outre je ne suis pas insensible au fait que cette image, typique du XXème siècle et de ma culture familiale, est aujourdhui en train de s'effacer devant les supports papier et l'impression numérique. Il y a quelques chose de paradoxale à « s'effacer » lorsque l'irradiation est éternelle.

Double centaure (2011)
dessin à l'encre de Chine blanche sur radio

J'y vois aussi une interrogation de ma perception Les pièces produites depuis 2011 semblent puiser dans cette réserve d'images intérieures accumulées. Je les ai dénommées « la mémoire de l'ange », ni homme ni femme, justes des fabricants de récits de la figure humaine. A distance, à 20 ou 50 mètres, je perçois d'abord la silhouette de façon frontale et somme toute assez plate. Je lis une forme. Mon œil en perçoit la découpe produite sur l'arrière plan, qu'il soit nature ou urbanité. Il me semble que seul mon cerveau en restitue la troisième dimension.

Sa stabilité et son mouvement me renseignent alors et éventuellement sur sa position physique ou son intention mais de nombreuses hypothèses restent ouvertes dans mon esprit. Je me raconte une histoire et simultanément j'ai envie que la sculpture laisse découvrir les visions profil ou arrière sans avoir pu les deviner de face.

Longtemps je suis resté marqué par le nu. C'est lui qui me donnait la ligne extérieure. Aujourd'hui, la figure n'est plus toujours nue. Elle est parfois vêtue et ses vêtements en modifient la silhouette. A cette distance de 20 à 50 mètres, ce sont eux qui établissent la masse visible à l'œil.

J'ai alors repris ma recherche sur mes sujets de prédilection, en utilisant ce langage fait de plats et de matière très modelée, de lignes verticales, de trous et de manques. Les pleins sont devenus massifs. Les vides sont dorénavant entre les figures. Avec les interstices et les manques, ils constituent le rythme. Sa lecture est directe.

Les totems s'imposèrent les premiers. Le totem d'oiseau en particulier qui formait à lui seul l'écho d'un travail de 2002. Puis les *Sentinelles* et les *Eclaireurs* sont revenus également, poursuite du chemin ouvert en 2008. Et derrière eux se sont dessinées les *Conversations* et les *Danses*.

Marc Vellay
Mortagne au Perche, le 2 avril 2012

En haut: Les sentinelles
dessin à l'encre de Chine sur radio
En bas: Agora(2011)
dessin à l'encre de Chine blanche sur radio

Les ombres de Fukushima / étude 3
Bronze à patine gris plomb,
50 x 12 x 39
Signé, daté 11/ 03 /11

Les ombres de Fukushima / étude 2
Bronze à patine brun, 50 x 12 x 45
Signé, daté 11/ 03 /11

Les ombres de Fukushima / étude 5
Bronze à patine gris plomb
Signé, daté 11/03/11

Les ombres de Fukushima / étude 4
Bronze à patine gris plomb et vert antique
Signé, date 11/ 03 /11

Les ombres de Fukushima / étude 1
Bronze à patine vert antique clair , 40 x 20 x 43
Signé et daté 11/ 03 /11

Ligne constituée de gauche à droite des études 3,5 et 4 pour **les ombres de Fukushima.** Bronze

Après Le 11 mars 2011 / 6 personnages sur une poutre
Bronze 1/8 à patine grise, 130 x 120 x 35
Chacune des figures peut effectuer une rotation et, ce faisant, modifier les espaces la séparant des ses voisines

