

bild

DOSSIER DE PRESSE

Exposition
FAIRE ET DÉFAIRE

B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNES

Julien Dubuisson

Arnaud Vasseux

Digne-les-Bains, du 18 décembre 2015 au 6 février 2016



Julien Dubuisson, *Pavillon nocturne* a été réalisé avec le soutien de la Villa Acson, La Dec Champagne-Acdenne et la Villa Caméline.



Arnaud Vasseux, *Document [sol à Montcréal]*, 2013 © Arnaud Vasseux

DOSSIER DE PRESSE

Expositions

FAIRE ET DÉFAIRE

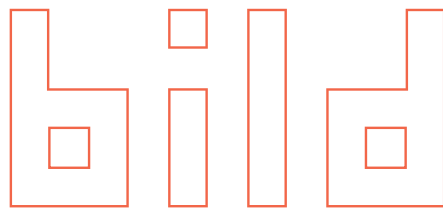
Julien Dubuisson et Arnaud Vasseux

au bild (bureau d'implantation des lignes Digne)
24 avenue Saint-Véran, 04000 Digne-les-bains

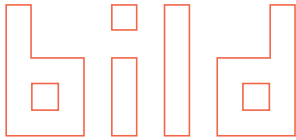
Du 18 décembre 2015 au 6 février 2016

Vernissage jeudi 17 décembre 2015 à 18 heures

Exposition réalisée par le bild (bureau d'implantation des lignes Digne)
en partenariat avec le Fonds régional d'art contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

SOMMAIRE

PAGES

1. LE BILD (BUREAU D'IMPLANTATION DES LIGNES DIGNE)	4
2. L'EXPOSITION <i>FAIRE ET DÉFAIRE</i>	5
3. PRÉSENTATION DU TRAVAIL D'ARNAUD VASSEUX PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION PAR ARNAUD VASSEUX LE VENDREDI 18 DÉCEMBRE 2015 15H DANS LA GALERIE DE L'ÉCOLE	9
4. CONFÉRENCE <i>FAIRE ET DÉFAIRE</i> D'ANDRÉ SCALA, PHILISOPHE MARDI 11 JANVIER 2016 À 18H À L'AUDITORIUM DE L'ÉCOLE	11
5. PRÉSENTATION DU TRAVAIL DE JULIEN DUBUISSON LE JEUDI 28 JANVIER 2016 À 18H DANS LA GALERIE DE L'ÉCOLE	12
6. QU'EST-CE QU'UN FRAC ?	16
7. INFORMATIONS PRATIQUES	19

CONTACT

Laurent Charbonnier
Directeur de l'école
d'art idbl

mob. + 33 (0)6 76 02 92 02

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59

mail galerie@bildigne.fr

DATES & HORAIRES

FERMETURE DE L'ÉCOLE D'ART
IDBL ET DU BILD
PENDANT LES VACANCES
SCOLAIRES

HEURES D'OUVERTURE
DU BILD :

Du lundi au samedi
de 10 h à 12 h
de 14 h à 18 h
sauf le vendredi
jusqu'à 17 h

Visites commentées
sur rendez-vous,
tél. : 04 92 31 34 59

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59

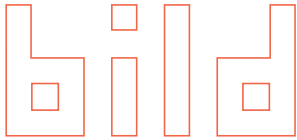
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains

AU REGARD DE CETTE EXPOSITION LES ÉLÈVES ADULTES DE L'ATELIER
VOLUME ET LES ÉLÈVES DES COURS ENFANTS DE L'ÉCOLE D'ART IDBL
ONT ÉTÉ INVITÉS À TRAVAILLER À PARTIR DES ENJEUX PLASTIQUES,
TECHNIQUES ET CONCEPTUELS DE L'ŒUVRE D'ARNAUD VASSEUX
ET DE JULIEN DUBUISSON.

LE RÉSULTAT DE CE TRAVAIL SERA EXPOSÉ À
LA MÉDIATHÈQUE INTERCOMMUNALE DE DIGNE-LES-BAINS
7, RUE DU COLONEL PAYAN
04000 DIGNE-LES-BAINS

EXPOSITION OUVERTE DU 13 AU 29 JANVIER 2016.
VERNISSAGE LE MARDI 12 JANVIER 2016 18H



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

1. LE BILD (BUREAU D'IMPLANTATION DES LIGNES DIGNE)

Le **bild** (bureau d'implantation des lignes Digne) est un nouveau lieu de programmation et de diffusion de l'art contemporain adossé à l'école d'art **idbl** intercommunale Digne-les-Bains. Il est conventionné avec le Fonds Régional d'Art Contemporain de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Le bild est implanté 24 av de Saint-Véran, 04000 Digne-les-Bains.

Ce lieu est constitué d'un espace d'exposition de 114 m², d'une salle de conférence/projection et d'une bibliothèque/centre de documentation utilisée conjointement par l'école d'art **idbl** et par le **bild**.

