

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache / Literatur / Kultur / Geschichte / Ideen / Politik / Gesellschaft

5 | 2020

Außenseiterdiskurse – interdisziplinäre Perspektiven auf ein  
anhaltend aktuelles Phänomen

---

Scruter le réel

Images | Volumes | Installations

Alexander Melay

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2020, 5

pp. 201-222

ISSN: 2627-3446



Online

---

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1597>

Zitierweise

---

Melay, Alexandre. 2020. „Scruter le réel. Images | Volumes | Installations“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 5, 201-222. doi: 10.15460/apropos.5.1597

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Indexed in  
DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

Alexandre Melay

## **Scruter le réel**

Images | Volumes | Installations

### **Alexandre Melay**

est artiste plasticien diplômé de  
l'École Nationale Supérieure des  
Beaux-Arts de Lyon et docteur en arts,  
esthétique et théorie des arts  
contemporains de l'Université de  
Lyon

**[melayalexandre@gmail.com](mailto:melayalexandre@gmail.com)**

Il n'est rien dans nos représentations possibles qui n'ait d'abord été dans notre expérience historique. Cette dernière enveloppe nécessairement nos imaginations, et fournit à nos pensées les plus abstraites, mais également à nos aspirations et prémonitions les plus désincarnées, le contenu de leur expression et de leur figuration. (Jameson 2007)

S'ils évoquent la vie changeante de la société contemporaine, mes travaux artistiques s'inspirent aussi d'une « esthétique hybride » issue de la société d'aujourd'hui devenue multiculturelle. L'image du rhizome, tige souterraine de certaines plantes vivaces qui a tendance à s'étendre horizontalement, revient fréquemment pour qualifier ma démarche artistique ; à l'image de l'évolution d'une plante radicante qui n'est pas déterminée par son ancrage dans un sol, mais par un développement horizontal, sans hiérarchie, *radicant* — épithète désignant un organisme qui fait pousser ses racines au fur et à mesure qu'il avance. Car être radicaire, c'est mettre en scène des racines dans des contextes et des formats hétérogènes ; traduire des idées, transcoder des images, transplanter des comportements, ajouter plutôt que soustraire au profit d'une multitude d'enracinements simultanés ou successifs (Bourriaud 2009). Mon travail artistique revendique ainsi une hybridité qui se forme autour de divers médiums : une production pluridisciplinaire qui oscille entre des esthétiques, des styles et des médiums différents, en empruntant des formes issues de l'histoire de l'art, de l'architecture, de l'artisanat, ou du design que j'absorbe dans une confusion volontaire des époques comme des styles ; en rebranchant sur des territoires différents des éléments culturels et en opérant ainsi des connexions par des circuits et des circulations. Chaque œuvre s'entend en termes d'« entre-deux » et même en tant qu'« entre-n », caractérisé par une esthétique, qui convoque aussi bien la pensée que les gestes formels, la pratique et la théorie : une recherche artistique avec une approche fondée sur l'idée que l'art pense à travers des actes et des formes.



1 | Alexandre Melay, *Mutation* (2013)

D'un point de vue esthétique, visuel et formel, ma production trouve écho aux formes épurées de l'art minimal et à l'art conceptuel associées à une « esthétique hybride », où se mêlent le réel et l'artificiel. C'est dans la création d'une panoplie d'objets visuels que mon travail instaure ma pensée à travers de multiples médiums : du dessin à la vidéo, du volume à l'installation, de la photographie au texte. Des réalisations hybrides et plurielles, mélangeant les techniques, les influences, les supports et les temps (fig. 1). Une œuvre hybride qui se manifeste aussi par une matérialité affirmée, faite d'un mélange de supports, d'outils, de matières qui forment des assemblages composites entre des éléments naturels et des objets manufacturés. Bruts ou polis, les matériaux qu'ils soient nobles ou pauvres cohabitent autour d'œuvres dont on ne peut définir si elles sont décoratives ou utilitaires. Cette notion d'hybridation est importante dans ma démarche artistique ; un processus décisif dans le champ des arts contemporains et une problématique centrale des œuvres contemporaines, car face à un monde multipolaire, c'est bien l'hybride qui permet de décomposer la réalité pour la reconfigurer selon des règles nouvelles et inventées.



