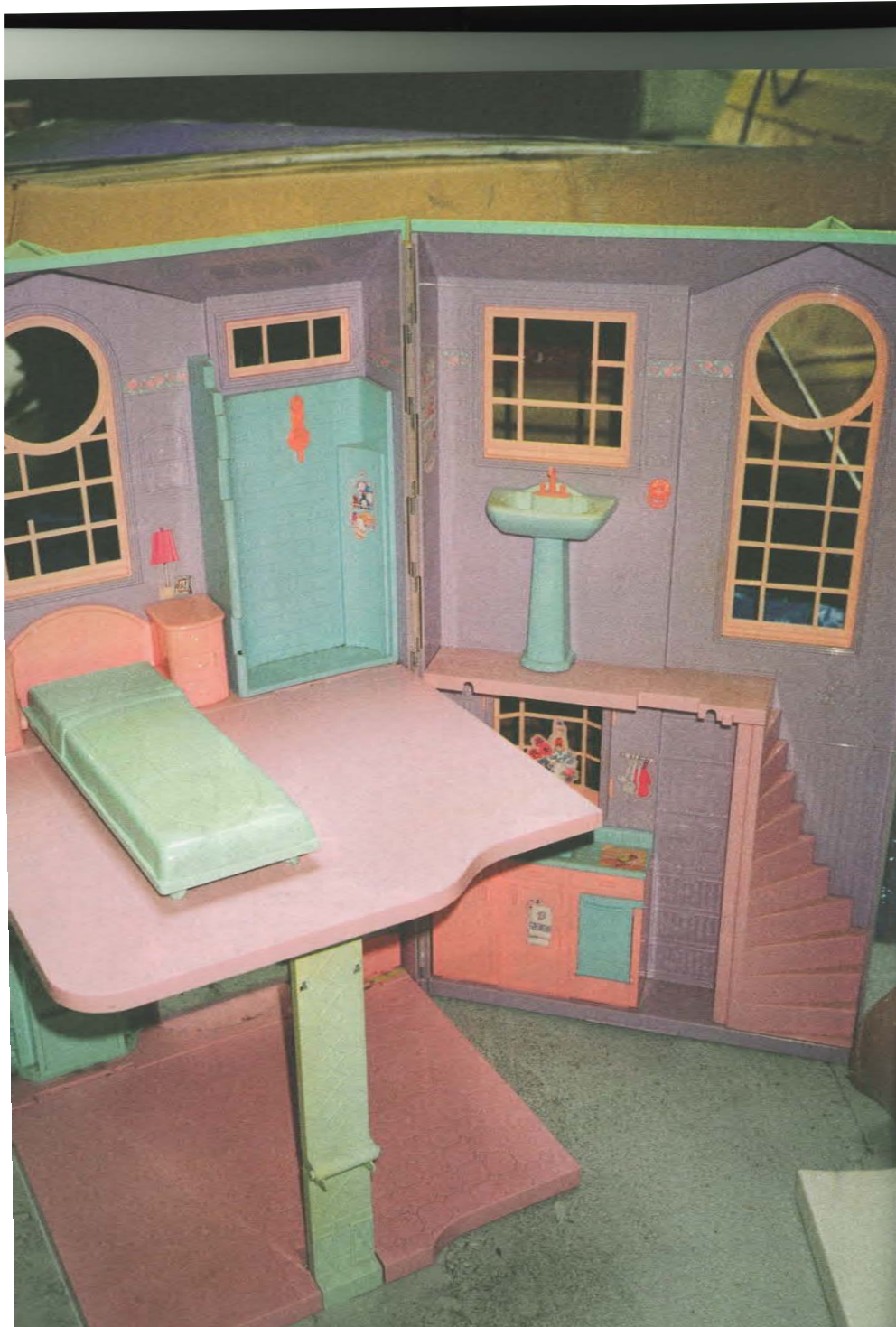


GALERIE
CHANTAL CROUSEL

David Douard

REVUE DE PRESSE | SELECTED PRESS

MATTO



Do you always manage to express yourself freely, and create real ruptures in an exhibition space?

It's a real challenge. We can always say to ourselves that whatever we, artists, do gets recuperated by the system, we might as well see it as something violent. True freedom, true expression - that's life; it's a child running, it's making love. That's what counts. To create exhibition spaces is to kill something, to objectify something, and bring it back to something sleek. Everything we can put forward is recuperated, so we have to look for systems where we make energies, presences, an aura, something that makes it escape. That's why I always see the exhibition space as a conflict, but positive conflict. I need this conflict.

I find that when we enter an exhibition space, a gallery, we are always caught in a sort of 'heavy' something. I would like to feel that everything belongs to us, that everywhere is our home, but what also counts is that there are spaces where we can't go physically. But we can go there mentally, we can appropriate them mentally. The voids are important. Ultimately, I think that many people see that there is a life in the space. An energy of life, that I would like to re-transcribe in the exhibitions, but which is not necessarily in the exhibition itself. We feel that the life is elsewhere, that it escaped the form of the authority of the work we are looking at.

In this exhibition at frac you have made installations with materials and objects like chains, glass, plexiglass, magnets, steel wire, railings, net curtains, screens, partitions and blinds. The materials used become a language. What I found interesting was that, amongst some immediately present materials and large objects, you have placed many small objects, seemingly insignificant, that one might even overlook completely, but that in fact add much to the overall feeling and impression.

It works as a whole. You walk around, and don't immediately grasp what it is, and all the little details count, well for me. They're not there just to be put down because something more was needed. The details must act on the experience when we walk around. I often look for something that has a relationship with the tongue, the teeth, the mouth, something that speaks of transmission, of communication, of contamination.

Some of the objects in the show were easily recognisable, some were ambiguous, like this sort of 'billboard frame' but without an image inside. They are recognisable but they are not in the same context anymore, they have been modified. There becomes a clash in the viewer's mind in what they have recognised the object for, and what is actually in front of them. The connotations have been hybridized.

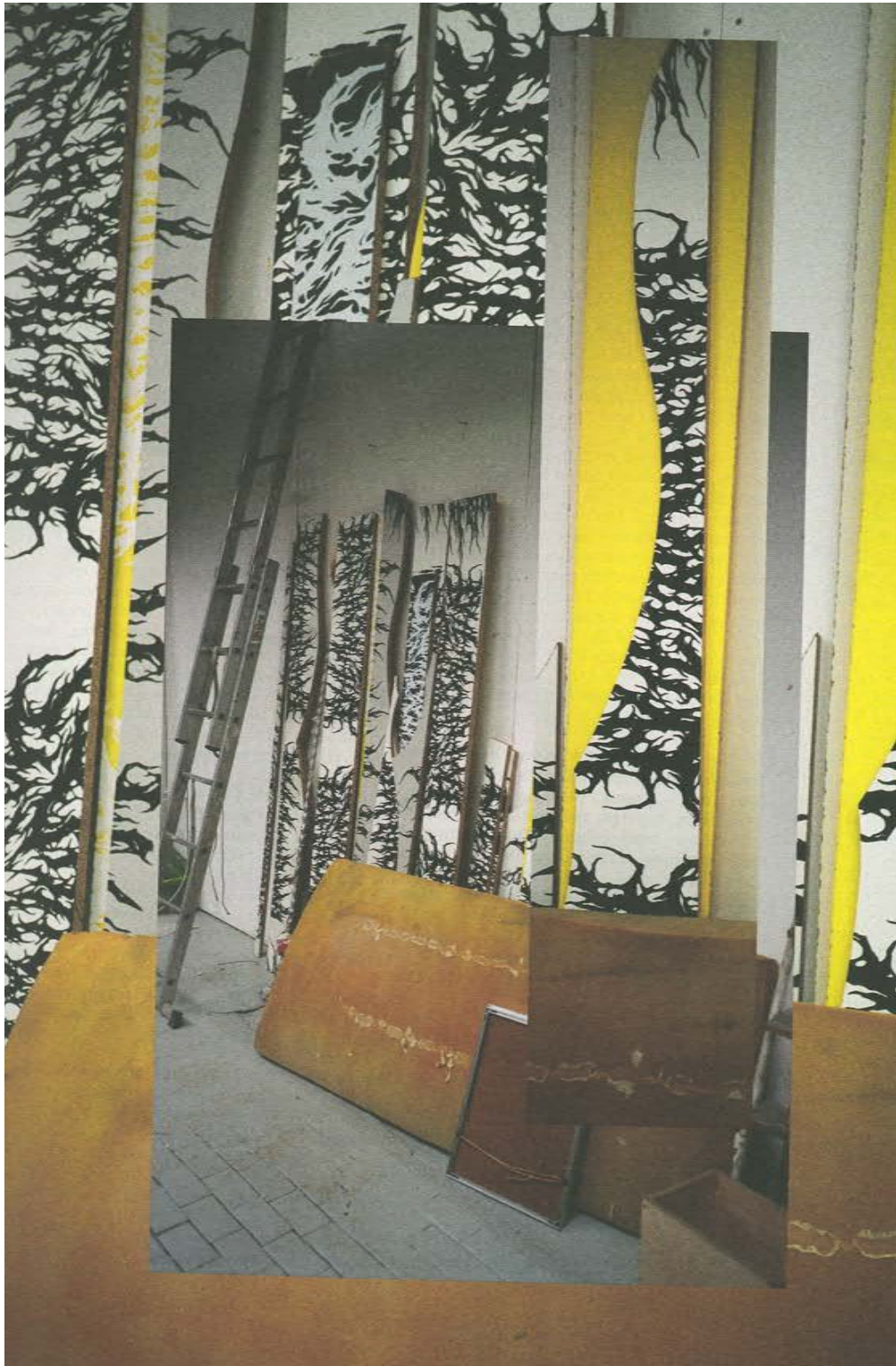
Indeed, these 'billboard frames', they are objective forms but they have been corrupted by the small details. Again, it's the same system, where one eats its form. It is like manga. Yesterday I watched manga with my son, and I said to myself it's all about aura, demons that give us energy that can make us positive. That you can be bad but also nice. This Asian universe of the sense for details, and accepting violence as a form of expression like any other. And it's true that I like to use objects that we recognise. It's important that we recognise them quickly. For example, the Joker mask, I want to express a presence of a person, who acts anonymously online. How to make this presence physical and material, that's something that interests me. Once a friend said to me that with the Joker mask, you either feel like he's laughing at you, or you're with him. With the grid, it's the same. Either you feel like you're in prison, or you feel like you're outside of it. Things are never that simple, there is this ambiguity.

Other objects I use, like a table, an armchair, a seat, I see them as forms that are the moulds of a body which is not present, it's like a ghost, holding the presence between this technological avatar and the real life. There is no more separation now; we are hybrids. We can now exist other than being here physically. We can be elsewhere. Art allows that too. That's why I think that art is the most beautiful thing that exists. It allows us to use objects that are martyrs of their functional life, and turn them into something producing sensations. Art allows something to become something else, something more spiritual.