Les missions principales du **bild** sont de :

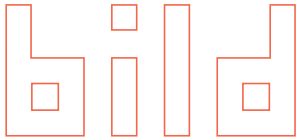
- > promouvoir et diffuser la création contemporaine dans toutes les disciplines inhérentes aux arts plastiques et aux arts visuels sur le territoire Dignois, le département des Alpes-de-Haute-Provence et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur ;
- > mettre les œuvres et les artistes au cœur même de l'enseignement prodigué par l'école d'art **idbl** ;
- > faire de l'école d'art **idbl**, par l'entremise de la programmation du **bild**, un acteur dynamique de la politique culturelle du territoire ;
- > mener des partenariats avec les différentes institutions culturelles du bassin dignois : musée Gassendi, Cairn centre d'art, médiathèque intercommunale, centre culturel René Char, Les Rencontres cinématographiques, la réserve géologique, mais également départementales : le théâtre Durance (Château-Arnoux), la Miroiterie (Forcalquier), le musée de Salagon et régionales et notamment avec le Fonds Régional d'Art Contemporain de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Les modes d'actions du bild sont des :

- > programmations d'expositions monographiques ou collectives
- > cycles de conférences
- > workshops, résidences, artistes intervenants
- > voyages d'études
- > événements pluri et transdisciplinaires

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

2. L'EXPOSITION FAIRE ET DÉFAIRE

Faire et Défaire

Il est de coutume de manière un peu manichéenne de classer les productions artistiques selon deux grandes catégories: les productions dites conceptuelles et celles qui relèveraient d'une approche sensible et intuitive autrement dit dans un cas, des productions dont les objets produits ne seraient que la résultante « objective » de l'idée qui les prédéterminerait et dans le second cas des productions où l'expérience du faire la déterminerait en grande partie.

Pour paraphraser Claude Simon: « des productions dont le sens serait passé d'un côté à l'autre de l'action de création, la précédant dans un premier temps, la suscitant pour en fin en résulter, action qui va donc plus exprimer du sens mais en produire » ce que Paul Valéry définissait ainsi: « je n'ai pas voulu dire mais faire et c'est l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit ».

Autrement dit l'éternelle opposition entre la théorie et la pratique ou plus exactement entre la spéculation et les applications, l'une discursive (dans et par le langage) et l'autre sans discours, soit une opposition non pas entre deux savoirs hiérarchisés, l'un spéculatif et l'autre lié aux particularités, mais opposant les pratiques articulées par le discours et celles qui ne le sont pas encore.

Cette séparation, qui remonte au 16^e siècle, est consécutive de l'idée de méthode qui a progressivement bouleversé les relations du connaître et du faire, réorganisé les manières de penser en manières de faire, autrement dit en geste rationnel de production.

Dans la réalité les choses sont autrement plus complexes, ou comme l'énonçait Emmanuel Kant: « quand la théorie marche encore peu en pratique, ce n'est pas la faute à la théorie, c'est qu'il n'y a pas assez de théorie qu'on devrait avoir appris par la pratique ».

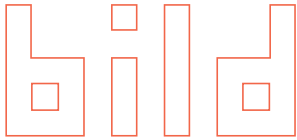
Kant afin d'illustrer son propos évoquera la figure des danseurs de corde « danser sur une corde, c'est à chaque moment maintenir un équilibre en le recréant à chaque pas, grâce à de nouvelles interventions, c'est conserver un rapport qui n'est jamais acquis et qu'une incessante intervention renouvelle en ayant l'air de le garder ».

L'art de faire est ici admirablement défini d'autant plus qu'en effet le pratiquant lui-même fait partie de cet équilibre qu'il modifie sans le compromettre par sa capacité de faire un ensemble nouveau à partir d'un accord préexistant et de maintenir un rapport formel malgré la variation des éléments, la création artistique participe également de cet équilibre et de ses savoir-faire, soit une inventivité incessante d'un goût dans une expérience pratique et un équilibre qui noue ensemble une liberté (morale) une création (esthétique) et un acte (pratique).

En effet, quelle que soit la nature des productions, il y a toujours des intentions qui prévalent à leur réalisation, même le fait de ne pas avoir d'intention est en soi une intention, comme il est tout aussi vrai que le faire de par son aventure et ses vicissitudes modifie nécessairement les intentions initiales et leur surajoute une plus-value esthétique, formelle, sensible, poétique voire conceptuelle. Dürckheim dira en substance que l'art ne peut s'acquérir qu'en se mettant en rapport avec les choses sur lesquelles doit s'exercer l'action et en l'exerçant soi-même et il ajoute que « l'art est

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

nécessairement éclairé par la réflexion, mais que la réflexion ne peut en être l'élément essentiel, puisqu'il peut exister sans elle et qu'il n'existe pas un seul art où tout soit réfléchi».

Le travail d'Arnaud Vasseux et de Julien Dubuisson de manière très différente joue de cette tension.

ARNAUD VASSEUX

Concernant Arnaud Vasseux l'objet produit résulte pour grande partie du processus de fabrication et de son évolution dans le temps, autrement dit c'est le matériau par ses qualités intrinsèques et sa confrontation avec une action provoquée par l'artiste ou par le spectateur ou provoquée par l'alchimie du contact entre deux composants ou encore par sa confrontation avec le lieu qui l'accueille qui va lui donner sa forme sculpturale.

On peut dire à ce propos qu'Arnaud Vasseux est un sculpteur qui porte une attention toute particulière aux matériaux qu'il utilise, à leur plasticité et à leur rapport au temps et à l'espace, un sculpteur qui respecte ses matériaux, les considère comme des partenaires de travail et non comme une matière inerte qu'il faudrait transformer. Il les envisage comme des espaces de captation et, s'il les met à l'épreuve, il ne les contraint pas et ne contraint pas leurs formes, mais les accompagne dans leurs mutations. Le volume n'est pas donné, ni même recherché, il advient.