2018 FRAGMENTED



2017 STILL LIFE

## 2 | Alexandre Melay, *Fragmented* (2008) & *Still Life* (2017)

Mes œuvres peuvent ainsi trouver résonance avec les enjeux théoriques du présent, qu'ils soient politiques, sociologiques ou environnementaux. Les frontières entre les disciplines s'amenuisent, mes œuvres relevant alors de dispositifs scientifiques, de référence à l'Histoire, alors que d'autres sont plus politiques. Car dans ce monde contemporain pluriel et complexe, il ne s'agit pas de craindre ou de condamner les incertitudes du futur, mais au contraire d'envisager ce vaste monde comme permettant de réengager la pensée, et de réactiver les enjeux politiques et théoriques du présent. Mes recherches-créations interrogent les formes de modernité et les phénomènes de mutations spécifiques à l'ère de la globalisation et de l'Anthropocène (fig. 2). Mes créations artistiques abordent les thématiques et les problématiques symptomatiques de notre époque contemporaine et visent ainsi à cristalliser une vision prospective des différentes questions qu'elles abordent, interagissant ainsi avec l'évolution sociale, politique, philosophique, mais aussi avec le contexte écologique ainsi qu'avec les enjeux et les problématiques contemporaines qui en découlent : de l'Anthropocène à l'*Object-Oriented Ontology (OOO)*, en passant par les propositions d'esthétiques de l'accélérationniste, du postcolonialisme ou postcapitalisme, l'environnement, l'identité, les territoires, la notion de mémoire ou l'urgence écologique ; des phénomènes dont l'interconnexion seule produit du sens et de la forme. Des questionnements critiques qui

dépassent les frontières mêmes de l'art, car il s'agit bien de sortir de l'art pour l'art : l'art d'aujourd'hui a ce pouvoir de questionner et de mettre en image ou en objet. L'œuvre d'art apparaît ainsi comme le lieu propice à la construction d'une nouvelle pensée intellectuelle, car la diffusion des « idées » se fait dorénavant hors des circuits traditionnels, au-delà de leurs frontières premières, dans un « espace autre » permettant ainsi de redonner un sens nouveau au monde ; avec la volonté de s'éloigner des schémas traditionnels qui excluent, désengagent, décontextualisent et dépolitisent, pour interroger davantage le lien entre art et société ; le « tournant moralisateur » de l'art, où la valeur morale prend le pas sur la valeur artistique (Talon-Hugon 2019). Car ma production artistique est à envisager à la lumière de la sémiologie visuelle considérant que l'art est en soi un signe, une narration, un discours. Comme l'inscription *Be worldly* (2012, fig. 3) que l'on pourrait traduire par « être du monde », un message qui indique qu'il n'y a plus de frontière, que le monde est global, que rien n'est isolé et que tout est relié ensemble, dans une structure rhizomatique et une pensée horizontale, qui vise à s'étendre, à se prolonger, à se propager infiniment. Chacun a quelque chose à partager. Chacun a quelque chose à apprendre. C'est l'idée d'un précepte qui exprime l'acte d'être connecté, d'être universel, d'accepter les changements mondiaux pour mieux les comprendre et pouvoir s'y adapter. C'est un appel à faire partie du monde, à prendre part de la planète.



3 | Alexandre Melay, *Be worldly* (2012), vue d'installation *Psychedelic* (2018)



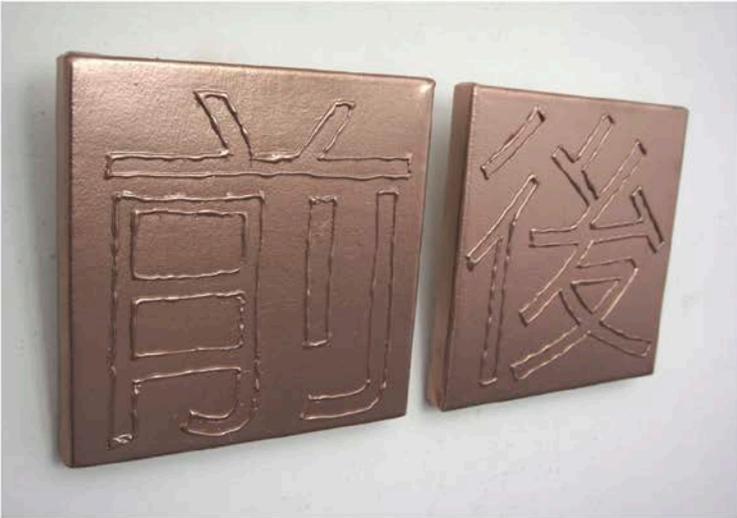
2007 FACELAND

2007 FACELAND

4 | Alexandre Melay, *Faceland* (2007)

