



Le Complexe de la salamandre

France

Réalisation : Serge Steyer et Stéphane Manchematin

Production : Mille et Une Films, Bix films, Vosges Télévision, Images Plus, 2014

Distribution : Mille et Une Films

81 min

Entre les wagons de deux trains de marchandises, dans la forêt où il aime à se promener, dans le métro et jusque dans les salles d'exposition du Palais de Tokyo, l'artiste Patrick Neu chemine avec, dans ses bras, l'aile monumentale qu'il a sculptée dans la cire. Depuis la création de l'objet dans sa maison-atelier des Vosges jusqu'aux cimaises, cette œuvre cherche sa place, la meilleure façon d'être exposée, d'offrir sa forme et son sens au public. Plus largement, cette séquence qui montre de façon assez singulière le transport de l'objet artistique par son créateur interroge le spectateur sur la place de l'artiste dans le monde, dans la société et plus précisément dans son rapport au monde de l'art. Portrait d'artiste au travail, *Le Complexe de la salamandre* observe patiemment la création à l'œuvre et la met en perspective du discours porté sur elle. Le film a la finesse de ne pas chercher cette parole du côté du sculpteur lui-même, mais plutôt vers ceux dont le métier consiste précisément à lui conférer sa juste place sur la scène artistique.

Installé dans les Vosges du Nord où il a passé son enfance, Patrick Neu vit loin de toute vie culturelle mondaine, absent des grandes foires et des vernissages importants de l'art contemporain. Est-ce une stratégie pour devenir « plus qu'un auteur classique, un auteur culte ? » lui demande lors d'une visite chez lui à Enchenberg, Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo

qui prépare une grande exposition de son travail. Question oratoire, tant ce que le film montre du sculpteur va à l'encontre de tout calcul ou de quelque pose que ce soit. Le curateur pointe également la grande singularité de l'œuvre qui est de ne pas chercher la pérennité, mais au contraire de s'offrir à l'éphémère, comme cette pyramide de verres en cristal prévue pour s'effondrer au cours de l'exposition, sans que personne ne puisse prévoir si ce sera au bout de quelques semaines, jours ou heures. «Drame des musées qui veulent tout conserver », ces œuvres s'ancrent dans des imageries et des techniques de fabrication du passé tout en se plaçant résolument dans une démarche contemporaine. L'ironie de la forme veut que le film offre paradoxalement une permanence à ces objets qui la fuient à tout prix.

Jean de Loisy évoque le dessin que Neu lui avait montré lors de leur première rencontre vingt ans auparavant, réalisé sur un papier brûlé à la limite du délitement. C'est bien ce point de rencontre entre l'existence et la disparition que recherche le sculpteur. Le recours à des médiums toujours différents est chaque fois guidé par le désir d'explorer la frontière de la matière, de lui faire prendre une apparence inattendue. A l'image de ce masque de bête fauve, que Neu réalise à partir de centaines d'ailes d'insectes, qui, par leur multitude et la minutie du travail, prennent l'apparence d'un pelage. Travail sur l'apparence, *Le Complexe de la salamandre* revendique de traduire cinématographiquement les questionnements formels de l'œuvre de Neu, notamment en filmant ce même masque, une fois installé au Palais de Tokyo, dans un mouvement de rotation qui rend indécidable pour le spectateur de savoir s'il est face au côté plein ou vide de l'empreinte de visage. Le principe d'alternance, selon les pièces, entre la gravure et la sculpture au cœur du travail du sculpteur, trouve à travers cette pièce sa façon de s'exprimer cinématographiquement : l'image en deux dimensions nous trompe sur la profondeur de ce que nous voyons.

Lorsque c'est la transparence qui traverse une œuvre, la caméra s'efforce là encore de créer en image une sensation du matériau utilisé. Les démons dessinés sur une large plaque de verre sont filmés en perspective avec la fenêtre de l'atelier, laissant apparaître à travers eux un verdoyant jardin dans la profondeur, ou frontalement dans la transparence ce qui les fait flotter dans l'image. Tout comme le premier plan du film, qui passe du noir complet à la lueur d'une bougie, montrant l'apparition de la suie qui servira de support au dessin, et suggérant simultanément le

dénuement de la pratique artistique de Neu. De l'œuvre au film, nous n'assistons finalement qu'à un ultime avatar de la forme et de la matière.

Car c'est bien l'idée de la métamorphose qui est cœur de la recherche artistique de Patrick Neu : transformation de la matière, mais le plus souvent selon un principe que l'historien d'art Didier Semin a qualifié d'oxymore, tant il s'applique à accoler un matériau et un sujet qui s'opposent, comme cette armure ne verre que nous découvrons pour la première fois assemblée en pleine forêt. Ainsi, lorsqu'on lui parle du bestiaire de créatures qui font de son œuvre une descendante de celle de Jérôme Bosch, Patrick Neu explique simplement que ces chimères existent dans les profondeurs de la forêt à qui sait bien observer la forme des racines, mais qu'il suffit simplement d'être capable de les voir.

Raphaëlle Pireyre

Extrait d'*Images documentaires* n°81 (2014)

Reproduction interdite sans l'autorisation de la revue