Le résultat atteste tout à la fois de stabilité et de vulnérabilité, il rend perceptible le caractère tangible et précaire des matériaux, et, à travers eux, de manière métaphorique, il rend tangible et perceptible la fragilité et la précarité de notre condition humaine.

L'œuvre qu'Arnaud Vasseux présentera à Digne, dans le cadre de l'exposition *faire et défaire* a été spécifiquement conçue pour cette occasion, Arnaud Vasseux a décidé de recouvrir le sol du bild (bureau d'implantation des lignes, Digne) de bandes transporteuses (les tapis roulants utilisés pour transporter les pierres, graviers ou sable extraits des carrières) autrement dit des lieux de passage et de transformation d'un état à un autre, le matériau brut et naturel devenant à terme un matériau de construction, autrement dit un objet culturel, (métaphore du travail du sculpteur) .

Ces bandes transporteuses auront préalablement servi de matrices et de moules, servi comme il se doit d'espaces de transformation pour la réalisation de volumes/sculptures en béton, qui seront eux-même la résultante d'un protocole de gestes et d'actions: presser, pousser, tirer, rouler et imprimer

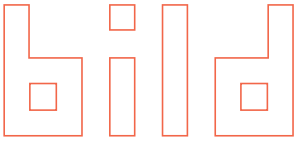
Des gestes simples et presque archaïques, des gestes d'impulsion qui n'ont pas pour ambition de transfigurer la matière, mais d'avantage d'en faire un lieu de captation et de mémoire, ou plus exactement un lieu d'enregistrement, l'enregistrement d'une histoire, celle d'un processus de manipulation.

Ce travail est un bel exemple de réconciliation entre une approche manuelle et une approche conceptuelle, entre archaïsme et modernité et entre naturel et culturel, il est la conséquence de gestes manuels et empiriques, autrement dit des gestes de sculpteur, mais qui par leurs radicalités, leurs protocoles et leurs simplicités élémentaires leurs donnent paradoxalement une portée éminemment conceptuelle.

Le geste est en effet, en la circonstance (à l'instar de Marcel Duchamp), toute à la fois sujet et objet du travail, à cette nuance près qu'il nous raconte également une histoire, celle du faire,

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

celle d'une relation entre un homme et un matériau et celle d'une métamorphose, donc une aventure forcément charnelle et affective de par sa dimension mémorielle notamment : la mémoire et l'enregistrement d'une temporalité.

JULIEN DUBUISSON

Julien Dubuisson porte également une attention toute particulière aux matériaux et aux modes de fabrication autrement dit aux savoir-faire. Singulièrement les techniques de moulage, au sein de son travail, ne sont pas simplement des modes de production permettant la multiplication des objets, mais participent du sens et des enjeux conceptuels de son travail.

Une technique peut effectivement être liée à la poésie, c'est à dire à l'art des œuvres qu'elle produit, elle peut parfois sans qu'on y prenne garde, contenir son propre projet, l'œuvre que Julien Dubuisson montrera à Digne, *Pavillon nocturne*, semble parfaitement illustrer ce parti-pris.

Il s'agit en effet d'une pièce constituée de moulages d'œuvres emblématiques de l'histoire de l'art et plus précisément de l'histoire de la sculpture : un mégalithe gallois, la tête des *Cyclades* du musée du Louvre, un masque mortuaire (l'inconnue de la Seine) de 1898, *Locking Piece* de Henry Moore, *Le Cube* d'Alberto Giacometti et enfin *Ghost* de Rachel Whiteread.

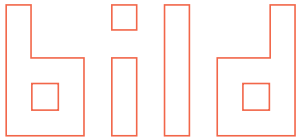
À partir de ces éléments Julien Dubuisson par le truchement du moulage construit une fiction, celle d'une filiation historique mais également formelle. En effet, à l'instar des facsimilés du Louvre, ces moulages sont à échelle réduite et donnent à ces œuvres une unité de matière, d'aspect et de lieu gommant leurs particularités matérielles d'origine et par métaphore leurs particularités historiques, esthétiques et conceptuelles. D'autre part, à la manière des poupées russes, elles s'insèrent sur le principe du moule, les unes dans les autres ou plus exactement les unes à l'intérieur des autres, pour finir par ne plus figurer qu'un seul bloc : le *Ghost* de Rachel Whiteread qui à terme contiendra en son sein toutes les œuvres précédentes et qui l'ont précédées historiquement. Cette pièce est donc tout à la fois constituée d'éléments moulés et d'éléments moulants.