En reprenant l'esthétique commerciale capitaliste du logo de *Coca Cola*, l'œuvre donne au message une certaine proximité, qui va éveiller le regardeur sur l'instant présent et sur la question de sa position dans l'espace et le temps. Le but recherché n'est pas une représentation plate de l'emblème de la société de consommation mondialisée, mais il s'agit bien d'être critique. L'œuvre est mise en résonance avec notre monde global, à l'image de l'échiquier géant (*Faceland*, 2007, fig. 4) qui représente l'espace du jeu de la mondialisation. Les différentes sculptures en bois montrent des figures de leaders ou de révolutionnaires, de chefs ou de soldats ; tous sont acteurs d'idées et d'actions, qui ont contribué largement à la construction contemporaine du monde. C'est l'image du jeu auquel se mêlent et se confrontent les personnalités politiques, les plus importantes et les plus influentes du monde sur l'échiquier international. Jeu politique, où toutes les stratégies et les combats sont permis. C'est l'image de guerriers, conciliateurs, dictateurs ou démocrates, des personnages-marionnettes qui ont le pouvoir de changer le monde. Des personnages qui se transforment, se métamorphosent, se confrontent entre eux comme les pièces d'un échiquier. Les sculptures sont à la fois pleines et vides. Ce sont des pions symboliques des dirigeants du monde, qui ont fait vaciller la politique et l'économie mondiale régie par un capitalisme débridé et excessif symbolisé par la racine. Car la racine est un rhizome, comme dans cette autre installation (*Extension*, 2016, fig. 5) où elle ne cesse de s'ériger et de s'enfoncer, à l'image du processus capitaliste qui ne cesse de s'allonger, de se rompre et de reprendre continuellement. En ce sens, la sculpture illustre l'état du monde en rhizome : « Car

il y a des nœuds d'arborescence dans les rhizomes, des poussées rhizomatiques dans les racines. Bien plus, il y a des formations despotiques, d'immanence et de canalisation, propres aux rhizomes », disait Gilles Deleuze. Le rhizome est un système acentré, il représente une mémoire courte, ou même une antimémoire, mais une immédiateté, en procédant par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est le rapport avec le végétal, avec le monde, avec la politique : toutes sortes de « devenirs ».



2017 WITHOUT THE PAST, THE FUTURE MAKES NO SENSE

2017 WITHOUT THE PAST, THE FUTURE MAKES NO SENSE

5 | Alexandre Melay, *Extension* (2016), vue d'installation  
*Without the Past, the Future Makes No Sense* (2017)

Paradoxe entre la nature et le monde industriel inanimé que nous avons créé, la racine recouverte de peinture dorée suspendue par une chaîne métallique montre que le capitalisme est voué à sa propre chute, pendu à une chaîne. Le végétal anobli par la couleur dorée symbolise un emblème d'« empowerment » ; le rhizome représente le capitalisme, car le capitalisme est au croisement de toutes sortes de formations, c'est un réseau arborescent dans lequel passe le flux du capital comme un canal, passage du flux-argent, une quantification de pouvoir que l'on découvre dans la valise noire et sa pierre dorée (*Africapitalism*, 2019, fig. 6), une œuvre qui, à travers l'objet de la valise représente le transport, l'échange, mais aussi la transmission d'argent, une valise remplie de billet. Mais, ici la valise contient une pierre