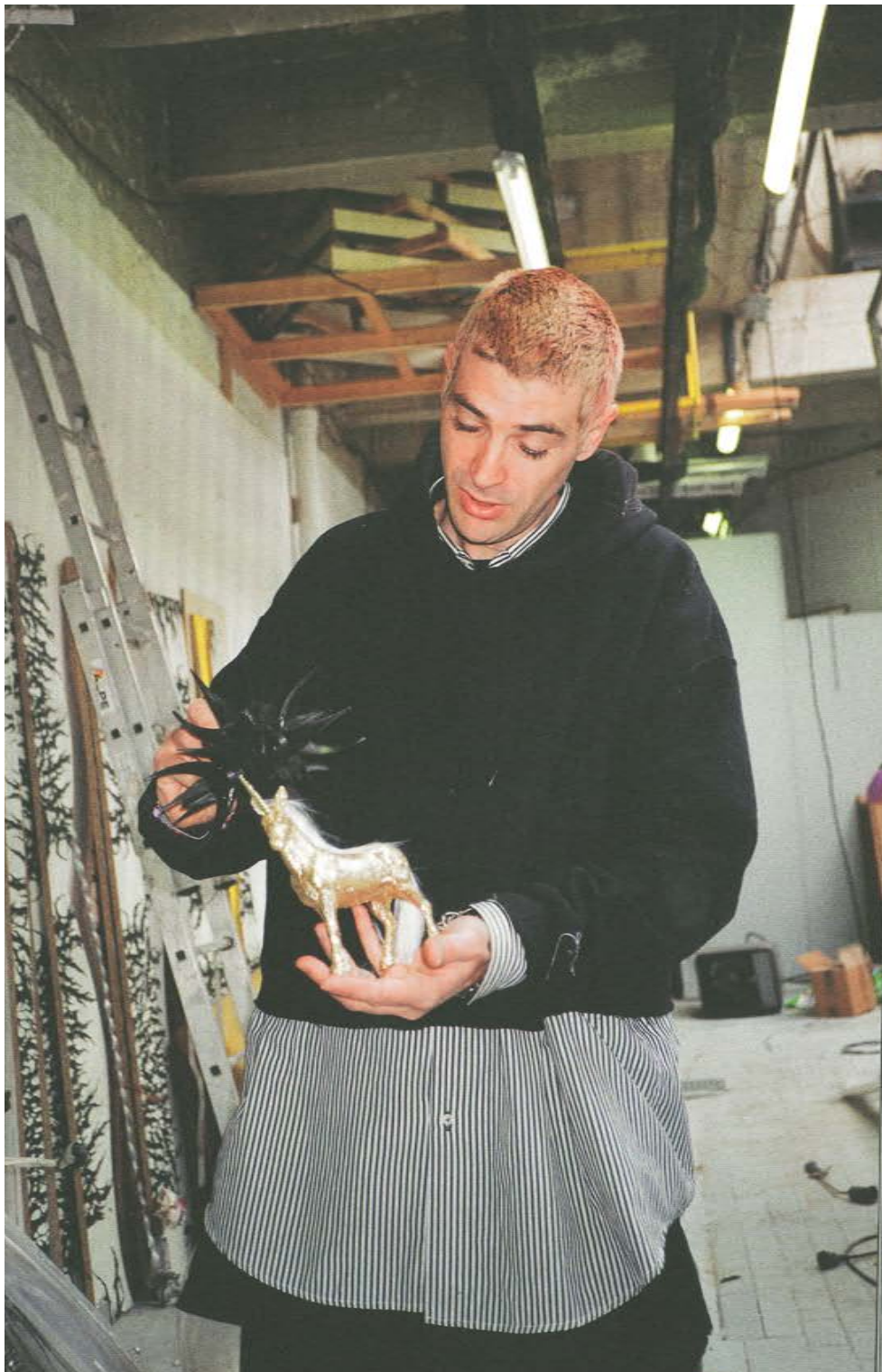
Do you work mostly on commission, or do you not need them to continue your research, making works, expressing yourself?

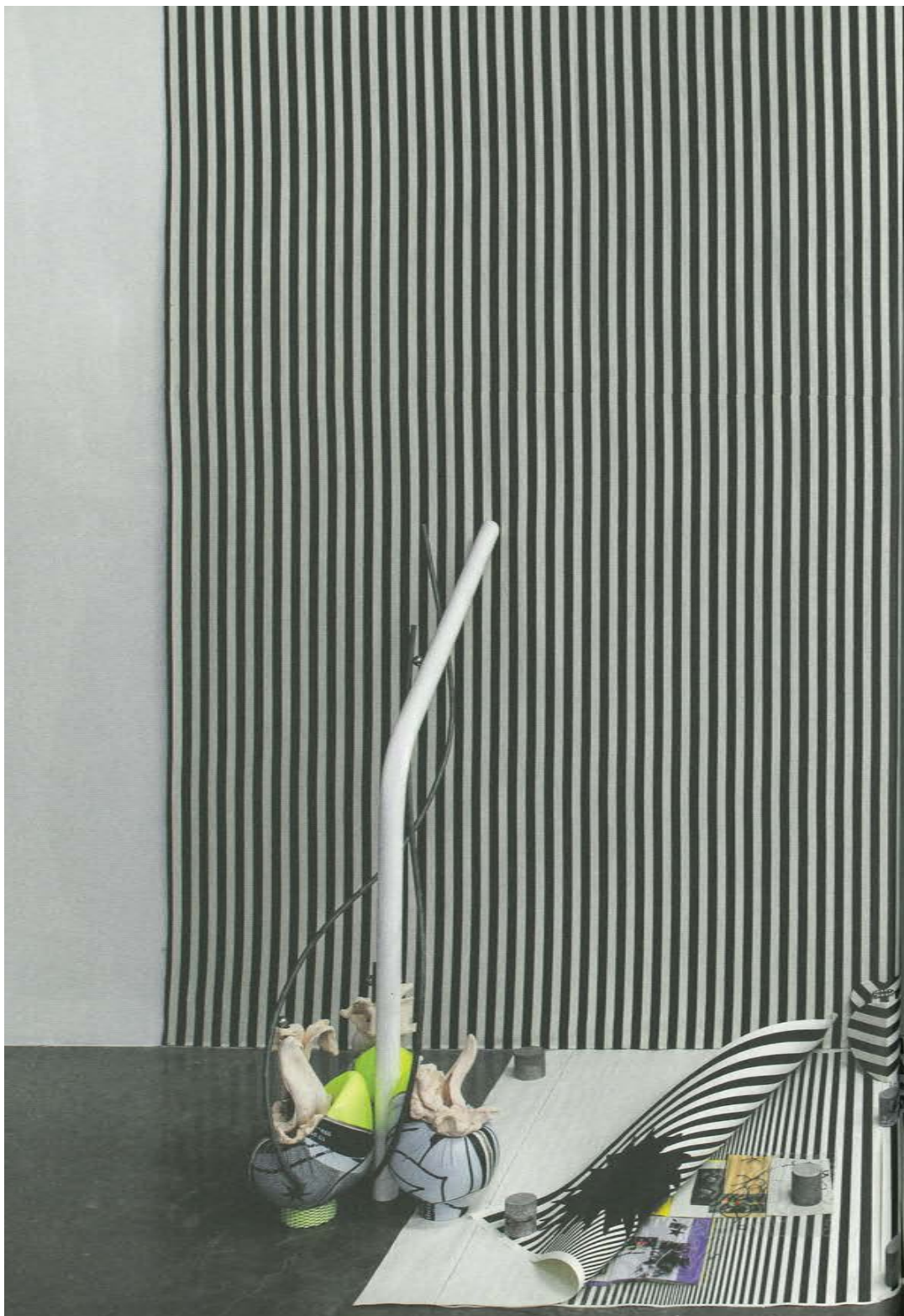
This is a very interesting question. Because it's true that we, artists, can be caught up in what we do, we don't need to have orders, but at the same time when we are asked to make something, when there is a deadline, when there is a gallery requesting to produce for a reason, it helps - it's important. I don't know if I was here at the studio, making all this work, if I did not have the gallery asking me to produce.

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

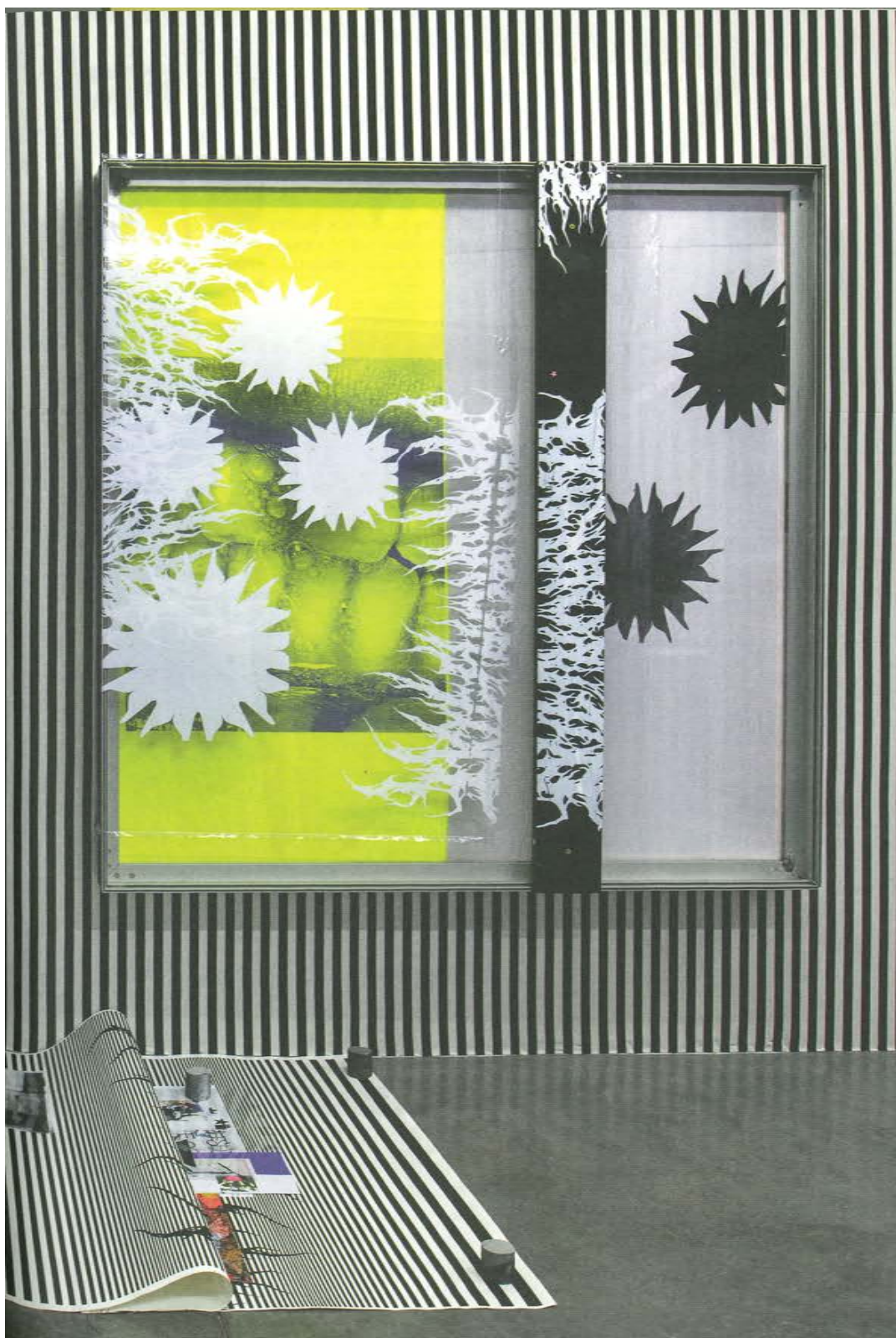


I believe in the stuttering — David Douard
MATTO, Issue 5, 2021





GALERIE
CHANTAL CROUSEL



I believe in the stuttering — David Douard
MATTO, Issue 5, 2021



How does it work if someone is interested to buy a piece of your work? Because it seems to me your shows are not about isolated pieces but it's an ecosystem.