On peut interpréter ce travail selon trois angles opposés et contradictoires (au minimum car les sens de cette sculpture sont à l'instar de son parti-pris formel emboîtés les uns dans les autres de manière abyssale) :

- soit comme une critique portée à l'encontre du moulage qui met à mal la singularité de l'œuvre en évinçant son unicité et sa matérialité d'origine, une critique indirecte de l'industrie culturelle qui digère toutes les œuvres selon des modes opératoires univoques au profit d'objectifs qui n'ont plus grand-chose à voir avec elles, les transformant en produits de consommation, de luxe, de divertissement ou de spéculation
- ou bien comme une forme d'hommage à la sculpture et à son histoire, une réconciliation des esthétiques et des formes qui malgré leurs différences et leurs oppositions, leur contexte et leur époque relèveraient néanmoins d'une même matrice et participeraient d'une filiation qui transcenderait leurs différences, une façon d'affirmer le caractère transhistorique de la sculpture
- ou encore à l'opposé de nouveau, sur le mode mélancolique, on

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

peut y voir une sépulture et un hommage funéraire, le tombeau de la sculpture, l'image de son historicité mortifère ou de son identité perdue, diluée dans le volume et ses diverses ramifications. Cette dernière interprétation est non seulement accréditée par sa forme et son principe, mais également par le fait que tous les éléments qui composent cet emboîtement renvoient, sans exception à une fonction mortuaire de la sculpture.

Or, dans ces trois cas c'est la technique du moulage qui lui octroie cette triple portée conceptuelle. Ironie de l'histoire et renversement des présupposés, ici l'intention ne détermine pas les moyens, c'est le moyen qui détermine l'intention. Double ironie car Julien Dubuisson semble également reprendre à son compte cette pensée d'Althusser: «si l'on souhaite exposer des idées nouvelles, il faut savoir les exprimer dans un langage ancien».

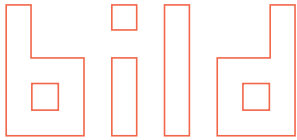
Arnaud Vasseux et Julien Dubuisson ont donc comme point commun de travailler avec et dans et pas seulement sur, de mettre au cœur de leurs productions artistiques la question de la poésie des matériaux, des gestes et des savoir-faire, leurs plus-values sensibles mais également conceptuelles.

Au sein d'une école d'art surtout d'une école d'art qui s'occupe en priorité de formation initiale, cette présence est plus que bénéfique car malgré un demi-siècle de formalisme et ce qui semble être une évidence, à savoir que toute production d'objets voire d'images est tributaire des matériaux qui les composent, de leur manipulation, de leur poétique et de leur interaction avec l'espace et le temps, cette sensibilité et cette évidence ne vont pas pourtant de soi, loin s'en faut, nos élèves sont en effet, par formation ou déformation, plus enclin à utiliser les modes de représentation et les modes symboliques afin d'illustrer leurs intentions, autrement dit plus enclin à travailler sur plutôt qu'avec.

Laurent Charbonnier

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

Vendredi 18
décembre 2015
à 15h
présentation de
l'exposition par
Arnaud Vasseux

3. PLASTICIEN INVITÉ ARNAUD VASSEUX

Les représentations communément associées à la sculpture portent à voir dans cet art des types d'objets et de configurations spatiales offrant l'image, plus ou moins lisible comme telle, d'un processus de production durant lequel un matériau a été transformé - et informé - car littéralement « travaillé par la forme ». Situation moins attendue, certaines expressions sculpturales ne laissent pas seulement deviner comment elles ont été réalisées, mais conservent fidèlement ou, mieux, « assument » dans leurs volumes, textures et accidents le souvenir de leur propre formation. Dans de tels cas, ce n'est pas seulement le matériau qui est informé, mais aussi lui qui, en quelque sorte, informe la forme et, ce faisant, donne forme à la sculpture.

Qu'une telle mémoire - au sens temporel, mais aussi physico-chimique du terme - demeure perceptible, et surtout qu'elle puisse faire l'objet d'une attention particulière de la part de certains sculpteurs montre qu'il est des œuvres qui ne se déploient pas seulement dans l'espace, mais habitent des durées, le temps de la fabrique y croisant le temps expérientiel du spectateur. Ces productions se donnent en cela comme des réalités doubles, à la fois achevées et irrésolues, où deux constructions temporelles que l'on croyait hétérogènes se trouvent fragilement réunies, l'une en devenir, l'autre moins révolue qu'il n'y paraît car comme retenue dans la matérialité sculpturale.

L'exploration de cette double temporalité oriente nombre des travaux d'Arnaud Vasseux.

Les conséquences en sont diverses et radicales. Ainsi, le sculpteur ne cherche jamais à retrouver ni à reconstituer un volume préalablement conçu. À la forme, il substitue la formation et au projet, préfère la projection. Car si le volume n'est pas donné, il n'est pas vraiment recherché non plus comme un but à atteindre, mais davantage porté par le mouvement qui accompagne et enregistre la prise de forme. La tension qu'instaurent l'activité et la fixation du matériau se manifeste concrètement lorsque celui-ci, encore fluide, est projeté contre un support souple - tel le plâtre pulvérisé lors de la réalisation des *Cassables* - ou bien lorsqu'il vient se loger à l'intérieur d'un moule déformable - selon le processus mis en œuvre dans les *Résines craquées* et dans bien d'autres empreintes tridimensionnelles. Et si une telle conception de la sculpture et de ses gestes s'avère fatalement indifférente à quelque idéalité formelle, elle n'en est pas moins attentive aux formes justes, attestant avec une sorte de véridicité photographique l'événement de leur apparaître. À la prise de forme s'ajoute ainsi la fonction de prise spatiale conférée à la sculpture elle-même, le terme prenant cette fois le sens d'un relais capable de témoigner de l'interdépendance de l'œuvre, du spectateur et du lieu qui les accueille l'un et l'autre. C'est pourquoi les questions du contact, de l'adhérence, de l'écart et de la distance, ainsi que les suggestions tactiles qui en découlent sont omniprésentes dans le travail d'Arnaud Vasseux. On les repère aisément dans la sorte de bougé accompagnant ses empreintes-durées, entre emprise et espacement. Peut-être peut-on même voir dans cette polarité décisive un reflet discret de notre appartenance au monde et de notre condition d'être séparés.