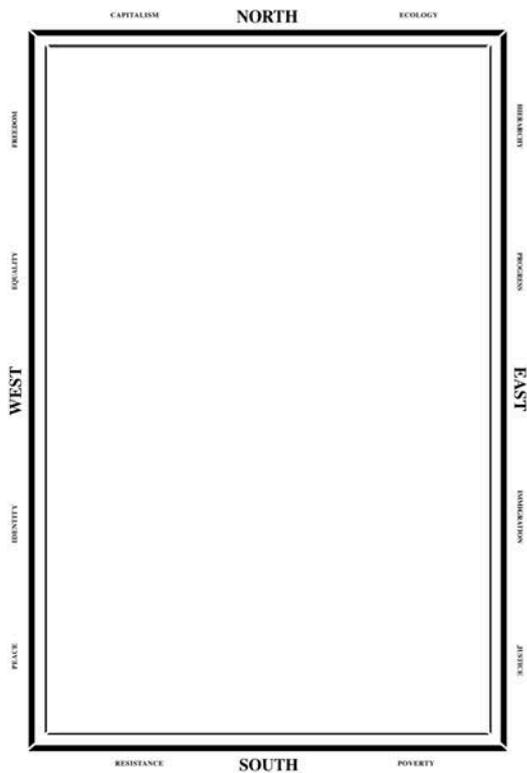
à la forme du continent africain, une forme naturelle qui n'a pas été travaillée anoblée par la couleur dorée en référence au pouvoir et notamment à l'argent, aux capitaux, alors même que la valise de couleur noire luisante fait davantage penser à l'or noir, le pétrole, richesse pétrolière dont regorge le continent africain. Le titre donné à l'œuvre renvoie à l'idée d'un possible visage du capitalisme en Afrique, celui de son avenir. Car les Africains se sont depuis longtemps engagés dans un système capitaliste, cependant, ce type de capitalisme introduit par les colons n'a pas toujours été contextualisé : une sorte d'idéal de capitalisme, une philosophie économique dont il faut repenser, car la crise de développement dont souffre l'Afrique est due aux systèmes politiques et économiques, hérités de la colonisation, qui n'ont pas encore été correctement réformés, paralysée par des institutions faibles, des gouvernances médiocres et des sociétés civiles en détresse. Une aspiration à la renaissance de l'Afrique, loin de la prédation économique, la corruption, les inégalités et la pauvreté. Car le capitalisme tardif, notre asservissement à ce système économique nous rappelle que tout est voué à la chute, même le capitalisme lui-même. Et la ruine de la mondialisation est inévitable sans régulation. La chaîne en acier qui emprisonne la branche d'arbre sèche (*In trans*, 2018, fig. 7) illustre un asservissement au capitalisme toujours plus grandissant, mais aussi le flux, le transfert des capitaux, du pouvoir, de l'or, qui ne s'opère plus, la chaîne se rouillant progressivement, jusqu'au cadenas qui la ferme, l'emprisonne : le végétal dépérit, puis sèche sur place, les branches perdants elles aussi leur luisance dorée ; passant d'un végétal vivant à un objet inerte.



2019 AFRICAPITALISM

6 | Alexandre Melay, *Africapitalism* (2019)

Le paradoxe entre la société traditionnelle et la société mondialisée s'entrechoque aujourd'hui à travers une société du contrôle. Reprenant l'ancien style des mou- lures de tableaux, c'est le portrait (*Phantom trace*, 2013, fig. 8) dans un médaillon en plastique doré du motif d'une empreinte digitale, qui rappelle l'idée de sécurité avancée, celle déterminée par l'empreinte digitale propre à chacun, les données biométriques de chaque individu. Il faut dire que l'empreinte digitale est devenue depuis plusieurs années un moyen d'identification dans un monde de plus en plus sécuritaire, fait de fichiers et de contrôles, une frontière numérique. Ce mégafichier biométrique mondial devient une atteinte aux morales liberticides trahissant les principes démocratiques de droit et de liberté tant sur la forme que sur le fond.



2015 MAP OF TRANSFORMATION



2018 IN TRANS

7 | Alexandre Melay, *Map of Transformation* (2015) & *In Trans* (2018)

