MARCO DEL RE

FABLES, CONTES, MÉTAMORPHOSES

Texte

Olivier Kaeppelin

GALERIE MAEGHT
17 octobre - 14 décembre 2013

Galerie Maeght
42 rue du Bac
75007 - Paris
Tél: +33 (0) 1 45 48 45 15
Fax: +33 (0) 1 42 22 22 83
galerie.maeght@maeght.com
www.maeght.com/galeries

© 2013 Maeght

ISBN 2-86941-355-9

SOMMAIRE

L'absence de crainte devant ce qui est terrible et incertain
Olivier Kaeppelin

5

Fables
Jean de La Fontaine

11

La Cenerentola (opera buffa)
Cendrillon
Giovanbattista Basile
Charles Perrault
Frères Grimm
Gioacchino Rossini

77

Ovide
Les Métamorphoses

91

J. de La Fontaine, *Le petit poisson et le pêcheur*

Un carpeau, qui n'était encore que fretin,
Fut pris par un pêcheur au bord d'une rivière.

Gouache sur papier, 2010
76 x 56 cm

Olivier Kaeppelin

L'absence de crainte devant ce qui est terrible et incertain

> Qu'on le sente ou non, qu'on le veuille ou non, une solidarité universelle unit tous les gestes et toutes les les images des hommes, non seulement dans l'espace mais surtout et aussi dans le temps.
>
> Elie Faure in *L'Esprit des formes*

Marco Del Re, est un artiste qui dans une société en crise, choisit de s'opposer à la présence de l'inquiétude et des périls, par un contre-pied esthétique et éthique : l'exercice, dans son œuvre, d'une légèreté et d'une joie permettant, non d'oublier mais de trouver, dans l'art, un plaisir spirituel et joueur comme une réponse à la mélancolie.

Dire cela c'est dire que l'imaginaire est une dimension essentielle des travaux de Marco Del Re. Les gouaches ou les huiles qu'il consacre aux *Fables* de La Fontaine, à la *Cendrillon* d'origine napolitaine ou aux *Métamorphoses* d'Ovide sont autant de prétextes à faire vivre les contes, les légendes, non à travers une narration mais grâce aux formes de la peinture créatrice de fictions purement picturales. Celles-ci produisent des images parfois illustratives, souvent énigmatiques, qui ont pour objet d'énoncer autrement quelques vérités humaines au sein d'une fable faite, avant tout, de couleurs, de touches de pinceaux ou plus généralement de matière.

Il faut imaginer le peintre, semblable au pêcheur de la fable, cherchant avec une baguette et un fil à attraper des formes rapidement surgies de la lecture du « petit poisson et du pêcheur », formes que le pinceau doit immédiatement saisir au risque de perdre l'élan, l'impulsion pour une hypothétique morale qui, aliénant le dessin, l'immobilise par la didactique.

Comme le dit le texte, devenant le principe suivi par le peintre dans sa suite de gouaches :

« [...] Petit poisson deviendra grand
Pourvu que Dieu lui prête vie.
Mais le lâcher en attendant
Je tiens pour moi que c'est folie [...] »

Ainsi Marco Del Re suit dans ses travaux les conseils de l'intuition, de la vivacité et de l'improvisation comme si les fables, les contes, les métamorphoses étaient autant de fleuves poissonneux d'images, induites par ses interprétations et ouvrant à un territoire au-delà de la littérature.

La couleur y joue un rôle majeur. Elle est à la fois teintes assourdies, subtiles et savantes faites de gris, de bruns, de roses, et à la fois, superbes éclats de jaunes et de rouges, comme dans les dernières œuvres de Malevitch. C'est elle qui donne volume et matière. C'est elle qui permet, par sa diffusion, son expansion, de passer d'un objet à l'autre. C'est elle qui grâce à l'humidité, à la dilution de la gouache permet de donner

G. Rossini, *La Cenerentola*
Acte I, Scène VII

Là del ciel nell'arcano profondo,
Del poter sull'altissimo Trono
Veglia un Nume, signore del
[mondo,
Al cui piè basso mormora il tuono.

Encre sur papier, 2011
75 x 110 cm

aux choses, aux personnes, des contours aux extrêmes nuances pénétrant, par strates, l'épaisseur du papier. Les objets, ici, ne sont pas définis par un tracé qui les isole. Ils sont, en quelque sorte « desobjectivés » pour nous donner le sentiment d'être un mouvement léger allant d'un élément à l'autre, tout particulièrement dans la série de Cendrillon où le peintre écrit « là del ciel nell'arcano profondo ».