Fabien Faure

Arnaud Vasseux, Des creux étendus, Galerie White Project, Paris,
janvier 2013

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30
24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains

bid

BUREAU
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

Arnaud Vasseux
né à Lyon en 1969
vit à Marseille
mail: vasseux@free.fr
Il est représenté par
la galerie White Project,
Paris;
et par la galerie AL/MA,
Montpellier.

www.documentsdartistes.org/vasseux

ARNAUD VASSEUX



Cassables (Kerguéhennec), 2013
2 éléments éphémères, plâtre, pigment, fillet synthétique
270 x 150 x 35 cm; 280 x 130 x 120 cm
Vue de l'exposition *Continuum, murmur* au Domaine de Kerguéhennec
Avec le soutien du CD 56



Sans titre (plâtres photographiques) 2013
Plâtre, pigment (noir)
57 x 33 x 22,5 cm
Production: Centre international de recherche sur le verre et
les arts plastiques (CIRVA), Marseille.
Couttesy galerie White Project, Paris



La viscosité du verre, 2011
Tirage argentique contrecollé sur Dibond
21 x 28 cm
© A. Vasseux
Couttesy galerie White Project, Paris



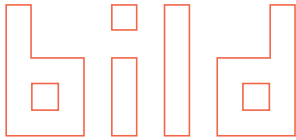
Mélange, 2011
Plâtre noir, billes de verre expansé
68,2 x 64 x 37 cm
Image © A. Vasseux
Coll. Frac Limousin

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



Sans titre, (Cassable), 2012,
Tanneries d'Amilly
2800 x 40 x 40 cm
Image © A. Vasseux
Réalisé avec le soutien de la ville d'Amilly
et de la région Centre



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

CONFÉRENCE

André Scala

lundi 11 janvier 2016

à 18 heures

à l'auditorium

de l'école

4. CONFÉRENCE FAIRE ET DÉFAIRE ART ET PHILOSOPHIE, ANDRÉ SCALA, PHILOSOPHE

FAIRE, DÉFAIRE

Cours de philosophie de l'art
le lundi 11 janvier 2016 de 18h à 20h
dans le cadre de l'exposition *FAIRE ET DÉFAIRE* au BILD.

L'art est une manière de faire: fabriquer, inventer, créer.
C'est pourquoi, conformément à son origine grecque (le verbe *poiein* signifie faire), une poétique définit ou décrit un art. Tout artiste est poète au sens où le poète est celui qui fait.

L'art est aussi relation avec ce qu'il ne fait pas: un matériau (naturel ou non, matériel ou immatériel). L'art transforme en donnant une forme à une matière ou en dissolvant une forme dans une matière.

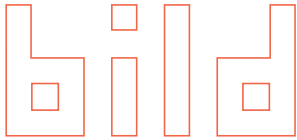
Il est un art qui défait des matériaux bruts ou des formes données (défaire n'est pas détruire). Alors l'artiste, comme Lavoisier, Anaxagore ou Pénélope, qui ne peut augmenter la quantité de matière, répète inlassablement un geste et l'envers de ce geste.

Il fait migrer un matériau de forme en forme.

Il dissout des formes de matériau en matériau.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

jeudi 28 janvier 2016
à 18h

présentation de
l'exposition par
Julien Dubuisson

5. PLASTICIEN INVITÉ JULIEN DUBUISSON

Vous voyez *Pavillon nocturne* trois fois, de trois façons différentes. La première, complètement démonté, en morceaux; la seconde, assemblé, les fragments ayant disparu dans un cube blanc; la troisième, dans un film, où une fillette manipule avec assurance ce qui ressemble à un puzzle et explique par l'enchaînement précis de ses gestes comment on passe du premier au deuxième mode de présentation. L'œuvre ressemble à un puzzle car les pièces s'emboîtent parfaitement les unes dans les autres jusqu'à former un ensemble.

Il y a d'ailleurs du jeu dans cette œuvre; ce n'est pas pour rien qu'un enfant la manipule. Et certains d'entre vous penseront alors aux œuvres-jeux Fluxus, comme les jeux d'échecs de George Maciunas et de Takako Saito. Les artistes Fluxus, qui entendaient marier l'art et la vie, développaient ces jeux artistiques pour faire sortir l'œuvre d'art de son socle, de son cadre, de sa vitrine de musée, pour lui conférer une vitalité supérieure par son interaction avec le public. Seulement voilà: vous, spectateurs, de cette interaction, vous êtes exclus. La manipulation des morceaux de l'œuvre n'est pas pour vous: protégée par la vitre de l'écran, la jeune fille de la vidéo en fait la démonstration. Si jeu il y a, c'est donc, pour vous, un jeu théorique et non pratique.