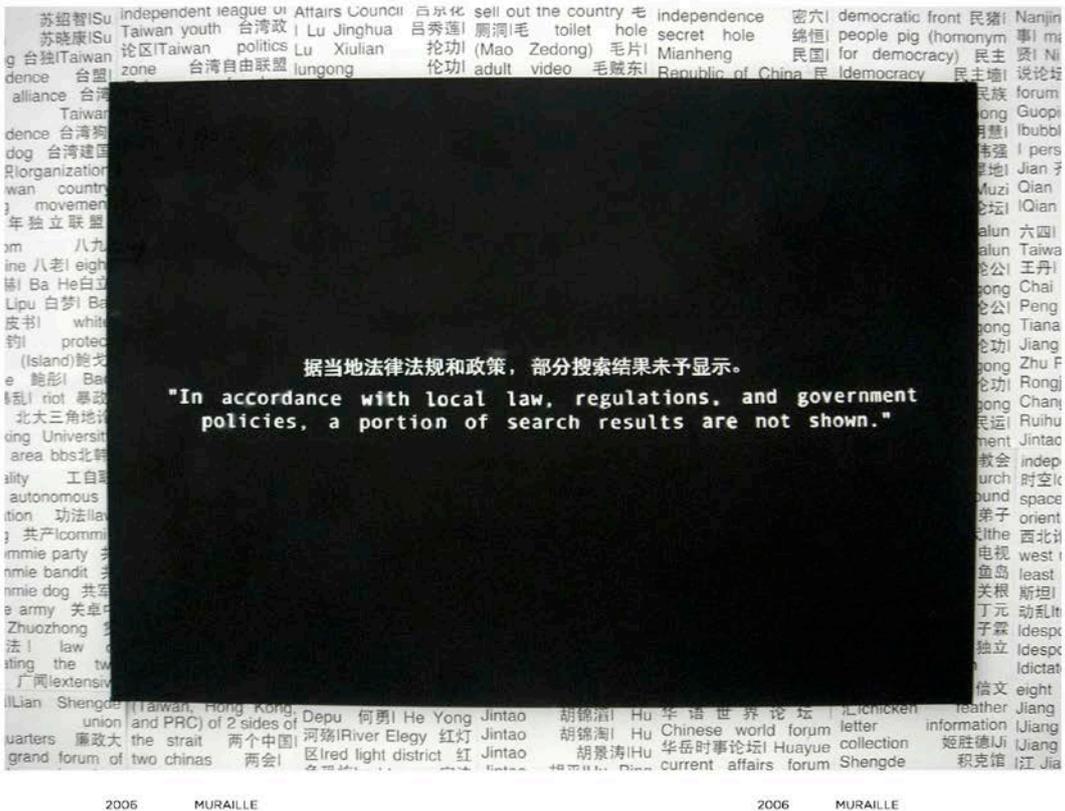


2013 PHANTOM TRACE

8 | Alexandre Melay, *Phantom Trace* (2013)

Des dérives systématiques de cette identité numérique, une surveillance qui se transforme toujours en censure. Notamment celle pratiquée par le gouvernement chinois sur le web. Le *wallpainting* (*Muraille*, 2006, fig. 9) sous une forme de papier peint monochrome gris présente une liste de mots qui s'enchaîne infiniment, comme le perpétuel discours d'un propos interminable et désordonné. Il s'agit d'une énumération de mots et d'expressions, de noms de personnalités chinoises, de minorités ethniques, de références à *Tiananmen* ou aux droits de l'homme : tous interdits dans le *cyberspace* chinois. Le châssis de la toile peint en noir est présenté comme un panneau d'avertissement accroché sur le papier peint. Il joue le rôle d'un écran qui annonce la censure pratiquée « dessous », l'interdit ; ce qui se cache derrière les pages internet, derrière les mots qui filtrent le web chinois. L'inscription en lettres blanches fait référence au message qui indique que le régime chinois bloque l'accès, censure les hébergeurs, les mots-clés, bloque de nombreux moteurs de recherche de la « toile » chinoise. Lancer une recherche Internet sur une question politique controversée, *Google* cessera de fonctionner à cause du système de

filtrage des informations, pendant environ une demi-heure ou affichera un message d'erreur. Image de l'espace du web, de la toile, d'un système virtuel filtré, où les choses ne sont pas ce qu'elles paraissent réellement, car derrière les mots se cachent bien des interprétations.



9 | Alexandre Melay, *Muraille* (2006)

À travers la célèbre forme du petit livre rouge chinois (*Revolution*, 2009, fig. 10), emblème du communisme en Chine, l'œuvre retranscrit les termes interdits et censurés servant de base au filtrage des contenus en ligne mis en place par le gouvernement chinois, établissant une grande muraille électronique « *fang bixing* ». Retranscrit en lettres jaunes sur fond rouge avec l'étoile communiste en son centre, chaque image est disposée dans différents cadres comme des trophées et alignés comme une armée de soldats. Les mots ou expressions rappellent que la censure sur l'internet en Chine est un vaste barrage filtrant mis en place pour éviter tout conflit et toute vérité ; ce qui pose la question de l'histoire, de la non-connaissance des événements du passé pour des milliards d'individus, d'une servitude et d'une absence de démocratie. Il ne s'agit pas tant de mots hybrides que d'un déchiffrement et d'un nouvel agencement textuel et historique. Car les mass-médias qui ont envahi la planète sont victimes de censure eux aussi, et la liberté de la presse est souvent remise en question. En lacérant des journaux internationaux tatoués de drapeaux (*Black holes*, 2007, fig. 11), l'œuvre, dans son ensemble, pose la question de la liberté contestée et interdite. Ces doubles pages de journaux inter-

nationaux en langues étrangères, en chinois, russe, ou arabe, incrustés de drapeaux, véritable signe patriotique des pays aux couleurs primaires, des couleurs évoquant dans chaque drapeau un espace géographique, un territoire imaginaire. Cette collection de plusieurs drapeaux journaux est épinglée au mur comme une crucifixion. Le symbole du drapeau est imprimé, incrusté entre les lignes, dans le journal, puis découpé, haché et lacéré. Illustration d'une liberté de la presse en danger, où la pensée est interdite déchirée, illisible et même bafouée. Les journaux sont comme éventrés, blessés, ils ont des plaies, et souffrent de cette interdiction d'expression, de liberté d'informer, l'image d'une presse déchiquetée, meurtrie, en grande souffrance.