A côté du genre littéraire de la fable, ces œuvres expriment l'imaginaire et un esprit d'enfance revendiquée.

Comme le dit Walter Benjamin,[1] « La couleur est le singulier, non chose morte et individualité obstinée, mais élément ailé voletant d'une forme à l'autre. Les enfants y vont de leurs bulles de savon. »

Pour Walter Benjamin, l'enfant voit dans la couleur le medium de toutes les transformations. Marco Del Re le sait, lui qui volontairement choisit dans son style une position semblable faite de spontanéité, de volutes colorées, de manières « premières » ou primitives. Il fait voir le travail du regard, qui change le texte et l'emmène dans un espace livré à notre rêverie et à ses assemblages, créateurs d'innombrables virtualités. C'est aux aventures de la vue que nous invite Marco Del Re mais « d'une vue de l'enfance » ainsi que l'entend Walter Benjamin : « La saisie enfantine de la couleur porte la vue à son degré le plus haut d'épanouissement artistique, à l'entière pureté ; en l'isolant elle élève cette formation au niveau d'une formation spirituelle, du fait qu'elle regarde les objets d'après leur teneur en couleur et par conséquent ne les isole pas mais s'assure avec eux une vision cohérente du monde de l'imagination (...) Car l'imagination ne peut jamais se rapporter à la forme, qui est affaire de loi, elle peut seulement regarder le monde vivant à partir de l'homme, créatrice dans le sentiment. (...) (La couleur est) toujours belle là où elle ne s'attache pas à illustrer les objets. »[2]

Avec cette vue d'enfance, Marco Del Re regarde non pas la réalité immédiate, mais le réel, crée par la littérature, c'est ce réel qu'il détache de la logique fonctionnelle du récit, c'est lui qu'il ré enchante par le regard grâce à l'emploi de la couleur, à ses capacités de se dilater, de recouvrir, de figurer par une tache ou un mouvement libre. Dans une

1. *La couleur vue à partir de l'enfant* in « Enfance », éloge de la poupée, Rivage Poche, 2012, p.39.
2. Ibidem p.40.

J. de La Fontaine, *Le lièvre et la tortue*

A la fin, quand il vit
Que l'autre touchait presque
au bout de la carrière,
Il partit comme un trait

Huile sur toile, 2010
46 x 65 cm

huile sur toile consacrée au « Lièvre et la tortue », l'une des fables et des morales les plus connues de La Fontaine, Marco Del Re dessine un lièvre immense mêlé à un nuage qui l'absorbe et le métamorphose en une chimère dans un ciel orageux. Au sol, à peine visible dans un gris aux formes serpentines et sous des arbres agités par des couleurs assourdies, une forme blanche, une tortue avance mais dans un espace étranger à celui du lièvre qui se libère de la pesanteur, comme une créature divine se désintéressant, définitivement, de la moralité de cette histoire. La vue nous emporte vers une autre fable où chaque animal abandonne ses références anthropomorphiques pour un bestiaire fantastique où est mis fin au commerce raisonnable entre le lièvre et la tortue. Le peintre crée un autre champ de signification questionnant et enrichissant les textes. Il défait la logique narrative par la couleur et ses volumes. Il quitte la vie vraisemblable pour « la vie dans l'art ». Les fables sont, à leur tour, elles-mêmes objets de métamorphose les rendant à la nature du monde.

Métamorphoses du sujet, des personnages, comme il en est dans l'œuvre d'Ovide mais, également, métamorphoses du récit travaillé par la matière de la peinture. Marco Del Re ne cherche pas la construction, la composition d'une histoire. Il subvertit le langage par sa façon singulière de poser le lavis, la tempera. Il cherche les surfaces liquides, transparentes. Dans une des Métamorphoses, des ailes d'oiseaux sont peintes d'un bleu si diaphane qu'elles deviennent substances aqueuses, ailes d'anges nageurs, ou simples feuilles d'arbres devenues frêles embarcations ? Certaines silhouettes sont des fantômes ou des ombres. L'encre, la touche, nous entraînent, non par le thème, mais par ce principe de légèreté d'une poétique plastique choisie par Marco Del Re. Poétique qui s'empare de nos héritages mythologiques, littéraires, picturaux, qui seraient « lettre morte » s'il ne se les appropriait pas comme substance vivante, relancés par les « fantaisies » de son imaginaire. « Villa les rêves » était le titre d'une de ses précédentes séries et c'est encore, ici, un rêve en acte qui transforme, techniquement, l'objet dont il s'empare. Techniquement parce que c'est grâce à son style, son savoir qu'il nous permet de pénétrer dans ce dispositif onirique où son art déjoue les règles, la légalité du conte, pour mettre en exergue certaines de ses dimensions physiques : la pluie, les larmes, les traces, les taches, par exemple, dans Cendrillon ou, au contraire,