Mais de quoi ce jeu fait-il la théorie? Peut-être, suggère un malin parmi vous, du travail de l'artiste. En effet, qui dit que la pièce achevée est celle qui se manifeste sous la forme d'un cube fermé? Le film et la comparaison avec le puzzle suggèrent une séquence temporelle qui nous verrait passer du désordre des fragments à l'ordre des morceaux emboîtés. Et cependant, si l'artiste n'exposait que cette version, vous vous demanderiez encore ce que ce coffre contient. Chaque forme que prend l'œuvre est autant essentielle qu'incomplète: en morceaux, elle donne à voir son contenu mais sans qu'on puisse facilement savoir comment ils s'imbriquent les uns dans les autres; montée, elle satisfait par la complétude de sa forme, mais cache ce qu'elle contient; filmée, elle donne à voir le processus de montage mais plus l'œuvre elle-même, dans sa présence matérielle.

Il ne s'agit pas là d'une variation sur le thème de l'image déjà exploré par des artistes néoplatoniciens, mais plutôt d'attirer l'attention sur le processus de montage lui-même.

Vous qui êtes peut-être de fins connaisseurs de Georges Perec, vous pourriez alors penser que cette affirmation de *La Vie mode d'emploi*, ce livre-puzzle, s'appliquerait assez bien à notre œuvre: «[...] chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzle l'a fait avant lui [...]».¹

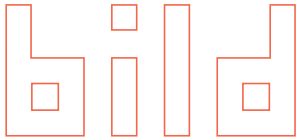
Autrement dit, assembler les morceaux de *Pavillon nocturne* serait reconstitué le travail de l'artiste, qui aurait procédé dans l'autre sens. L'enfant du film serait une figure du spectateur figure de l'auteur.

Mais ici les problèmes commencent. Car continuons la lecture de *La Vie mode d'emploi*, où Perec donne cette définition fameuse du puzzle: «[...] l'élément ne préexiste pas à l'ensemble, il n'est ni plus immédiat ni plus ancien, ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble qui détermine les éléments [...]».²

Pour le dire autrement, le tout du puzzle (l'image) excède la somme de ses parties. Or, dans le cas de *Pavillon nocturne*, c'est le contraire: les parties excèdent le tout, dans la mesure où celui-

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

ci les dissimule aux yeux de l'observateur. De plus, ces parties ne sont pas des formes arbitrairement découpées par une machine, ni même des pièges et des faux-semblants habilement ménagés par le maître puzzleur, mais des répliques de sculptures célèbres, dont le livre que vous tenez entre les mains identifie l'origine. Vous conviendrez que la structure de *Pavillon nocturne* est moins celle du puzzle que des poupées russes, même si aucune «poupée» n'entretient un rapport d'homothétie avec les autres – c'est là toute l'habileté de la pièce, toute la virtuosité de l'artiste.

De plus, si *Pavillon nocturne* se donne effectivement comme un ensemble de formes que l'artiste a ensuite découpées, comme un puzzleur, celui-ci a dû accomplir d'autres actions qui ne se voient pas dans le résultat final. D'une part, en effet, il a dû répliquer les œuvres d'origine, en changeant parfois considérablement leur échelle – ainsi la *Locking Piece* de Moore mesure près de trois mètres de hauteur! D'autre part, il s'est débrouillé pour que chaque œuvre puisse servir de contre-forme à celles qui l'entourent: par exemple, la *Tête cycladique* renferme le *Masque mortuaire* et est elle-même renfermée par le *Cube*.

On se doute que ces "attouchements" anachroniques, si j'ose dire, font violence aux sculptures initiales conçues par des auteurs éloignés de plusieurs siècles.

Ici, de deux choses l'une. Ou bien vous pouvez réfléchir sur le choix que l'artiste a opéré dans l'histoire de la sculpture et vous en viendrez probablement rapidement à méditer sur les rapports étroits, immémoriaux, que la sculpture, dans le Bassin méditerranéen, entretient avec la mort. Ou bien vous pouvez vous demander comment l'artiste a fait et pousser la porte de son atelier à la Villa Arson. Or, la connaissance de la "chaîne opératoire" de l'artiste jette un éclairage différent sur sa réalisation.

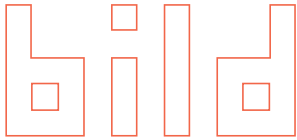
Première surprise: celui-ci a commencé à travailler d'après photos pour dupliquer les volumes originels – seule la pierre brute, qui est censée évoquer le mégalithe gallois, est un véritable moulage d'une pierre que l'artiste a trouvée dans une rivière. Ainsi s'est-il d'abord placé dans la position du spectateur face aux œuvres d'art: à distance, en les regardant. En somme, l'artiste prend la place du spectateur qui prend la place de l'artiste. Ce renversement des positions – qui reste théorique, rappelons-le, dans le cas du spectateur – pourrait se comprendre comme une commutation du toucher et du voir.