The ecosystem. There is again the idea of contamination, of transmission, that gets broken when you take one out. Any isolated object is an artefact of a situation. What counts is the situation.

There's a certain fluidity in your work, and it's not easy to describe.

I communicate a lot with objects. I distrust words a lot. But the words of others don't bother me too much. I accept them, it's part of the work. Like the shell, it takes all the rumors.

How do you collect the object you use in your work? Do you pick them up on the street, or you go to look for them specifically?

The street is important, yes, it's clear. But since the beginning, I have a studio practice, I bring here into the studio objects of different hierarchies. I trust their language. I try to put them together to create, I like to say, a kind of 'stuttering.' Sort of collages of things that are not supposed to meet, and therefore do not create fluidity, and yet there is a fluidity that will be created, a new language. From the beginning there was a relationship with the language, it's a vital source, a flow. I started with graffiti, by creating letters, to express myself on the walls. I saw graffiti like the rumour of language. Then I was asking myself how can I put the energy of graffiti in the material of the sculpture, so I started to collect words and sentences, and created, for example, the poems using aluminium I told you about. When there was 'Occupy Wall Street', I participated in it, but then at one moment, I decided to stop and be in the studio, so there was a door that cut me off from the street. And that's when I started to work with technology, with the internet. Something started to happen, I was sensitive to that. I liked the cyberpunk atmosphere, making technology physical.

How do you explain your work to your children? Do they become involved in your work in some way? You said they are here at the studio often.

Yes, of course! I think that childhood and adolescence are motifs that I've liked in my work since the art school. It's a moment in life where one 'becomes'. I also like children and teenagers because they are against the world but without a point of view. They just don't want something, they want to have fun - and they are right. We, adults, often accept, we have resigned. I adore Mike Kelly, the Californian artist, in terms of the spirit of childhood and adolescence. He succeeded in speaking seriously about what we have in our memories, and what we have put aside because we have decided at one moment to be more pragmatic, in spite of the fact that it becomes more complicated. I am rather on the side of the eternal adolescent.

How long has it been since you left the Beaux-Arts de Paris?

Eight years now. I had my son when I got out.

Do your children also spend a lot of time on the internet?

Yes, and that gave a room in the exhibition. There was a pink sculpture with a little poem. It's a sculpture I made with my son. We play a lot of video games, TikTok.

Have you ever been tempted to work fully with these digital mediums? In a way with 'a material' that is not physical?

I find it hard, even if it's tempting. At there is a video image. This image had haunted me in my nights. I had removed it from its status of image, I had it inside me.

Where did this video image come from?

When I was in Rome at the Ville Medici, I was looking for information about a bombing in Afghanistan. I came across an article in the online version of newspapers where images showed the places that are going to be bombed. What I found crazy is that I could walk around those places on the Google maps, and of course, I saw people, children, and I experienced a kind of trauma. You're in the place that's going to be bombed. I was allowed to enter a building, I observed the place. I opened the exhibition with this image, which when you see it, you don't really understand what it is. We imagine that someone is wandering in a digital space, you see a ceiling, and that's all. I wanted us to enter the image, so that we do not consume the image as a show.



Do you see each exhibition as a space that you create for specific moment, or is there a certain continuity and linearity with your other exhibitions?

Yes, we can't lie too much. We make the exhibitions as we live, there is always a link. I believe in the 'stuttering', and the fact that I don't always make an ending to my shows, which makes me need to continue to look again, to go back to them.

Are you working on a new exhibition?

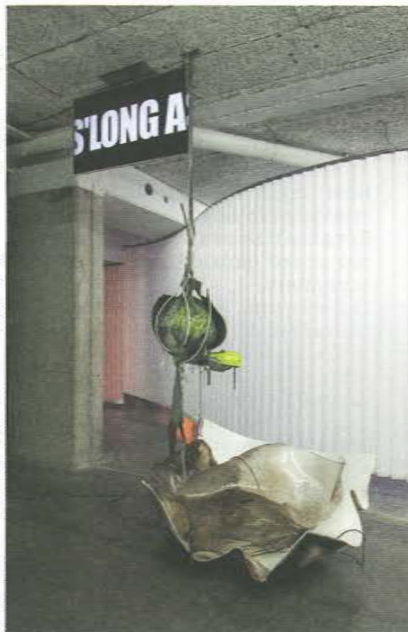
Yes, there will be one at the Galerie Chantal Crousel, at the same time when they will exhibit Wolfgang Tillmans. I'm going to do a new piece, these colourful blown glass balls with lamps inside. It links to this idea of language, and transmission, and breath, but it's enclosed.

I also feel that in your work, all the objects have a sculptural potential. When you are here at the studio, and you look around, all the objects are almost free of their context, of their usage, they all have this potential to be sculptural. Suddenly you notice their sculptural aspect, or the pure shape of them, that you usually would not notice.

An object is a martyr of its function. My iPhone, for example, it is locked in its function. The language also locks us in a function of communication. But as soon as we twist it, we change it, we crumple it, we modify it, it becomes something else. It's a way of 'hacking' a little, of corruption. The piece of aluminium, that was 'ingested' and 'spit out'. Everything is linked in this sense. All the objects that I collect, from the moment that they enter the workshop they are an element of a whole. They will have a different destination.

How does the present inspire you?

I think the current generation of geek is interesting. Mark Zuckerberg was a geek and he defined our world. I loved Bjork when I was a teenager. She was real to me. She said things I understood. I also love reading Ursula Le Guin's science fiction. In fact, today, when you read science fiction, you understand that the world we live in has already accelerated. Everything that could happen as fiction is almost true now. Reality has surpassed all the stories. We have to imagine



more, to push even more. I think that the time in which we live now is extraordinary. I know that there are many problems, it's a hassle, but still, the imagination and creation is at the top.

We can imagine that the mutation is possible. Besides, mutation has always been seen as pejorative, associated with strangeness, corruption, pollution, impurity, but in fact, I think it's good. That we accept that the world, that living on the Earth, is changing all the time, and we are not going to stop. All is just going to change, good, or not good. It's not science fiction anymore, we live the fiction now, and we accept that it's happening. I adore Tetsumi Kudo, this artist who started Japanese Fluxus. He was creating these swamps of polluted nature, technology, he called them *Cultivations*. Body parts, plants, electronic components, they were all in these metal birdcages. It was a polluted ground but at the same time a place of creation. He made one piece with a head portrait of Eugène Ionesco coming from the soil. This always made me think of how some things that are impure, can become good. And if something is there, it means that it must be there. It is like hallucinogenic mushrooms. If they are there in the world, it means that there is a reason.



David Douard, *O'ITJubaby*, exhibition view, Frac Île-de-France, Le Plateau (2020-2021). Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo: Martin Anyrhopio.



Temple Magazine

David Douard

Extrait du numéro 8 — février 2020

Vues d'atelier photographiées par Margaux Salarino et extrait de fanzines de l'artiste.

Matthieu Habérard

Dans ta discussion avec la curatrice Rebecca Lamarche-Vadel autour de ton exposition Mo'Swallow au Palais de Tokyo, tu évoquais l'animisme et le rapport à la technologie. Aujourd'hui la technologie est tellement élevée qu'on en a un lien presque magique avec la personne qui l'applique, de par notre société organique. J'ai aucune idée de comment fait un garagiste pour réparer ma voiture, c'est dans ce type de cas que ça peut s'opérer. Je parle de « technologie sous forme organique » dans le sens où elle est incarnée par des êtres.

David Douard

L'animisme c'est quelque chose qui a été classé pendant la modernité, mais pour moi c'est inclassable. Ça n'a pas de prise formelle, ce n'est pas productif. Dire ce que l'animisme serait aujourd'hui est pas simple, c'est plutôt un état d'esprit ou une croyance.

Matthieu Habérard

Les premières pièces comme Les robots à l'entrée du Palais de Tokyo, tu les décris comme des créatures animées par des machines, des programmes, qui ont leur indépendance et en même temps elles sont entourées de lanières en tissus, qui les enferment dans un espace prédéterminé rappelant la bureaucratie. Quand tu as fait ça, en 2014, c'est quelque chose que je n'avais jamais vu (ta façon de faire apparaître la technologie). Aujourd'hui les pièces ont une intelligence artificielle mais ce n'est pas au service de leur liberté, c'est au service de l'oeuvre d'art pour créer du spectaculaire. La façon dont tu l'utilisais dans cette exposition était déjà émancipatrice, le robot était affranchi de son statut de robot, il circulait librement dans l'espace que tu lui avais donné.

David Douard

L'idée de ce robot était de faire un anti-spectacle. Un robot politisé par la vision de l'utilisateur, l'être humain a une relation avec le robot et pas l'inverse. Il reçoit des directions et est le martyr de notre désir. Nous, êtres humains, qui développons un désir de consommation via une machine.

J'ai travaillé sur la possibilité que le robot ait des spasmes, que son code soit une maladie, comme quelque chose qui bégaye. Il était en spasme permanent, c'était sa réaction à quelque chose qui ne lui convient pas, comme un mouvement qui est contre-productif. Le robot ne produit plus pour l'humain mais pour lui-même, il réagit à quelque chose d'impur, de mauvais. Cette pollution lui permet de devenir producteur.

Matthieu Habérard

En regardant attentivement ton exposition au Palais de Tokyo, qui se relie aussi à ton travail d'aujourd'hui, je la vois et la ressens vraiment comme une réaction au conformisme, à une société malade. Par exemple, cette société que tu représentes par le moulage d'un sein provenant de l'Hôpital Saint Louis à Paris.