G. Rossini, *La Cenerentola*,
Acte I, Scène VII

Poi balleremo il Taice,
E quindi la bellissima...
Con me s'ha da sposar.

Encre sur papier, 2011
75 x 110 cm

ses dimensions mentales et abstraites à travers des figures géométriques : cercles, par exemple, dans les Métamorphoses. Cette liberté de peinture est la clé de ses interprétations. Dans Cendrillon, l'épisode du bal qui permet de signifier l'importance qu'il accorde à la mobilité, au déplacement ou, plus précisément, à la danse, se traduit par les figures de six spirales colorées : jaune, violet, rouge, vert, orange, bleu, arc-en-ciel qu'il trace comme un tourbillon, l'identité de la « gatta generentola »[3] ou de son « anima » qui lui fait écrire, en bas d'une page, ces mots tirés de l'opéra de Rossini « poi balleremo il Taice ».

Car l'important dans Cendrillon est, avant tout, le bal. Il noue l'intrigue mais il permet surtout d'exprimer la position philosophique du peintre : celle du mouvement et de la « fantaisie » comme il en est, par exemple, pour l'écrivain romantique allemand, auteur de contes, Jean Paul, dans l'appréciation de Walter Benjamin[4] « A travers la vision des couleurs, l'intuition de la fantaisie se laisse appréhender comme phénomène originaire. En effet, à toute forme, à tout contour perçu par l'être humain, celui-ci répond en personne par sa faculté de le produire. Le corps lui-même dans la danse, la main dans le dessin le restitue et se l'approprient. »

Cette appropriation, par la danse, le dessin, est celle de Marco Del Re dans une éblouissante sarabande. Point, contrepoint, arrêt, relance, courbe, contre-courbe, vitesse, expressivité, jeux, effroi, suspens, humour, en un mot, le rythme, composent le lexique, les gestes, l'esprit de ses gouaches avec lesquelles il parcourt fables, contes et légendes.

Il exprime, ainsi, le sens profond de ces textes faisant vivre le monde comme un théâtre perpétuel du déplacement, du transfert, de la modification. Dans les *Fables de La Fontaine*, ceux de l'homme en animal ou des animaux entre eux, dans *Cendrillon*, d'animal en homme, de citrouille en carrosse, dans *Les Métamorphoses d'Ovide*, d'espèce en espèce, de règne en règne, les créatures prennent toutes les formes. L'essentiel étant la naissance des figures nouvelles, moteur de l'histoire.

A ce sujet que dit Ovide ? : « J'ai formé le dessein de conter les métamorphoses

3. Cendrillon dans les contes italiens.
4. In Cendrillon.

J. de La Fontaine,
Le lion et le chasseur

Le fanfaron aussitôt d'esquiver;
«Ô Jupiter, montre-moi quelque asile,
S'écria-t-il, qui me puisse sauver!»

Gouache sur papier, 2010
56 x 76 cm

des êtres ou des formes nouvelles. O dieux (car ces transformations furent, elles aussi, votre œuvre) favorisez mon entreprise et guidez le déroulement ininterrompu de mon poème depuis l'origine du monde jusqu'à ce temps qui est le mien. »[5]