Cependant il faut vite ajouter que le travail d'atelier est fondamental dans la démarche de l'artiste: s'il part de photos, comme je l'ai dit, il effectue les répliques à la main, en modelant la forme puis en la moulant plusieurs fois. Cette étape (qui en comporte en fait plusieurs) est essentielle, car elle lui permet de passer d'une image plate à un volume, qui n'est encore qu'une juxtaposition de surfaces, et d'un volume à un corps, c'est-à-dire un contenant. L'artiste n'a pas découpé les formes arbitrairement mais selon un système empirique fondé sur l'expérience du moulage. Mettant ainsi en œuvre son savoir-faire manuel, il reprend de plein droit la position d'artiste dont le toucher assure la qualité plastique de l'œuvre.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains

Mais le faire est aussi une forme de savoir. En effet, interrogé



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

sur ce qu'il aura appris en réalisant cette pièce, Julien Dubuisson m'écrit: «Ce sont des logiques de formes et une mise en place des volumes qu'il faut comprendre, quelque chose de complètement détaché de la représentation. Je parle donc de sensations très physiques alors que paradoxalement je me sers de photographies.» En apprendrait-on plus sur la sculpture de Giacometti en la répliquant, qu'en lisant les dizaines de livres que les savants ont publiés à son sujet? Le sculpteur a un second cerveau dans les mains.

L'histoire de l'art s'enseigne à l'université sans qu'aucune connaissance pratique ne soit exigée chez les étudiants. C'est une exception (la plupart des musicologues ont une formation musicale) mais elle est constitutive du rapport aux arts visuels qui s'est imposé depuis le XVIII^e siècle, dans lequel l'appréciation esthétique de l'œuvre d'art a impliqué une ignorance, un mépris des techniques artistiques. *Pavillon nocturne* est un exemple efficace qui montre que connaître les procédures qu'a employées l'artiste est indispensable pour saisir sa démarche. Mieux: que la pratique artistique est elle-même une forme de connaissance, que les artistes se font les historiens de leur propre médium, et qu'on pense avec son cerveau, mais aussi avec ses mains.

Les Deux Cerveaux du sculpteur, Thomas Golsenne

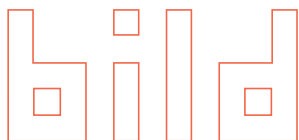
Texte initialement paru dans *Julien Dubuisson. Pavillon nocturne*, éd. Villa Arson, Nice, 2015

¹ PEREC (Georges), *La Vie mode d'emploi*, Paris, Le livre de poche, 1978, Introduction p. 18.

² *Ibid.*, p. 15.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

JULIEN DUBUISSON



Pavillon nocturne (bloc), 2015
Plâtre
18 éléments (46 x 40 x 41 cm)



Pavillon nocturne (fragments), 2015
Plâtre
18 éléments (46 x 40 x 41 cm)



Pavillon nocturne (vidéo), 2015
Vidéo hd, n & b, son, 5'45

Julien Dubuisson est né en 1978 en France. Il s'est formé en sculpture à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Après cinq années passées à Bruxelles, il réside un an à Madrid, à la Casa de Velázquez.

De retour en France, il séjourne plusieurs mois sur l'île de Vassivière au Centre international d'art et du paysage, et participe ensuite deux ans au programme de recherche 5/7 de la Villa Arson. Son travail a été exposé à plusieurs reprises au Palais de Tokyo, au Parc culturel de Renty, au Ciap de l'île de Vassivière, au musée de Rochechouart, ainsi qu'au Confort Moderne.

Il participe actuellement au 17^e prix Ricard, «L'ordre des lucioles» et à l'exposition *L'Après-Midi* à la Villa Arson, qui édite à cette occasion un livre sur le projet qui l'a occupé ces deux dernières années *Pavillon nocturne*.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains

7. QU'EST-CE QU'UN FRAC ?

Une collection, la diffuser auprès des publics les plus diversifiés et inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle. Ils ont été créés en 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation engagée par l'État et dans la lignée des initiatives visant à rapprocher la création des citoyens.

Ces nouvelles structures inventaient alors un modèle d'institution inédit : des associations cofinancées par l'État et les conseils régionaux, puis rejointes par d'autres collectivités territoriales, toutes entières dédiées à la démocratisation culturelle et au soutien à la création contemporaine. Chaque FRAC possède une histoire, une collection et un programme d'activités qui lui confèrent aujourd'hui une identité singulière.

FONDS

Les collections constituent aujourd'hui des ensembles de 200 à 3 000 pièces, et chaque FRAC dispose d'un budget d'acquisition annuel pour enrichir sa collection. Si l'acquisition d'œuvres existantes auprès d'artistes ou de galeries reste la voie principale d'enrichissement, de nombreux FRAC acquièrent des œuvres qu'ils produisent eux-mêmes, notamment à l'occasion des expositions qu'ils organisent. Depuis 1982, ce sont plus de 25 000 œuvres qui sont ainsi entrées dans les collections des FRAC. Elles constituent le troisième ensemble public d'art contemporain, après la collection du Centre national des arts plastiques (CNAP) inscrite à l'inventaire du Fonds national d'art contemporain (34 450 œuvres postérieures à 1960) et celle du Musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou (22 257 œuvres).

RÉGIONAL

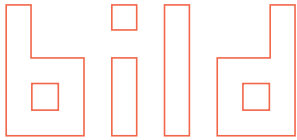
Contrairement aux musées ou aux centres d'art, les FRAC ne peuvent être identifiés à un lieu unique d'exposition.