David Douard

Oui, c'est assez lié à une de mes lectures du moment. Paul B. Preciado raconte que le lait est quelque chose d'hyper politisé, à l'époque les bourgeoises ne donnaient pas le lait mais c'était les nourrices. Pourtant, il ne fallait pas que le lait se mélange, elles devaient venir du même milieu.

Ce sein dans mon exposition avait un sens pour moi, car il a cette histoire, il appartenait à une de ces nourrices. Mais il avait un lait contaminé. Dans l'exposition c'est la présence d'une source mauvaise.

Matthieu Habérard

David Douard

Temple Magazine, Numéro 8, February, 2021

<https://cutt.ly/YkzDW5i>

Matthieu Habérard

En relisant certaines de tes interviews, ça m'a refait la piqure de conscience que j'ai eu à l'époque, vouloir produire des oeuvres pour aller contre un système. Comment cette idée d'anti-conformisme fonctionne dans ton travail aujourd'hui ? Ça me semble très loin du post apocalyptique très exploité dans l'art aujourd'hui. On évoque ce mouvement pour parler de ton travail parfois à cause de rassemblements de formes et détritiques qui rappellent l'urgence qui existe dans la pensée apocalyptique. Pour moi ce n'est jamais le cas dans tes pièces, on sent que tu fabriques avec ce que tu trouves et que tu essaies de redonner les ambiances de l'endroit où tu travailles, tes productions ne sont pas dans un futur possible mais bien dans le présent. Quand tu es à l'atelier, comment tu réfléchis à tout ça ?

David Douard

Je ne sais pas si c'est à moi de répondre à ces questions. Ça fait dix ans que je travaille sur mes pièces, le travail change mais je reste accroché à des choses. Ce que tu cites c'est ce qui balise mon travail dans le temps et continue à rester, ça me fait me poser des questions. Est-ce que ce n'est pas ma zone de confort... C'est plutôt comme un crash lent, les choses s'effondrent lentement. J'ai toujours un besoin d'urgence dans ma façon de raconter des choses, de par l'époque dans laquelle on est, mais avec un langage qui n'est pas productiviste.

Les transitions et les mutations sont dans mon travail d'une manière ou d'une autre. Quand je parle de lait contaminé, de sol pollué, d'impureté qui mute vers quelque chose de nouveau et positif, j'ai des motifs différents de ceux du Palais de Tokyo à l'époque tout en conservant cette même base de pensée.

Matthieu Habérard

J'aime ce terme que tu utilises de crash lent, comme une lente explosion.

David Douard

Quand je prépare des expositions, j'ai un ensemble de choses dont je veux traiter et que je fais se confronter. La manière dont elles se rencontrent se fait dans mon atelier.

Matthieu Habérard

Je sais qu'il n'est pas simple pour toi d'expliquer tous les détails de ton travail, ce qui me semble compréhensible. Il faut accepter que ton travail est complexe et qu'il nécessite du temps pour être décrypter. Penses-tu qu'il est quand même possible de formuler des lignes directrices pour avoir une approche de ces « crash » dont tu parles ?

David Douard

Depuis 2014, je crée des relations entre des choses qui ne se font pas habituellement. C'est déjà un contenu de développer un langage autre, qui va à contre-sens, c'est un défi constant face à ce que la société met en place. Il y a la possibilité de mettre beaucoup de choses dans son travail ; ce qu'on trouve dans la rue, la musique, des formes, les couleurs, la végétation, sans être obligé de les martyriser par un contenu.

Le fait de les faire jouer ensemble, de créer ce crash lent, cette lente rencontre qui n'existe pas dans la société, est pour moi une ouverture sur une forme de savoir nouvelle. Je crois que l'accélération des problèmes liés au climat, à la politique rend ces nouvelles formes et langages essentiels. Je produis quelque chose qui agit dans la société, je suis sûr de ça, mais je n'ai pas envie de le formaliser. Cette forme de recherche, j'en suis davantage conscient aujourd'hui qu'avant. J'avais une vision moins binaire, j'ai évacué une violence.

Matthieu Habérard

Ton exposition chez Chantal Croussel en 2019, O'DA'OLDBORIN'GOLD, présente des pièces avec beaucoup de contenus. Il y a une déformation de l'espace par le placement des cimaises, les murs colorés. Quand tu fais ça, est-ce que tu le penses comme un environnement global où la seule pièce serait l'exposition elle-même ou bien pour toi ce sont des pièces séparées ?

David Douard

Je n'arriverai pas à te répondre, je n'aime pas classer les choses.

Matthieu Habérard

Je te pose cette question en tant que visiteur car quand je me rends à une exposition je me pose souvent la question suivante ; dois-je analyser séparément les pièces ou accepter le fait d'être dans un environnement et ne pas devoir (ou pouvoir) extirper un élément en particulier.

Si l'on regarde rapidement tes expositions on peut simplement voir des références au post-apocalyptique ou post-Internet, en quelque sorte y voir un peu toutes les tendances actuelles, sans percevoir les relations qu'ont tes pièces avec le présent, l'adolescence, la paternité ou la poésie. Que penses-tu de ce genre de malentendu ?

David Douard

Le malentendu montre que ça nécessite que l'on s'intéresse un peu plus aux choses.

C'est un bon sentiment de, quelle que soit l'exposition, et d'y avoir accès à sa manière, non par celle perçue au premier abord. Le malentendu peut en premier lieu produire du dégoût, un sentiment d'exclusion.

Matthieu Habérard

Ce malentendu est peut-être plus rare quand on se crée une grille de lecture, car elle cloisonne trop le contexte de l'œuvre et son sujet. Les gens n'acceptent pas l'incompréhension, ou ne veulent pas admettre que c'est le cas, ça emmène à bâcler le travail cognitif qu'il y a à faire sur l'exposition.

David Douard

Ça m'arrive de ne pas comprendre une œuvre, c'est quand elle est nouvelle. C'est normal et logique, c'est un moyen d'avoir une relation avec les choses, aller vers un objet qu'on ne comprend pas dans un premier temps ou qu'on n'aime pas. L'art est le bégaiement d'un langage.

Matthieu Habérard

J'ai l'impression que ce bégaiement est alterné par l'urgence dans laquelle nous sommes. C'est cette même urgence (écologique, économique...) qui a tendance à calibrer les pratiques, les amenant toutes à s'aligner sur une ligne de conduite et esthétique similaire. Peu de place est laissée aux pratiques discursives. Alors comment arriver à produire ce bégaiement sans qu'il devienne trop vite une parole ?

David Douard

Pour moi les artistes peuvent décider de ce qu'ils veulent faire. Un artiste est responsable, personne ne lui demande de faire des choses en réaction à. Les façons de créer de nouveaux langages se font en inventant ce qui n'existe pas dans la société. Également en montrant des situations qui sont mal représentées, qui échappent à la société; les pratiques sexuelles, le SIDA, l'homosexualité un moment... Beaucoup de sujets relèvent du rôle de l'artiste, il doit les amener à exister, à les décrypter mais sans les fixer.

L'art, tel qu'il est fait à certains moments, absorbe les sujets, tout comme notre société qui a la capacité d'ingurgiter les choses différentes et de les rendre figées. C'est en ce sens qu'être artiste est compliqué aujourd'hui. Il faut montrer une énergie, un flux à partir de quelque chose qui est en train de se passer, avec un certain impact mais sans vraiment les dénoncer pour que ça reste consommable en tant qu'expérience culturelle.

Comment montrer une énergie qui produit, en dehors de tous les cadres, sans la donner au champ de l'art contemporain comme quelque chose de divertissant. Quand Thomas Hirschorn avait cette démarche qui est celle de montrer des images de manière très brutale, des scènes de guerre, des cadavres, ça correspond maintenant pour moi à une autre époque. Je te disais tout à l'heure que j'avais évacué une violence, certainement au profit d'une sérénité.

Matthieu Habérard

Je trouve que la violence est encore importante mais je comprends que l'on veuille l'évacuer. Comment faire alors pour ne pas être un « consommable » ? Ou le destin de toutes pratiques est un jour de devenir fossile.

David Douard

Ce qui est intéressant c'est de trouver une résistance dans les formes. Je sais bien que l'art est une capture de la vie, quand on fige les choses dans un objet, dans une installation il y a une mort, quelque part. Ce qui m'intéresse c'est le flux qui ne se capture pas, et continue à être en mouvement qu'on ne peut pas délimiter.

Mettre du présent dans les oeuvres, c'est une manière de prendre des fragments dans ce flux et de l'incorporer à une matière qui va être morte, c'est une façon de l'animer. L'animisme est peut-être là aussi, le fait d'activer une matière avec un flux. L'objet est animé, il a des spasmes, mais en fait ça se passe ailleurs. Une oeuvre intéressante nous emmène vers l'extérieur, elle n'est pas didactique.

L'idée de post apocalyptique arrive une fois que ce flux capturé devient corrompu, les matériaux vont avoir du sens. L'aluminium, que j'utilise beaucoup, se fige, se cristallise à un moment, une fois qu'il s'intègre à une sculpture. Quelque chose que l'on prend, qu'on fond et qu'on recrache.

Matthieu Habérard

Tu t'intéresses à la Science Fiction ?

David Douard

Assez peu ou alors parfois quand ça traite d'un sujet spécifique. J'ai souvent l'impression que la science fiction en elle-même n'est pas le sujet, par exemple Matrix est pour moi un film d'amour, ou un film sur ♦ le style ♦.

Matthieu Habérard

Une exposition, c'est pour toi un tout, pour lequel tu réfléchis à une ligne directrice, un sujet ?

David Douard

Je n'aime pas tellement ce terme, je dirais plutôt une intuition. C'est difficile de parler d'une exposition qui n'est pas encore faite, mais concernant celle d'avril que je prépare pour un lieu d'exposition à Paris, je travaille notamment sur la poésie en récupérant un ensemble de son, de voix qui proviennent de sources comme YouTube.

Ce grouillement de rumeur, de subjectivité, sera mêlé avec une installation qui ressemblera à un centre informatique, un DATA center. Ce bruit provient d'un bâtiment juste à côté de mon atelier à Saint-Denis, le bruit de notre activité sur les réseaux. Je réfléchis à toutes ces choses qui vont se croiser, de manière sonore et physique, avec peut-être les oeuvres d'autres artistes.

Matthieu Habérard

Dans ton travail, présenter les oeuvres d'autres d'artistes est un fil conducteur qui me fait penser à des featurings en musique. Comme Drake qui a fait un featurings avec Michael Jackson récemment, en achetant des sons non diffusés. Tu l'as fait au Palais de Tokyo avec Tetsumi Kudo, à qui penses-tu pour ta prochaine exposition ?

David Douard

Peut-être à des artistes vivants cette fois-ci ! Ce grouillement de gens qui se mettent à parler c'est une manière de créer l'histoire par soi même, ne pas s'enfermer dans notre société. Comment aujourd'hui donner à notre corps une image qui nous appartient ? Ça peut créer des images narcissiques, un peu ancestrales. La relation au corps et aux autres, au vivant. Le côté trans aussi, pas dans son aspect figé, mais comme le croisement d'un cheval en plastique avec un livre.