Cette prière énonce les enjeux de Marco Del Re : invention de formes nouvelles, transformations, déroulement ininterrompu. Ces désirs il les fait siens pour s'aventurer dans ces territoires avec comme outils, non pas l'écriture nous l'avons dit mais : l'imaginaire, la couleur, l'enfance et la danse. Il ne cherche jamais à raconter ni à nommer les choses. Il les capte au moment plein de leur mouvement, au cœur de leur métamorphose. Dans Ovide il ne nous montre pas Apollon tuant Python mais au contraire, l'étrange cohabitation, l'ambivalence d'un dieu et d'un monstre dans laquelle bien et mal sont également dangereux. Si Daphné se change en arbre, il n'est pas un arbre aimable mais le personnage d'un théâtre d'ombres provoquant aussi bien la pitié que la crainte. Harmonie et Cadmus, après avoir tué un serpent « sacré » et répandu sur le sol « ses dents de vipère », « semailles d'un genre nouveau », sont, peu à peu, changés en reptile jusqu'à ce que leurs langues se voient fendues en deux. Cette métamorphose Marco Del Re en fait le point central de sa « lecture » ; créant une condensation particulière sur cette transformation terrifiante où se joue la perte du langage humain, remplacé par un sifflement, incarné par des lignes nerveuses de couleurs bleues aux extrémités inquiétantes et fourchues.

Seul demeure des textes, ce qui « accroche », « émerge », « apparaît » dans l'esprit du peintre. Il crée évènements et personnages dans des théâtres muets qu'il libère du récit.

Sa mise en lumière n'est pas le fruit d'une analyse, ou d'un projet volontariste, mais, la conséquence d'une place délibérément laissée à l'inconscient qui guide et agit sa main.

L'inconscient des civilisations, producteur d'archétypes, construit une part de nos mythes. Il trouve, ici, comme partenaire, un inconscient singulier, un autre inconscient, à l'écoute, celui du créateur qui traduit les associations, les accentuations, les censures en précipitations chimiques, en improvisations graphiques, comme on le dit d'une

5. In Livre premier in *Les Métamorphoses* d'Ovide. Editions Garnier Flammarion, 1966, p.41.

improvisation de jazz, éclairées par ses choix picturaux. Ils sont des indications tout aussi significatives qu'une phrase, un lapsus ou un silence. Les personnages sont les créations de son inconscient à partir de l'inconscient qui a construit les dieux, les animaux fabuleux ou les chimères. Je pense, ici, aux Fables sur le pouvoir de Jean de La Fontaine ou à la Métamorphose d'Arachné, Marco Del Re ne cherche pas à rivaliser avec les mythes. Il ne les suit pas. Il préfère les chemins de traverses, jouant sans cesse de l'écart. C'est ainsi, je crois, qu'il s'empare de la Fable « Le berger et la Mer » mais pour finalement échapper à sa logique et sa prudente morale. Il échange la fortune perdue du berger contre d'autres trésors, ceux du paysage, de la contemplation, de la beauté ou de la couleur bleue. Il l'emmène dans une nébuleuse du rêve semblable à celle des « merveilleux nuages » de Baudelaire. Dans « Le lion et le chasseur » le sens change par la suppression d'un certain nombre d'acteurs pour construire une scène comique proche d' « Une Nuit au musée », où le drolatique l'emporte sur la parabole. Ainsi libre de toute attache Marco Del Re abandonne le monde symbolique pour un monde réel, plastique où toutes les créatures peintes deviennent nos semblables qui entrent en scène et s'adressent à nous. Dans son œuvre l'Histoire, la Société, l'Idéologie, n'ont que peu d'existence, il n'y a que des actes de peinture. Cela est d'autant plus frappant que les textes qu'il choisit sont principalement des métaphores d'idées. Marco Del Re ne les retient pas. Il s'agit d'abord de trouver à ses personnages, de vrais corps, par la peinture d'en faire une suite de corps changeant, variant dans l'espace.

C'est à ces présences que ses travaux invitent, à ces présences et à leur charme. « Charme » qui invente un univers, fait apparaître un cosmos d'acteurs nous délivrant de nos savoirs et de nos conventions. Le sentiment paradoxal que j'éprouve à les regarder est celui d'une familiarité inconnue, d'une étrangeté avec des personnages qui sont pourtant là de toute éternité.

Ces personnages, Marco Del Re les met au présent.

Que vont-ils faire ? Que vont-ils dire ? Que me disent-ils ? Par le plaisir, nous les comprendrons :

« Le monde est vieux, dit-on : je le crois cependant
Il le faut amuser encore comme un enfant. »[6]

Marco Del Re parie sur cette « enfance de l'art ».

6. « Le Pouvoir des Fables », tome VIII, fable IV in Les Fables de La Fontaine (toute édition)