11 | Alexandre Melay, *Black Holes* (2007)

La mondialisation entraîne des crises économiques, politiques et sociales qui engendrent des inégalités profondes entre les différents territoires, ce que laissent voir les graphiques « *Data landscapes* » (*Looking for a better world*, 2017, fig. 12), des visualisations graphiques du monde contemporain depuis 1820 à 2020. Avec un code couleur paradoxale, la première peinture à la surface dorée exprime la pauvreté, la deuxième « argent » l’alphabétisation, et la troisième « bronze » la démocratie dans le monde depuis deux siècles. Ces différents paysages graphiques témoignent ainsi de la preuve empirique du changement du monde. Mais les graphiques questionnent aussi l’espace à la fois réel et fictif : ils deviennent des paysages imaginaires, des montagnes poétiques, créant la ligne d’horizon d’un « ailleurs », en cette époque où l’on peut affirmer que l’« ailleurs » n’existe plus, et que le monde entier tend à s’uniformiser dans une « société-spectacle » où règne le faux (*fake news*), le superficiel, le transformé. Présentée à même le sol, la surface de l’œuvre reprend la forme d’un logo (*FAKE*, 2013, fig. 13), celle d’un dessin de

forme graphique, reprenant les différents codes qui entrent dans la fabrication d'un sigle commercial : le logotype avec un graphisme de forme géométrique et abstraite. Le terme *FAKE* est reproduit à l'aide d'une fonte de caractères fortement pixelisée et disposée d'une manière particulière, mais lisible. La technique des pixels agrandis propose une décomposition structurale en carrés. L'espace pixelisé et fortement agrandi renvoie ainsi le spectateur à la surface de l'image dans un espace virtuel. Le terme utilisé prend une signification particulière puisqu'il se traduit en anglais littéralement par « faux », « trucage » ou « tromperie » et peut avoir plusieurs sens.



2017    LOOKING FOR A BETTER WORLD

2017    LOOKING FOR A BETTER WORLD

12 | Alexandre Melay, *Looking for a Better World* (2017)

Devenu de plus en plus présent et utilisé de manière démesurée notamment à travers l'expression « *fake news* », ce terme utilisé pour qualifier et dénoncer une rumeur, un montage ou un exploit frelaté, renvoie aussi au domaine informatique, mais pas seulement. L'œuvre illustre un paradoxe par rapport à l'idée même du logo, qui est plutôt utilisé pour décrire des sigles de marques déposées, de reconnaissance légale, traduisant une authenticité, une sécurité. Il s'agit de questionner à travers cette installation le symbole d'une vérité manipulée, qui accompagne

constamment notre « société du spectacle », celle de la « politique-spectacle » responsable d'une aliénation des masses.



13 | Alexandre Melay, *Fake* (2015)

La question de l'urgence environnementale responsable de notre monde malade intervient également dans mon travail artistique. Le globe terrestre (*Disease*, 2014 fig. 14), objet entre instrument et outil, reconnaissable et évocateur de la géographie terrestre se transforme en un objet aveugle, sur lequel aucune trace de continents ne nous est donnée à voir, seulement des aiguilles qui transpercent la forme évocatrice de notre planète. *Disease* fait l'état de la terre, une terre malade qui a besoin de soins, piquée par des aiguilles d'acupuncture, qui la soulage de tous ses maux. Planète terre blanche, car vidée de ses continents et purifiée de ses troubles.



2014

DISEASE

14 | Alexandre Melay, *Disease* (2014)

Tout comme le réchauffement climatique (*Below the Surface*, 2018, fig. 15) qui est illustré à travers la sculpture d'un iceberg composé de trois éléments : la montagne de glace en bois repose sur une fine tige métallique dressée dans un socle d'acier. La nature est synonyme de temps et certains icebergs peuvent être formés de glace datant de 3000-5000 ans, et à 3000 mètres de profondeur la glace peut atteindre jusqu'à 200 000 ans. L'iceberg est une compression du temps, une alternance de couche de neige et de couche de glace. Il est question de la représentation de la totalité d'un iceberg, aussi bien de la partie immergée que celle émergée. Car selon les caractéristiques physiques, 90 % du volume d'un iceberg est situé sous la surface de l'eau, et il est difficile de déterminer la forme qu'adopte cette partie à partir de celle qui flotte au-dessus de la mer — comme le suggère l'expression « partie émergée de l'iceberg » ou « la pointe de l'iceberg », signifiant qu'un phénomène n'est qu'une simple manifestation d'un ensemble plus vaste. Pour un grand iceberg en forme de table dont la hauteur apparente hors d'eau est de 35 à 40 mètres, la partie immergée peut descendre jusqu'à plus de 3000 mètres sous le niveau de la

mer. L'élément en bois représentant la partie émergée de l'iceberg ; le maigre pied métallique la partie immergée. La disposition et l'équilibre de la sculpture rappellent la flottabilité de l'iceberg et sa nature périssable, sa fragilité. Un jour, ces icebergs mourront et deviendront de l'eau, face aux anéantisements environnementaux, effet de serre et réchauffement climatique.