Matthieu Habérard

Tu parlais en 2014 d'hybridation mais pour moi il y a chez toi quelque chose qui relève de la transmutation. Ce qui nous renvoie à un terme souvent utilisé dans l'alchimie. La transmutation peut être appliquée au fait de prendre une matière et la faire naître dans une seconde matière, prendre du plomb et en faire de l'or. Je trouve que ce terme correspond bien à ce que tu fais dans ton atelier. Tu modifies réellement l'intérieur atomique des objets que tu manipules. Comment organises-tu ces opérations dans tes pièces et expositions ?

David Douard

On parlait tout à l'heure de l'oeuvre, qu'elle n'était pas ce qu'elle montre. C'est pour moi comme une boîte, dans laquelle on range des choses. À partir du moment où ça nous appartient et qu'on y met quelque chose de très intime, on essaie de créer une ouverture pour qu'on puisse y voir de l'extérieur, mais pas complètement.

Le fait de mettre des oeuvres dans un endroit puis de garder certaines zones vides est une manière d'être généreux. L'espace d'exposition agit sur les objets, au fond l'oeuvre passe beaucoup de temps dans des espaces de stockage, elle est de valeur marchande, c'est une économie déroutante. Ici, c'est une façon de ne pas trop glorifier l'oeuvre. J'aimerais rythmer l'espace d'exposition comme un partition musicale, coudre des choses ensemble plus ou moins intenses.

Matthieu Habérard

Tu avais utilisé ce principe du vide ou du presque vide dans tes expositions chez Chantal Croussel, sans vraiment savoir l'expliquer j'ai beaucoup aimé. Sur le moment, ça procure un sentiment d'incompréhension, on marche dans un espace qui est souvent saturé d'informations puis une pièce est juste remplie d'un canapé et une radio ou d'un grand panneau de bois neutre et une lumière.

On sentait que tu avais pris beaucoup de liberté, tu crées des zones d'inconfort qui ont une apparence confortable. Je serais très intéressé d'entendre parler de ces zones là spécifiquement. Comment parler de cette partie de ton travail, est-ce que ça existe depuis longtemps ?

David Douard

Je vais prendre l'exemple de Jef Geys, un artiste que j'aime beaucoup, qui était professeur dans un lycée et faisait venir des oeuvres d'artistes comme Buren dans sa classe. Il tord le cou à l'oeuvre, il a réfléchi à la manière de montrer le travail d'un artiste.

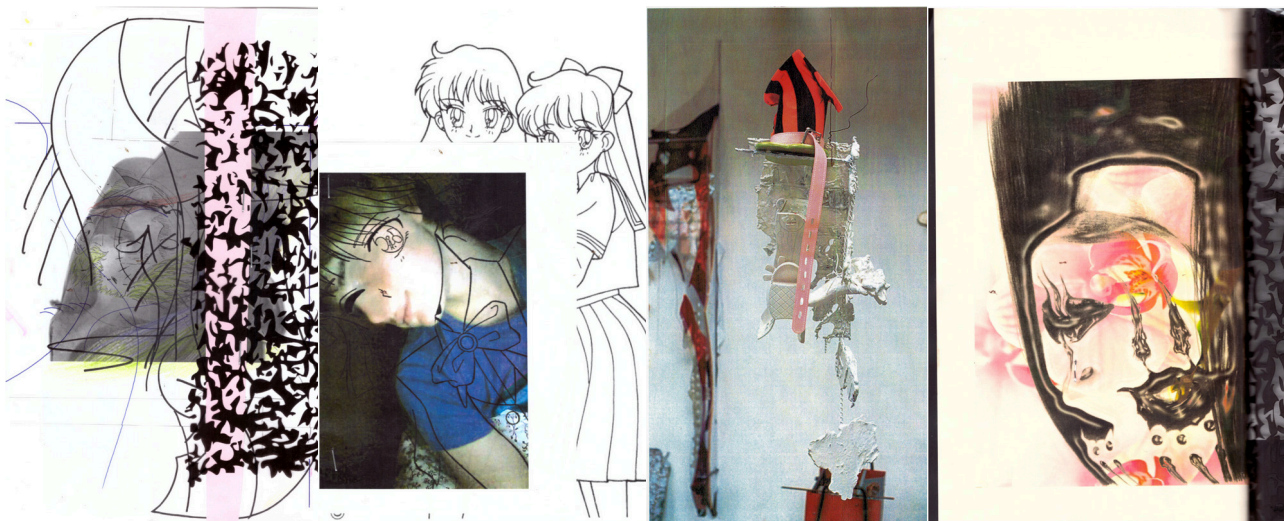
Il fait partie d'un ensemble d'artistes conceptuels qui se placent dans une relation à l'espace particulière, comme Michael Ascher. Il est à la base de cet inversement, avec de l'anti-spectacle.

Matthieu Habérard

Dans la même idée, l'exposition de Cady Noland au MMK a une violence sourde, comme un bourdonnement dans les images.

David Douard

C'est post-Warhol, une manière de faire de sa vie une image.



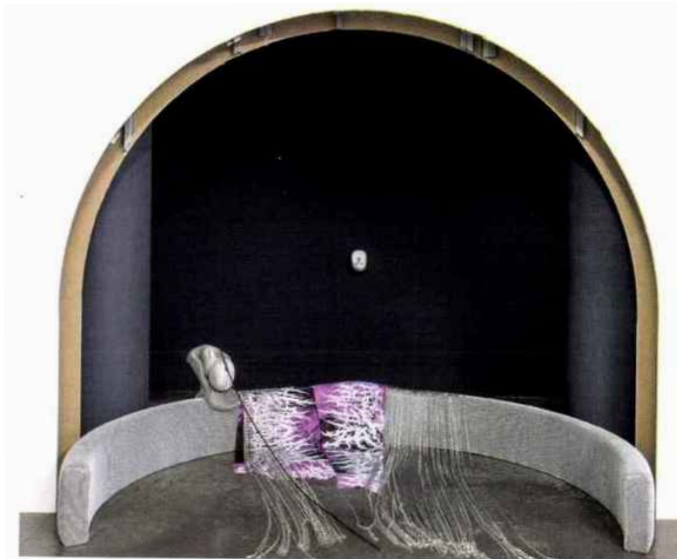
Matthieu Habérard

David Douard

Temple Magazine, Numero 8, February, 2021

<https://cutt.ly/YkzDW5i>

BeauxArts



David Douard Cortex OV Light 3 et Light 4, 2020



PARIS • LE PLATEAU / FRAC ILE-DE-FRANCE

JUSQU'AU 13 DÉCEMBRE

ENTRETIEN AVEC DAVID DOUARD

«J'ai voulu donner forme à cette prolifération de flux qui envahissent notre espace»



**«David Douard
O' Ti' Lulaby»**
22, rue des Alouettes
75019 • 01 76 21 13 41
fraciledefrance.com

> À noter aussi l'ouverture des nouvelles réserves du Frac à Romainville (93) du 27 novembre au 31 janvier, avec une exposition collective dévolue aux enfants : «Children Power 1».

Reportée et repensée pour cause de Covid-19, l'exposition de David Douard est riche de «toutes ces formes virales proliférantes qui envahissent notre espace» et sont un écho troublant de la crise. Comment faire œuvre à partir de ces nombreux flux d'information qui nous traversent, sans les figer ? Le jeune artiste répond avec une série d'installations hybrides, mêlant architectures, sculptures, photos et textes, pour ce qui est sans doute sa meilleure exposition à ce jour.

Commençons par le titre de votre exposition, «O' Ti' Lulaby». Que signifie-t-il ?

Il est emprunté à une berceuse et souligne le son présent partout dans l'exposition, comme une rumeur. Mon atelier à Saint-Denis (93) est proche d'un énorme data center, dont le bruit permanent m'accompagne comme une berceuse contemporaine. Le son de ce qui nous relie tous aujourd'hui est l'une des présences qui habitent l'exposition. Une autre salle un peu cachée rappelle aussi combien ces centres de données très énergivores contribuent au réchauffement climatique. Des plantes y poussent sous une lumière à sodium, comme si la pièce était habitée par l'idée de quelque chose qui grandit en silence, une nature corrompue et mutante. Toute l'exposition est ainsi une tentative de donner forme à cette prolifération de flux qui envahissent notre espace, de saisir cette fluidité impossible à capturer.

C'est comme si on effectuait un voyage à travers ces flux, impression renforcée par les deux chaises longues empruntées à un hall de l'aéroport de Roissy-CDG, qui accueillent les visiteurs... Mais embarquons-nous vraiment ?

Être coupé du monde et en même temps être au monde, être inactif mais activer un voyage, ces questions traversent mon travail. Il s'agit d'évoquer l'être humain aux prises avec la technologie, de voir son impact sur la nature et les questions politiques que cela engendre, d'observer comment nous agissons ensemble. Nombre d'images vidéo qui jalonnent l'exposition obéissent au même paradoxe : on passe de cette jeune fille face à sa webcam, qui s'aveugle et se divertit seule dans sa chambre – et le montre au monde –, à des images de guerre, espaces de tension transmis eux aussi par webcam.

Que racontent les messages cachés et les poèmes tronqués, nichés dans des agglomérats de matière un peu partout dans l'exposition ?

Je suis assez inspiré par le mouvement Anonymous et sa façon de corrompre les systèmes d'information. Certains poèmes, placés dans les sculptures, y font allusion mais ils sont morcelés et digérés par la matière, façon cut-up. Il y a aussi ce masque au sourire narquois emprunté au film *Joker*, que j'ai fondu dans le plomb : rit-il de nous ou avec nous ?

Propos recueillis par E. L.

L'OEIL



Work in Progress. © David Douard.