Patrimoines essentiellement nomades et outils originaux de circulation des œuvres et de connaissance, les collections des FRAC voyagent largement dans leur région, mais aussi en France et à l'international. Ce principe de mobilité les définit comme d'indispensables acteurs d'une politique d'aménagement culturel du territoire visant à réduire les disparités géographiques, sociales et culturelles, et à faciliter ainsi la découverte de l'art contemporain par des publics nombreux. Leur rôle de diffusion conduit les FRAC à présenter simultanément plusieurs projets dans leur région. Ils sont ainsi au centre d'un réseau de partenaires fidélisés au fil des années : musées, centres d'art ou espaces municipaux, écoles d'art, établissements scolaires ou universités, monuments historiques ou parcs, galeries, associations de quartiers et parfois hôpitaux etc. Les FRAC collaborent aussi entre eux à des échanges interrégionaux ou internationaux.

ART CONTEMPORAIN

Les œuvres présentes dans les collections sont pour l'essentiel postérieures à 1960 et réalisées par des artistes représentatifs de la création française et internationale.

Depuis l'origine, la majorité des œuvres sont acquises dans un



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

temps réduit après leur création. Les FRAC sont parmi les premiers à acquérir des artistes qui deviennent par la suite des grands noms de l'art contemporain.

Les collections des FRAC ont cette particularité de mettre aussi bien en avant des œuvres d'artistes de renommée internationale que celles d'artistes émergents.

Ainsi, la relation des FRAC aux artistes est caractérisée par l'expérimentation et la continuité car elle va de la production d'œuvres à l'acquisition pour la collection, en passant par l'exposition, la diffusion, la médiation, la publication d'ouvrages et parfois même des résidences.

Tous les médiums sont représentés dans les collections des FRAC : dessins, sculptures, peintures, installations, vidéos, archives de performances, maquettes, œuvres immatérielles, etc.

AUJOURD'HUI...

Conçus initialement entre 1982 et 1983, avec une vocation expérimentale, un grand nombre des FRAC se sont installés, à partir du milieu des années 1990, dans des espaces très diversifiés (du monument historique à la friche industrielle).

Pour conserver, présenter et diffuser ces collections internationales en mouvement constant, il fallait franchir une étape et disposer de nouvelles capacités. Le FRAC des Pays-de-la-Loire a inauguré cette évolution en 2000. Trente ans après leur création, fidèles à l'esprit des FRAC, de nouvelles structures s'érigent dans la ville, avec la responsabilité d'innover, pour mieux donner à voir les œuvres au plus près des publics, pour diffuser des collections aujourd'hui de premier plan. Ce sont les FRAC dits de «Nouvelle génération», ils sont au nombre de six et ont été conçus par des architectes internationaux.

Constituée de 1016 œuvres de 440 artistes internationaux, la collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur reflète la diversité des expressions contemporaines et sa démarche prospective en matière d'acquisitions.

Depuis 2006, il oriente une partie de ses acquisitions et projets en direction de la création artistique du bassin méditerranéen.

Le FRAC est également un laboratoire d'expérimentation dont la collection et les activités forment un patrimoine vivant destiné à favoriser et à faciliter l'accès du plus grand nombre à l'art contemporain, en organisant des expositions monographiques, collectives et thématiques en partenariat avec des structures culturelles, associatives, sociales et éducatives, ou par le biais de dépôts de longue durée dans des musées ou des lieux publics ou encore en prêtant des œuvres pour des expositions nationales et internationales.

Le nouveau projet artistique et culturel 2015-2017, «La Fabrique du récit», s'inscrit dans le respect des missions fondamentales des Frac et dans la continuité des actions entreprises au cours des trois années précédentes, dont l'année Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture. Son enjeu reste le même : attirer et fidéliser un plus large public au Frac, irriguer de manière équilibrée le territoire régional, aller à la rencontre des publics éloignés, assumer un rôle majeur et innovant en matière de pédagogie et de sensibilisation à l'art contemporain, en s'appuyant sur un réseau de partenaires diversifié.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la Communication/Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et membre fondateur du réseau Marseille Expos.

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59
fax + 33 (0)4 92 36 10 30

24, avenue de Saint-Véran
04000 Digne-les-Bains



B U R E A U
D'IMPLANTATION
DES LIGNES DIGNE

8. INFORMATIONS PRATIQUES

EXPOSITION *FAIRE ET DÉFAIRE*
ŒUVRES D'ARNAUD VASSEUX ET JULIEN DUBUISSON

Du 18 décembre 2015 au 6 février 2016

Du lundi au samedi de 10h à 12h et de 14h à 18h
sauf vendredi 17h

[fermée pendant les vacances scolaires]

• Vernissage le jeudi 17 décembre 2015 à 18 heures

> Possibilité d'autres visites commentées sur rendez-vous tél. :
04 92 31 34 59

CONTACT

mob. + 33 (0)6 76 02 92 02

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59

mail galerie@bildigne.fr

site www.bildigne.fr

ADMINISTRATION >

tél. + 33 (0)4 92 31 34 59

ADRESSE

bild [bureau d'implantation des lignes Digne]
24, avenue de Saint-Véran, 04000 Digne-les-Bains

Design graphique Bik et Book, Vincent Hanrot.

PARTENAIRES

Exposition et manifestations réalisées en partenariat avec le Fonds régional d'art contemporain qui est financé par la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et membre fondateur du réseau Marseille Expos; et avec le soutien de la direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, et du conseil général des Alpes-de-Haute-Provence.