2018 BELOW THE SURFACE



2018 BELOW THE SURFACE

15 | Alexandre Melay, *Below The Surface* (2018)

Une dégradation de la nature qui trouve tout son sens dans l'objet mi-naturel mi-industriel (*Wood oxygène — take a breath from nature*, 2012, fig. 16). Car après la prise de conscience, au XXI<sup>e</sup> siècle, du déclin ou de la mort de la nature, le goût pour l'élément naturel semble évolué : face à un monde essentiellement urbain, ordonné et parfaitement maîtrisé, c'est la nature avec l'idée de dégénérescence urbaine qui attire plutôt que son aspect sauvage. La nature laisse ainsi place à une promesse de vie plus essentielle, d'harmonie originelle. Elle devient un enjeu de survie, un idéal de vie face à l'urbanisation et ses conséquences. L'œuvre s'apparente à une machine à oxygène fictive en libre-service, qui doit permettre de se nettoyer de l'atmosphère polluée du monde urbain. Il s'agit de l'image de prendre

un souffle de la nature, de prendre l'atmosphère de la forêt (*forest bathing*). Ici c'est la référence aux effets thérapeutiques de la forêt qui est mise en évidence. L'installation elle-même est à comprendre comme une réaction au monde dans lequel il est difficile d'échapper à l'asphyxie généralisée.



2012 WOOD OXYGÈNE – TAKE A BREATH FROM NATURE



2012 WOOD OXYGÈNE – TAKE A BREATH FROM NATURE

16 | Alexandre Melay, *Wood Oxygène – Take A Breath From Nature* (2012)

À l'effondrement de l'espace naturel s'ajoute l'effondrement urbain, celui de la ville (*Backup remains*, 2016, fig. 18), la partie cachée de la société contemporaine, de ses gaspillages et ses dysfonctionnements. Des éléments en béton ficelés traitent de la notion de « construire-déconstruire », et plus largement de la réflexion concernant le bâti ainsi que des cycles temporels qui y sont associés. Ces morceaux bruts de béton brisé, ces restes, vestiges, débris, ruines de la ville, ficelés montrent ses ligatures, tout en impliquant la notion de conservation. Les différents fragments méritent une attention particulière, car ils sont des témoins des transformations urbaines contemporaines, une marque de l'histoire, une mémoire. Certes, les acquis du progrès sont incontestables, mais il n'y a pas d'acquis sans perte. Or, aujourd'hui, on vante surtout les bénéfices du développement en masquant les

dégâts qu'il implique. Les différents morceaux de la ville bétonnée montrent le chaos et la fragilité du monde urbain contemporain. Ces objets deviennent des vestiges du processus postmoderne avant la ville future promise à la fluidité et à l'immatérialité. Sous une esthétique de la disparition, c'est l'image d'une ville éclatée, de la fragmentation du monde urbain, et de la chute probable de celle-ci que l'on découvre sur ces étagères, présentant des morceaux meurtris comme des trophées. Car nous ne vivons pas dans une époque d'éléments achevés, mais bien dans une époque de fragments, disait Marcel Duchamp (*Moon Fragments*, 2016, fig. 17).



2016 MOON FRAGMENTS

2016 MOON FRAGMENTS

17 | Alexandre Melay, *Moon Fragments* (2016)



18 | Alexandre Melay, *Backup Remains* (2016)



2017 FALLING

2014 A LEAP INTO SPACE

19 | Alexandre Melay, *Falling* (2017) & *A Leap Into Space* (2014)