— Paris-19^e

LA BERCEUSE TECHNOLOGIQUE DE DAVID DOUARD

Frac Île-de-France, Le Plateau
Jusqu'au 13 décembre 2020

C'est en entendant quotidiennement le bruit ininterrompu d'un data center adjacent à son atelier à Saint-Denis que David Douard (né en 1983) a pensé le titre de son exposition au Plateau. Cette berceuse technologique, symbole du flux incessant caractéristique de notre société, cache plusieurs violences : le contrôle permanent sur nos corps et l'impact de la culture sur la nature. Ce sont ces flux que l'artiste cherche à retranscrire dans ce projet global et immersif, écosystème mutant composé d'assemblages et d'installations mêlant matériaux organiques et technologiques, objets trouvés, liquides, bribes de langage, etc. À rebours d'un chaos apparent, David Douard s'« approprie un espace en mutation » selon ses propres termes, car « un objet trouve sa place, il a une façon d'être dans un lieu et arrive à corrompre l'ordre établi des choses. » S'effaçant derrière ces objets qui lui échappent, il les laisse interagir, s'hybrider, se contaminer, s'harmoniser ou dissoner. Le retrait de l'artiste face à un monde en mutation sur lequel il n'a pas de prise est contrebalancé par la minutie avec laquelle il guide le spectateur dans l'espace d'exposition : le chemin est frayé, obstrué, la déambulation contrainte. En « s'appropriant le cadre autoritaire de l'espace d'exposition », David Douard nous rappelle que nos corps, comme toute chose, sont mouvants, conditionnés et politisés. *O'Ti' Lulaby* est une allégorie, troublante, subtile, et d'autant plus efficace, de notre monde mondialisé, technologique, et sans cesse en mutation. — **A.-C. M.**



David Douard, OTTUlaby, exhibition view, Frac Ile-de-France — Le Plateau, Paris, France, 2020. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo: Martin Agyroglou, Frac Ile-de-France — Le Plateau, 2020

DAVID DOUARD: Aubervilliers 93

DAVID DOUARD talks to Editor KATARINA DJORIC about his move to the outskirts of Paris, the importance of his studio space, as well as the unusual choice of materials for his artworks.

You were born in Perpignan, and you came to live in Paris. What do you like about Paris and what made you stay here? Yes I come from Perpignan but I ended up studying fine arts in Paris. It's a contradictory city - there's so much going on though it feels everything remains to be done.

Your studio is actually located in Aubervilliers, where you also live. Why did you choose to live and work on the outskirts of Paris? As soon as I got here I wanted to live in the outskirts, and particularly in Aubervilliers, in the North - for a start because it was cheaper, but really because there are things going on here you wouldn't see in Paris, though they contribute to the energy of the city. It's like living in the margins; I find it very inspiring.

How often do you go to the city center and why? Does constant toing and froing affect your work and life? Aubervilliers is a banlieue stigmatised by the media, but it's a place I love. It's just as important for me to go to Paris than to encourage people to come to Aubervilliers - so that we can progressively transgress preconceived ideas about the Parisian suburbs.

Tell me about your studio. It's a very important space for me - and I realise just how lucky I am to even have access to a studio to create work for the shows. It's essential to my equilibrium; it allows me to be alone, away from everything. It's where I rationalise my place in the world.

How did you begin working as an artist? Was it a dream or did it simply happen? As a kid and a teenager I had no ambition at all - and I must admit I kept a rather passive and adolescent - like attitude as an artist. Everything happened quite naturally, and frankly I couldn't even explain how it did happen.

Your artworks are often made out of unusual objects and materials. How do you start conceiving a new work? It's always unpredictable? I don't follow a strict logic. I'd say things start being built when a material meets a thought.

What is the message you want to tell with your work? I wouldn't speak of a message as such. However I'm convinced that art develops a form of language, which, through time, conveys a form of message.

Do you think that online representation transforms the way people think and produce artworks? Do you ever think about it when working on a new piece? I belong to a generation of artists which evolved with the internet. It's got to be part of our practice. But I also know that this same generation thinks a lot about the materiality of the digital, in the way of sculptural works.

Do you think the online exhibitions can ever replace the physical ones? Not for me no, and on the contrary I think it's more interesting to bring back the digital to something physical.

What do you think is missing in the art world? I don't know what's missing in the art world - but I like to think that there's always something missing so I constantly invent something new.





David Douard, O'Ti'Lulaby, exhibition view, Frac Île-de-France — Le Plateau, Paris, France, 2020. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo: Martin Argyroglo. Frac Île-de-France — Le Plateau, 2020

“I don’t think this period is about the categorisation of artists or identities anymore. I don’t feel like I have to fight these categorisations though I’m aware that being a French or European artist means a form of dominant visibility when compared to other scenes.”

Parisians have long suffered from the weight of history, with the countless -isms that were born or made famous there like Cubism, Fauvism, Surrealism, Dadaism, Impressionism. Do you ever feel like you have to fight that cliché representation of a Parisian artist? I don’t think this period is about the categorisation of artists or identities anymore. I don’t feel like I have to fight these categorisations though I’m aware that being a French or European artist means a form of dominant visibility when compared to other scenes.

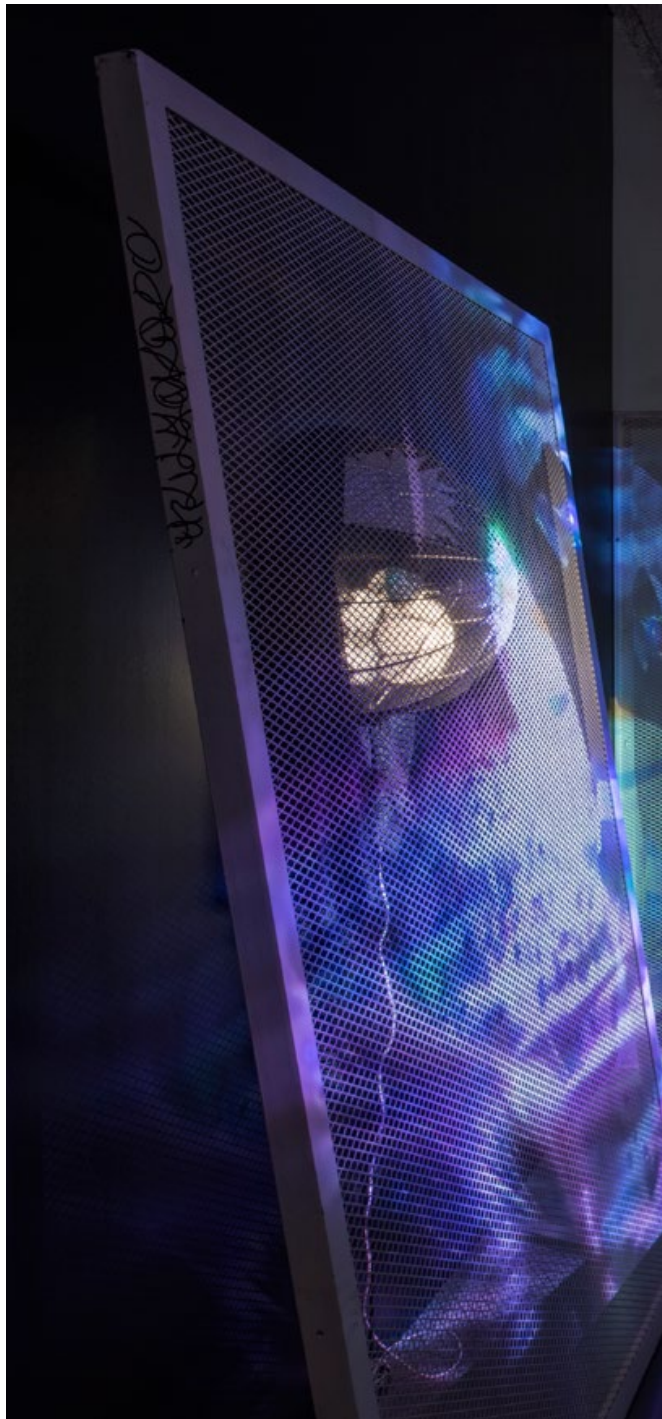
What is your view of the Parisian art scene today? What’s interesting with the Parisian scene is that it remains quite blurry and budding. It might be interesting to think of a more global, less centralised energy. With the dissemination of images, networks are being woven well beyond precise physical locations.

The future is always invented with the fragments of the past. Which artist from the past inspires you? The artists who inspired me the most were the Japanese Fluxus artists, such as Tetsumi Kudo, as well as the Californian Mike Kelly.

What are you working on right now? Right now I’m working on a monograph as well as on a show for the Rodeo gallery in London.

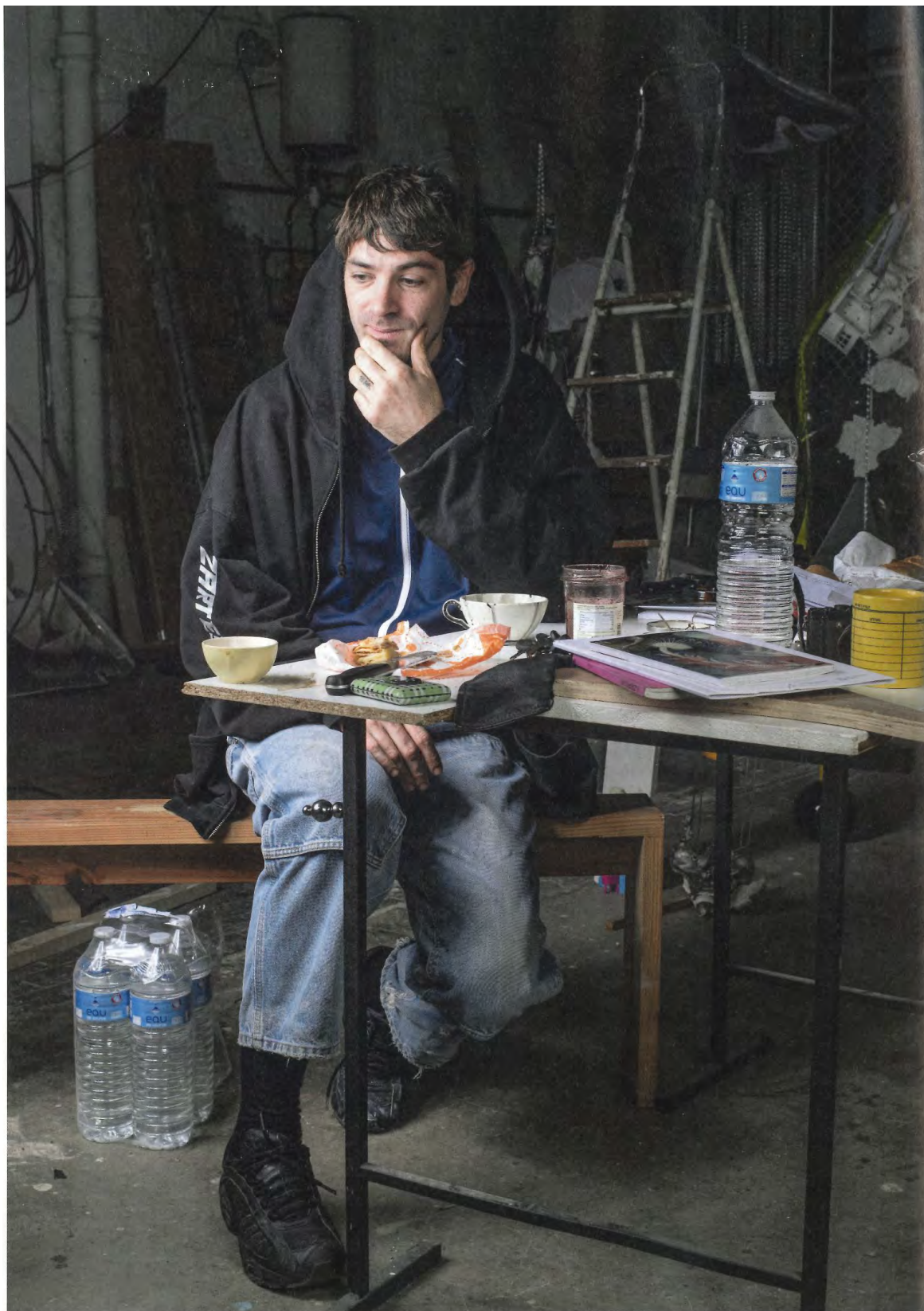
Are you pessimistic or not about the direction the world is heading in? Not at all. I think it’s important to live in the present; the world has constantly been in mutation, and each mutation pertains to a logic - there is no fatality.

