

## *Terminarès*

**Texte de François-René Martin**

**Professeur d'histoire de l'art à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris**

La nostalgie d'une planète qui conserverait encore quelque chose de sauvage, ou même d'une planète qui resterait simplement un milieu habitable, pour les hommes, les espèces animales ou végétales, est au fondement du travail de David Décamp. Des portions d'arbres sont enveloppées dans des gainages de plomb, comme calcinées après un incendie, ou protégées contre quelque changement climatique qui les condamneraient. Les mêmes arbres peuvent prendre l'apparence d'une colonne vertébrale, formant alors le résidu d'une créature qui ne subsisterait plus qu'à l'état de squelette. Et puis des ossements d'animaux, montrés comme des reliques à la fois infimes et splendides, viennent également habiter ce monde indissociable de l'autodestruction humaine de la planète. Le titre de l'exposition le dit bien : *Terminares*. Ce qui veut dire, dans le langage contemporain, en finir, conclure, et même, dans l'univers commercial, une vente à prix cassés, sorte de braderie festive d'articles de plus ou moins bonnes qualités avant extinction du stock ou fermeture de l'enseigne. Le mot a également une connotation argotique, qui écrase l'origine savante du terme, déclinaison latine du verbe terminare. On ferme, c'est ce que nous dit David Décamp. « Fais-ta valise » : le lavabo qui est en train de fondre vient cependant d'anéantir nos effets, ruiner nos espoirs de quitter un monde inhabitable. C'est sans issue.

Qu'est-ce qui est alors à vendre ? Quelques restes de la nature. Qu'est-ce qui va définitivement fermer ? La planète, telle que nous l'avons connue, il y a environ un demi-siècle, avant que les scientifiques n'inventent le terme d'anthropocène, à l'époque où les effets de l'industrialisation sur l'écosystème n'étaient pas encore aussi perceptibles qu'ils ne le sont aujourd'hui, à l'ère du réchauffement climatique. David Décamp n'a pas attendu ces discours ou cette prise de conscience très tardive pour s'en préoccuper. Son enfance passée au milieu des forêts jurassiennes où il retourne sans cesse, sa connaissance des arbres, dont il fit son premier métier, sa fascination pour les écorces et les feuilles, son attention portée aux bêtes : l'art n'a fait que traduire dans des formes, des objets, des installations, ce qui était chez lui un paysage aussi présent et constitutif que menacé. C'est ce qui fait que ses œuvres et toutes les choses vécues qui les entourent n'appartiennent pas à la bonne conscience écologique tardive qui est celle de nos sociétés, à la fois inquiètes quant aux dérèglements climatiques et toujours aussi gourmandes en marchandises et en énergie. Ni à cet intérêt très intéressé qu'ont beaucoup d'artistes, depuis quelques années, pour toutes ces questions, où les biennales internationales croisent les négociations des « COP » sur le climat. « C'est comme si je voulais percer la tête

de ceux qui vont regarder mon travail : avec une chignole ». « Il y a l'idée d'un chemin de croix, sans que cela ne soit le sujet ». Deux remarques, parmi de nombreuses, dans la conversation que j'ai, depuis quelques mois et même maintenant, à bien compter, des années, avec David Décamp, et qu'il m'est arrivé de noter. Ses œuvres ont bien quelque chose de sacré, une ambiance de reliquaires s'y diffuse, de souffrance et de catacombe, ainsi que de piété. Mais le martyrologue est celui des arbres qu'il gaine ou dont il conserve les écorces, des feuilles de platane qu'il représente avec une minutie dispendieuse, des cadavres d'oiseaux en bronze qu'il collectionne, des cerfs qu'il allonge dans des cercueils de plomb, des grenouilles dont il ramasse les os des cuisses fins comme des brindilles, des poissons dont il reconstitue les carcasses, ainsi transformés en élégants et inquiétants mobiles évoquant les muséums d'histoire naturelle. Quant à la piété, c'est celle de l'artiste qui recueille tous ces débris du vivant, à l'opposé de l'ascète absent au monde réel et contingent qui aurait intégré la catastrophe pour ne plus la voir. C'est contre cette figure, cernée par Michaël Foessel, du spectateur à la fois conscient de l'écocide et passif, aussi peu militant qu'il est informé, que l'art de David Décamp vient nous distraire, pour mieux nous renvoyer à notre monde réel, c'est-à-dire nos pratiques, nos habitudes, notre mode de vie. Ses œuvres viennent cogner contre nos têtes, y rentrer parfois, percer nos propres os.

Car son travail contient également une leçon sur l'économie du faire qui fonde la possession des objets, des choses, des œuvres que nous possédons ou qui ne font que passer dans nos existences, vite consommées ou jetées. Passer une journée à faire une feuille morte, avec toutes ses nervures, ses taches de rousseur, non pas simplement pour en imiter l'apparence, mais pour imiter le temps à l'œuvre dans les saisons ; passer une journée à sculpter un morceau d'os, comme le faisaient les merciers dans le passé. Utiliser les pièces ou les boutons autrefois sculptés par d'autres, pour en faire une vanité. C'est tout une économie du travail manuel, loin de l'usinage d'aujourd'hui où la main et le temps n'en finissent pas de s'amenuiser, qui est au principe des œuvres de David Décamp. Aux ressources naturelles qu'il convient de préserver, il est une autre ressource, celle de la main, qu'il convient d'exploiter, sans véritable mesure, sans idée précise du temps. Dans *La Région centrale* (1969), Michael Snow avait tenté de faire l'enregistrement absolu de ce qu'il désignait comme une « denrée extrêmement rare : la nature sauvage ». Ce sont d'autres denrées que nous donnent à voir les œuvres de David Decamp, faites de biens aussi infimes qu'étincelants, restes merveilleux, renvoyant à la même nature sauvage raréfiée, jamais perdue cependant, car retrouvée dans tous ces débris, ces *naturalia* menacés et les gestes qui les restituent au monde.