Cette chute de l'espace se conjugue avec une chute de la civilisation. Une ligne de lumière (*Falling*, 2017, fig. 19) opère une faille, une séparation dans l'espace. Une rupture qui illustre une chute des mythes et de l'histoire, celle de l'effondrement de la civilisation des Lumières, dû à l'urbanisation excessive, au développement rapide et à une économie mondiale croissante. Face au risque majeur, de voir les civilisations, les pensées et les philosophies anciennes s'effacer à jamais sous l'emprise de la globalisation et en constatant les mutations intervenues depuis, on peut constater combien les mondes traditionnels s'effacent, que les traditions et les pensées sont quasiment englouties sous l'uniformité de ce que l'on appelle le progrès et s'y intéresser est l'une des dernières pistes pour demeurer humain, disait très justement Claude Lévi-Strauss. Car dans une époque de profondes mutations, face au déficit de mythes et de spiritualité de nos sociétés où règnent de plus en plus le général et le générique, et où l'on a souvent tendance à vouloir effacer les nuances, le risque de voir la pensée s'appauvrir et déclinée devient presque inévitable. À moins que le capitalisme ne s'autoanéantisse avant (*Roots of desire*, 2018, fig. 20). Sous la forme d'une grille métallique rouillée, un échiquier tronqué forme un triangle rectangle, sur lequel sont disposées quatorze souches de racines végétales mortes symbolisant les vestiges d'un capitalisme anéanti. Les différentes souches sont coupées comme arrêtées dans leur croissance, sectionnées brutalement comme un massacre instantané, soudain : le résultat de la chute du capitalisme, où chaque racine semble être réduite à un état de déperdition, de ruine, d'anéantissement ; un bois laissé sans vie, déconnecté de sa source et de ses ressources vitales, est devenu marron, noir, puis a séché, voué à un retour vers son



2010 EXPLOSIONS



2018 ROOTS OF DESIRE

20 | Alexandre Melay, *Explosions* (2010) & *Roots of Desire* (2018)

état primitif. Prémisses d'un renouveau, avec l'envie et la volonté de créer un monde nouveau (*Utopia*, 2016, fig. 21), le drapeau blanc symbolise un pays imaginaire, un continent irréel, une utopie administrative, géographique et politique qu'il reste à imaginer. La création d'une nouvelle nation et l'hypothèse d'une utopie muette. Car *Utopia* pourrait bien être un pays imaginaire, cet espace hybride, ce « non-lieu », support de fictions, l'expression d'une utopie qui fascine tout en nous échappant ; ce que nous indique la toile siglée du message (*legal dream*, 2012, fig. 21) en nous invitant à la légalisation des rêves, à la liberté de la pensée, à l'évasion intellectuelle et culturelle ; comme une citation, un précepte universel, une maxime fondamentale, à la visée moraliste : un regard critique sur le monde contemporain sans la prétention de pouvoir le changer.



21 | Alexandre Melay, *Utopia* (2016) & *Legal Dreams* (2012)

Le réel dans ma démarche artistique devient un formidable « répertoire de formes » (Bourriaud 2003) qui instaure un dialogue entre l'art et le monde. Je me le réapproprie pour le réécrire dans un espace nouveau « autre » à l'image des hétérotopies de Michel Foucault (Foucault 1985). En mettant en évidence les réalités constitutives et réflexives du monde contemporain, je tente ainsi de saisir les paradoxes de notre société, jouant du décalage entre la réalité et la fiction, dans une réflexion toujours empreinte d'imaginaire. Les formes hybrides conceptuelles, les mises en scène et la transmission d'un message sont des marqueurs que l'on retrouve constamment dans mes créations plastiques, qui sont à penser comme des surfaces de stockage d'information, des générateurs de découverte. À travers des formes et des images qui font réfléchir, je tente alors de partager des

connaissances, une forme de transmission, qui permettent une relecture permanente de la réalité, de recréer les conventions du réel et d'imaginer de nouvelles formes avec des valeurs nouvelles. Mon travail artistique, de l'ordre de l'hybridité, se maintient entre deux points de tension à la fois critique et esthétique, qui laissent en suspens de multiples significations, et invite le spectateur/lecteur à engager des réflexions — sans conclusion possible en fin de compte — sur le sens des œuvres, et à ainsi émettre une projection mentale ; puisque mes réalisations artistiques restent parfaitement ouvertes aux interprétations, tout en suscitant l'émotion ou la sensation. Et comme aimait le dire Marcel Duchamp, ce sont les *regardeurs* qui font les tableaux (Charbonnier 1994), libre au spectateur/lecteur d'y greffer sa propre pensée, sa propre expérience et de possiblement y trouver un refuge.

## Bibliographie

- JAMESON, Fredric. 2009. *Archéologies du futur*. Paris : M. Milo, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicant. Pour une esthétique de la globalisation*. Paris : Denoël.
- TALON-HUGON, Carole. 2019. *L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*. Paris : Presses universitaires de France.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2003. *Postproduction, la culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Les presses du réel.
- FOUCAULT, Michel. 1985. « Des espaces autres », conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité* n°5, 46- 49.
- CHARBONNIER, Georges. 1994. *Entretiens avec Marcel Duchamp* [réalisés en 1960]. Marseille : Éditions André Dimanche.

Crédits photographiques: Pour toutes les images, tous droits réservés  
© Alexandre Melay (www.alexandremelay.com)