And what about the art world post-covid? I think art and the art world are the best placed to accept and compose with such crises. But only time will tell...





David Douard, *O'T'ulaby*, exhibition view, Frac Île-de-France — Le Plateau, Paris, France, 2020. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo: Martin Avgroglou, Frac Île-de-France — Le Plateau, 2020



Damien Aubei
« Portrait Art, L'errant »
Transfuge, N°137, March 2020, p.115

connaissance
des
ARTS

actualités

GRAND PARIS

★★★ indispensable
★★ bravo
★ bien



DAVID DOUARD, DES MOTS À L'IMAGE

27
septembre

13
décembre

Notre monde connecté est noyé d'images, de signes, de messages, d'informations vraies ou fausses qui envahissent les écrans et que l'on absorbe souvent sans recul, ni distance critique. C'est à ce flux continu, ce grand chaos numérique, que David Douard s'intéresse. Ses œuvres hybrides naissent des mots. De poèmes, de fragments de phrases que l'artiste (né en 1983 à Perpignan) glane sur le Net et intègre à ses installations composées d'éléments hétéroclites, organiques, technologiques ou architecturaux. « *Comme d'autres avant moi, tels Robert Filliou, Marcel Broodthaers ou certains lettristes, j'utilise le texte comme une source première de transmission, de communication et de contamination. C'est un outil que je vois comme une arme silencieuse, douce et sans forme particulière, quelque chose de direct* », expliquait David Douard, à l'occasion d'une exposition monographique au Palais de Tokyo, à Paris en 2014. Pour celle du Plateau, l'artiste propose essentiellement de nouvelles créations, au sein d'un espace totalement transformé par un jeu de cloisons, de stores, de grilles, d'écrans qui voilent ou dévoilent. On retrouve ici son obsession pour les questions de la mutation, de la prolifération, de la contagion, du détournement, au travers de pièces sculpturales et d'environnements visuels ou sonores aux ramifications infinies. **G. M.**

★★ « **DAVID DOUARD. O'TI'LULABY** », Le Plateau, Paris, 01 76 21 13 41, www.fraciledelfrance.com

Ci-dessus David Douard, œuvre en cours de réalisation pour l'exposition au Frac-Île-de-France.

À droite, en haut Caroline Le Mehauté, *Négociation 68 - Unroot*, 2013, technique mixte, 2,6 x 8,3 x 15 m, détail H GALLERY, PARIS.

En bas Vicky Colombet, *Du monde flottant 1437*, 2020, huile, pigments et alkyde sur toile, 91 x 93 cm © B. ZIMMERMANN.

«David Douard, des mots à l'image.»

Connaissances des Arts, Novembre 2020



David Douard : "Le plus important c'est ce qui n'est pas là"

Par le détour de son installation intitulé "O' Ti' Lulaby" visible au Frac Ile-de-France jusqu'au 13 décembre prochain, l'artiste plasticien David Douard discute avec nous de l'espace à découper puis à recoudre, de la poésie cachée dans des data center et de la fabrication de ses objets narquois.



David Douard

Du 27 septembre au 13 décembre 2020, le Plateau présente une exposition personnelle de David Douard. Elle porte le nom d'une berceuse "O' Ti' Lulaby" et regroupe principalement des nouvelles productions, installations, pièces sculpturales ou éléments sonores et architecturaux.

Mêlant plusieurs registres de langage, objets quotidiens et matériaux à la fois issus du low-tech, de la culture populaire et mainstream, les œuvres de David Douard provoquent des glissements de sens générateurs de poésie et de fiction. Les fragments de poésie collectés sur Internet associés à des formes tourmentées, abîmées, découpées et rapiécées donnent naissance à des pièces sculpturales de nature hybride. Récoltant indifféremment les scories du monde, ses installations – composées de matériaux dont les caractéristiques organiques et anarchiques font écho à celles des mouvements sociaux – nous donnent à voir des corps en mutation.

Romain de Becdelievre

«David Douard : "Le plus important c'est ce qui n'est pas là"»

France Culture, 20 Octobre 2020

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/par-les-temps-qui-courent-emission-du-mardi-20-octobre-2020>



vue de l'exposition O' Ti' Lulaby

- “ Mes objets collés sont comme un crash lent. Comme s'il y avait une rencontre de deux choses qui normalement ne se rencontrent pas. J'aime que dans l'atelier les choses se contaminent et que les matériaux puissent signifier cela. Souvent des matériaux fluides sont comme de la salive ou des mucus qui se mélangent ensemble. Quand il y a des matériaux durs, comme des grilles ou du métal, c'est davantage pour protéger la porosité des matériaux et pour les enfermer.
- “ Je n'aimerais pas trop qu'on parle de la matérialité de mes objets, je préfère penser plutôt à l'âme des choses. Ce qui est le plus important est ce qu'on ne voit pas et c'est pour cela que c'est difficile d'en parler. Je ne fais que des propositions pour chercher ailleurs. Produire une belle forme serait vraiment le drame ! L'objet doit être branque, juste ce qu'il faut. L'objet doit être accueillant. J'aime parler de présence. Il nous susurre des trucs à l'oreille. S'il est beau à regarder, c'est un leurre, il vous trompe. Mes objets ne sont pas beaux.

L'errant

David Douard est sans doute un des artistes contemporains français les plus intrigants du moment. Rencontre avec un plasticien qui s'intéresse autant aux mots qu'aux objets. PAR DAMIEN AUBEL PHOTO FRANCK FERVILLE

Flottant dans les larges pans d'un imper qu'il ne quittera pas, juché sur un tabouret au milieu du capharnaüm bigarré de son atelier, David Douard engloutit son petit-déjeuner, tout en répondant, volubile et souriant, à nos questions. Non que le jeune plasticien, né en quatre-vingt-trois, soit un homme pressé, mais sa hantise, c'est l'immobilité, la stase. « Ne pas figer » les choses ou les mots, l'expression revient souvent dans sa bouche. Et ses œuvres, des agglomérations disparates d'objets de récup, de bribes de textes glanés sur le Net, de lampes, de voiles, de matériaux industriels, se laissent tout aussi malaisément enfermer dans les corsets des catégories toutes faites. Entre assemblages faussement anarchiques et machineries de bric et de broc dont on aurait égaré le mode d'emploi, ses pièces dégagent une intensité énigmatique, à la fois viscérale et conceptuelle. Que ce soit en solo, chez sa galeriste, Chantal Crousel, en 2015 (*Bat-Breath. Battery*) et 2 019 (*O'DA'OLDBORIN'GOLD*), ou toujours chez Chantal Crousel, au milieu d'un beau casting d'autres artistes dont Wolfgang Tillmans et Jean-Luc Moulène pour l'expo collective de ce début d'année, David Douard est l'antidote

idéal au confort esthétique et à la sclérose intellectuelle, tant ses œuvres remuent, aussi bien les idées que les émotions du visiteur.

Ce fils d'un pépiniériste, qui a vu le jour à Perpignan, a très vite compris que son destin était dans le mouvement. « J'étais assez livré à moi-même : 11 à 18 ans j'étais à l'internat. Et l'expérience de la maison est très liée à l'échappatoire. » S'échapper, c'est d'abord la petite lucarne, la télé qu'il regarde assidûment. C'est le graff aussi, à Perpignan : « la rue, le skateboard, le rap. » Mais c'est aussi la nature des alentours, dans cette campagne où son père a sa pépinière. Un père plutôt « réfractaire » à la perspective d'une carrière dans l'art. Scénario classique : à la fin de l'adolescence, David Douard prend le chemin de Paris, enchaîne les petits boulots, dort chez un ami... Et finit par pousser la porte des Beaux-Arts. Ce qui, à première vue, n'allait pas de soi : lui qui n'a pas le parchemin du bac confie de surcroît que, jeune, il avait « un rapport à l'art assez inexistant ». Le sésame, c'est une équivalence qu'il décroche grâce à une formation professionnelle en photogravure. Mais surtout, une prolificité qui, aujourd'hui encore, est une constante chez lui : « J'étais très mou, très autiste, dans

SCÈNES DANS UNE BULLE DE CRISTAL - SEEN IN A CRYSTAL BALL

Exposition collective, chez Chantal Crousel, jusqu'au 29 février

DESIRE: A REVISION FROM THE 20TH CENTURY TO THE DIGITAL AGE

Exposition collective, Irish Museum of Modern Art, Dublin, Irlande, jusqu'au 22 mars

LE PLATEAU

Exposition monographique de David Douard, Frac Île-de-France, du 30 avril au 19 juillet

ART PORTRAIT

« C'est ça qui m'intéresse dans le langage : c'est toujours en mouvement, c'est toujours morcelé, ce n'est jamais lourd, et ça s'étale, c'est un flux »

mon monde, à recevoir, mais quand est arrivé ce moment où j'ai vu que je pouvais faire les Beaux-Arts, que je pouvais faire quelque chose, j'ai été hyperproductif : je me suis mis à dessiner sans arrêt, à voir beaucoup, à lire... » Au temps pour les thuriféraires du déterminisme et de ses fatalités sociologiques...