Au centre : ***Totem d'oiseau*** (2011),
Bronze à patine noir
110 x 10 x 15

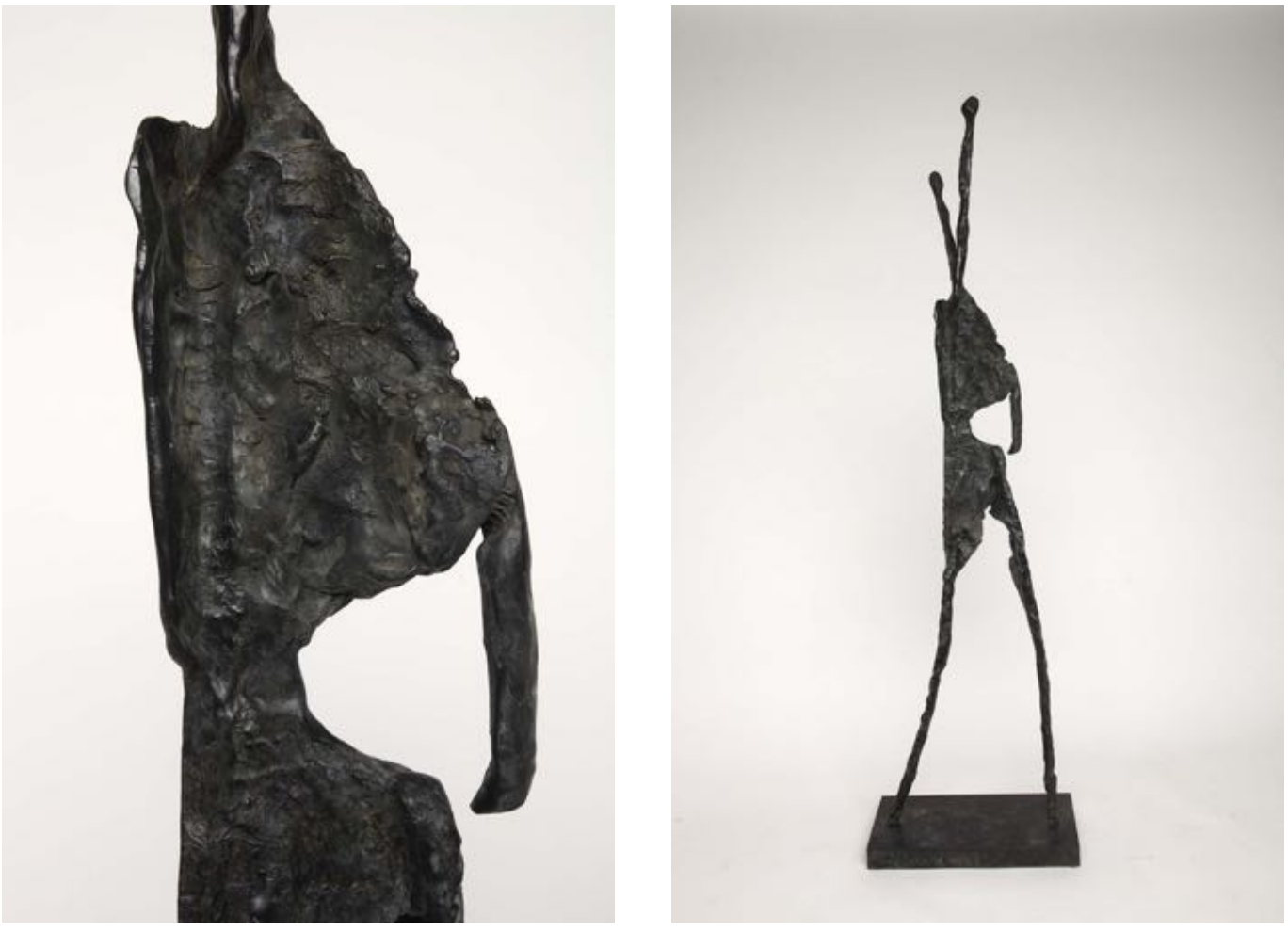
A droite et à gauche : ***Sentinelles (***2011),
Bronze à patine noir,
environ 110 x 10 x 15

de gauche à droite :
Titans II, conversation dans la ville I, Titan échassier, Conversation dans la ville II (2011-2012)
Bronzes à patine noir et vert olive

Titans II (2011/2012), Bronze à patine noir et vert antique, 97 x 25 x 10

Ange de la mémoire II (2011/2012)
Bronze à patine noir et vert olive
92 x 30 x 24

Titan échassier (2011-2012)
Bronze à patine noir et vert olive
97 x 25 x 10



Conversation dans la ville II (2011-2012)
Bronze à patine noir et vert olive
105 x 25 x 6

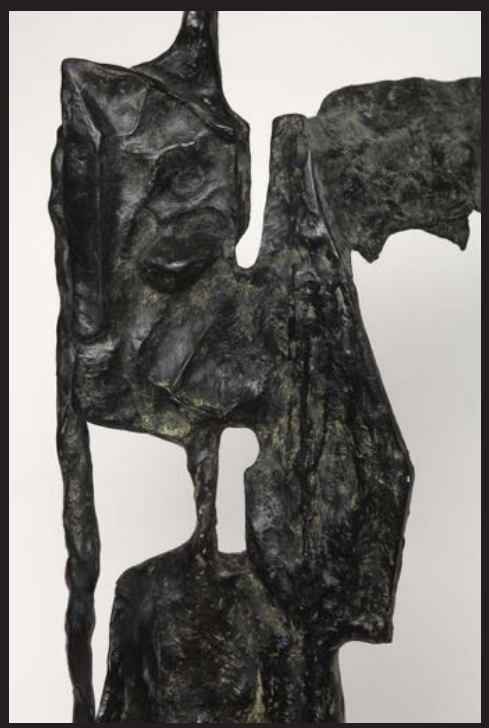
Conversation dans la ville I (2011-2012)
Bronze à patine noir et vert olive
96 x 44 x 12

L'ange de la mémoire II
(2011-2012)
Bronze à patine noir et vert olive
92 x 30 x 24

L'oiseau sentinelle (2011-2012)
Bronze à patine noir
247 x 33 x 6 (hors socle)

Achevé d'imprimer
A l'occasion du premier anniversaire
du 11 mars 2011
et à l'occasion des expositions
à la galerie Brun Léglise-Paris
(juin 2012) et
à la galerie Delfiform-Zwolle
(octobre 2012)

Chaîne humaine lors du premier anniversaire du
11 mars 2012
(capture d'écran sur internet / photo DR



Les éditions de l'atelier
8 rue Henry Chartier
61400 Mortagne au Perche