Mixture

Les Beaux-Arts, c'est moins la discipline d'une pratique strictement codifiée qu'un

chaudron bouillonnant, qui satisfait un appétit inextinguible de formes et de médium, « une mixture des références, sculpture, peinture, collage son, tout est mélangé. » Greffes, hybridations, infiltrations... Les métaphores se précipitent effectivement lorsqu'on pense à David Douard – et toutes pointent quelque chose comme une impureté fondamentale, une tendance à l'absorption tous azimuts. Et la même fièvre, la même aversion pour le piétinement semble gagner sa carrière : dès 2014, c'est la consécration à la fois esthétique et institutionnelle, d'une expo au Palais de Tokyo (*Mo'Swallow*). David Douard n'est pas le genre à la ramener : c'est le flair de la commissaire de l'exposition, Rebecca Lamarche-Vadel qu'il crédite : « Rebecca avait vu une expo à Paris, *Sick Saliva*, en 2013, à la galerie Chez Valentin, que j'avais mise en place autour de la contamination. C'était un truc autour de la salive malade d'un chien au Japon... Rebecca et Jean de Loisy à ce moment-là cherchaient une nouvelle scène française et ils ont compris assez vite que mon travail n'était pas postapocalyptique ou juste trash, qu'il contenait beaucoup. »

La salive : dans les œuvres et dans les mots de David Douard lorsqu'il parle de son travail, la bouche, ses sécrétions, ses proférations, reviennent régulièrement. En 2015, chez Chantal Crousel, c'était la voix de la chanteuse Pricilla Ay Avah qui disait des poèmes récoltés sur Internet et, pour l'expo qu'il prépare au Plateau, pour ce mois d'avril, il sera question de voix, de chant, de souffle... David Douard invoque les lettristes, Isou et Artaud, le bégaiement consubstantiel à toute cette poésie qui régurgite plus qu'elle ne module, et surtout son « énergie ». Cette « énergie » qui court aussi dans les vers anonymes qu'il extrait du grand brouhaha de la Toile, qu'il décline ensuite en titres, en sculptures : « On crée une forme d'expression, elle s'adresse à un destinataire, elle lui donne une énergie pour créer et, au fond, elle n'a jamais de forme figée. C'est ça qui m'intéresse dans le langage : c'est toujours en mouvement, c'est toujours morcelé, ce n'est jamais lourd, et ça s'étale, c'est un flux. »

WE (la couteauX),
2017, Boule en
verre, tissu, cuivre...
120X40X30cm



Page 116 / TRANSFUGE

All, 2016, Sérigraphie sur tissus, bois, tulle, acier... 280X73X25cm



Le langage, le flux : rien d'étonnant si David Douard chérit particulièrement Fluxus, et en particulier Robert Filliou, dont il cite volontiers la fameuse formule : « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». Mais celui qui avoue aussi se passionner depuis longtemps pour la scène californienne citera aussi Mike Kelley, découvert aux Beaux-Arts, et cette idée que tout ce qui est créé cache quelque chose d'autre, une impureté, un virus... Ou encore Thomas Hirschhorn chez qui circule également une forme d'énergie.

Poésie anonyme sur Internet, masques parmi ses œuvres... On pense à Anonymous, on embraie sur la politique. Car pour David Douard, l'art, le sien en tout cas, est foncièrement politique. « Quand on est artiste, on fait un pas en arrière ou de côté, mais aussi un pas vers une forme de résistance politique. » Et il ne s'agit pas de descendre dans la rue : « je crois beaucoup au quotidien...

Flux

L'œuvre de David Douard, c'est moins une esthétique qu'une dynamique, celle du flux. Une dynamique qui n'est pas limitée à l'épanchement du langage, qui englobe aussi chez ce grand lecteur déclaré de Debord l'errance : récupérer des objets dans la rue, des textes sur Internet, après tout c'est errer, dériver. Et pour décrire ses objets, les étranges hybrides qu'on a pu voir, par exemple, en 2019 à l'expo *O'DA'OLDBORIN'GOLD*, il dit qu'il « aime l'idée d'animisme, l'idée qu'on mette un flux dans un objet, qui se met à s'agiter, à bégayer. »

Juste une pratique comme la mienne comme un écrivain, un musicien, je pense que c'est déjà pas mal. Mais c'est un dilemme, c'est problématique : rester dans l'atelier alors qu'il y a des choses qui se passent, en prendre des motifs pour les mettre dans des objets, c'est un dilemme permanent. » On le voit là encore, pas de position figée. Mais comme un entre-deux, une hésitation, une façon d'être engagé et en retrait. À l'image d'Aubervilliers, où il vit depuis quinze ans, où il trouve son inspiration, à la lisière de Paris, distante mais pas éloignée de la capitale.

**« J'aime l'idée d'animisme, l'idée qu'on mette
un flux dans un objet, qui se met à s'agiter,
à bégayer »**



CREDITS

Courtesy of the artist and Chantal Crousel, Paris
Photos by Martin Argyroglo

Galerie Chantal Crousel, Paris

Jan 12 – Feb 16, 2019

Back in Paris after a year in Italy, the French artist pursues his interest for language and polymorphic objects, in a thorough and sharp research on the irrational. He presents a body of new sculptures in which plaster, aluminium, wood, metal, leather or textile are combined with everyday objects. Frozen in their new shape, these objects lose their original function entering a metamorphosis. The object-sculpture becomes tense, resists categorisations and opens up to an imaginary dimension, where ghostly presences materialise eluding definitions.

In the labyrinthine walk across the space, plaster masks and faces appear, intertwined ceramic tongues talk to one another, fragments of texts poured into plaster balls are suspended at eye level. The exhibition unfolds then almost as a declaration of love to existence and to the body beyond the tangible.

"DAVID DOUARD O'DA'OLDBORIN'GOLD"

Cura Magazine - Janvier 2019

<https://curamagazine.com/david-douard-odaoldboringold/>



"DAVID DOUARD O'DA'OLDBORIN'GOLD"
Cura Magazine - Janvier 2019
<https://curamagazine.com/david-douard-odaoldboringold/>



**L'artiste français David Douard poursuit
son travail sur le langage et les objets
polymorphes et expose à la galerie Chantal
Crousel un nouvel ensemble de sculptures-
objets en plâtre, aluminium, bois et métal.
«David Douard. O'DA'OLDBORIN'GOLD»,
du 12 janvier au 16 février,
galerie Chantal Crousel, 75003 Paris,
www.crousel.com**

David Douard, Vue de l'exposition
«BLINDFOLD, KURA» à la Fonderia
Artistica Battaglia, Milan, Italie en 2018.
© Roberto Marossi. Courtesy de l'artiste et
galerie Chantal Crousel, Paris

Le Quotidien de l'Art

L'anthropocène au cœur de la prochaine Biennale d'Istanbul

Intitulée « Le Septième Continent » – en référence au vortex de plastique qui s'agrège au large de l'océan Pacifique –, la 16^e édition de la Biennale d'Istanbul se tiendra du 14 septembre au 10 novembre 2019. Dispersées entre le chantier naval d'Istanbul, le musée de Pera et Büyükada, l'une des neuf îles des Princes, les œuvres des 57 artistes et collectifs venus de 26 pays différents interrogeront les effets et les conséquences de l'anthropocène. Les artistes – parmi lesquels les Français.e.s David Douard, Marguerite Humeau et Suzanne Husky – sont, en effet, « *les anthropologues de ce 7^e continent* », a expliqué Nicolas Bourriaud, commissaire de la Biennale et directeur général du MoCo de Montpellier, lors de la conférence de présentation de l'événement. Un programme d'échanges entre Paris, Istanbul et Montpellier est par ailleurs organisé par l'IKSV (Istanbul Foundation for Culture and Arts), organisatrice de la biennale.

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

CRASH

DAVID DOUARD

INTERVIEW : ARMELLE LETURCQ. PHOTOGRAPHE : BERTRAND JEANNOT



Armelle Leturcq
"David Douard"
Crash Magazine - Mars 2019

Issu d'une génération qui a vu Internet et ses nouveaux réseaux de communication s'immiscer dans la société pour finalement l'engloutir totalement, l'artiste plasticien David Douard travaille autour du langage et du corps à travers des objets découpés, rapiécés, aux formes presque humaines. Telles des fantômes qui hantent les espaces qu'ils investissent, les œuvres du sculpteur semblent raconter des bribes de vie contemporaine. Son exposition *O'Da'Oldborin'Gold* présentée à la Galerie Chantal Crousel semble confronter les objets tangibles du quotidien à l'irrationalité du monde virtuel. Textes sérigraphiés trouvés sur Internet, vieux meubles et matériaux abrasifs se rencontrent dans un espace imaginaire où l'organique se frotte à l'immatériel.

CRASH 71

AL: Pour ta deuxième exposition à la galerie Chantal Crousel, as-tu voulu créer l'idée d'un parcours ? Tu sembles avoir voulu restructurer l'espace ?

DD: Un parcours, non. Mais oui, j'ai restructuré l'espace. L'espace demande souvent à être investi, surtout celui de cette galerie. C'est ma deuxième exposition ici mais avec celle-ci il y a plus d'objets différents. D'une manière assez formelle,

j'ai voulu créer des séparations pour donner à chacun un espace autonome. Donc j'ai dessiné trois ou quatre espaces différents qui sont pour moi des espaces de projection mentale. La grille, le mur jaune... sont tels des socles de pensée où les objets viennent se poser dans les coins. J'espère que les objets dépassent la scénographie. Même si je n'aime pas ce mot.

AL: Oui scénographie se rapporte davantage au théâtre. Cette expo pourrait presque être un décor de théâtre sans comédiens.

DD: Oui, c'est toujours présent quand j'essaye de créer ces espaces. Je fais de la sculpture, je travaille des objets morts. C'est un peu le dilemme : mettre de la vie dans la mort, de la fluidité dans quelque chose d'inerte, du mouvement dans du statique, j'essaye de dealer avec tout ça. Si je fais un étalage de ces objets, ils restent morts. Après, l'environnement autour aura toujours ce rapport au non-spectacle. Il y aura forcément une notion d'échec. Les éléments scénographiques vont produire des marquages domestiques, privés, publics... qui donneront forcément un côté théâtre mais ça je ne le veux pas, je tente de trouver l'équilibre.

AL: Une scénographie sans spectacle en fait.

DD: En tout cas, j'aimerais vraiment qu'il n'y ait pas le spectacle. J'aimerais ramener l'objet à ce qu'il a de fossile, poreux... qu'il ne soit pas consommable. L'action des corps dans l'espace d'exposi-

tion est mentale. Je réfléchis à des formes de corps qui ne sont pas présents, que j'essaye d'incarner par une présence. C'est comme cela que je vois la sculpture. En même temps j'incite le spectateur à impliquer son corps dans ces possibles fantômes. Je créé juste des petits soulèvements : un petit couloir, une petite ouverture.

AL: Comment conçois-tu cette exposition ? Comme quelque chose de global ou des pièces séparées ? Le collectionneur, par exemple doit-il tout acheter ou des blocs séparés ?

DD: Je ne me pose pas ce genre de question. L'autonomie des pièces et l'installation générale sont liées, c'est sûr. Il y a une diagonale dans l'espace, une pensée qui coupe l'espace. Les éléments jouent sur différentes couleurs. Ils sont séparables. Quand je dis que je mets mes pensées en diagonale de l'exposition, je pense réellement corruption, viralité, contamination, porosité, inertie, mouvement. Pour moi, il y a un contenant dans chaque chose présente et ça mute avec cette idée

de viralité. Les sources de mon travail sont impossibles à montrer. Dans ce sens-là, je bégaye dans l'espace avec différentes formes, choses et tout est lié puisque ça part du même constat. Dans la séparation, il y a une forme d'autonomie et de résistance que j'aime bien travailler. Quand une pièce s'extraît d'un tout, elle acquiert une forme de résistance. C'est un peu une bombe à retardement qui n'a plus aucun lien avec ce qui la tenait dans une forme de silence collectif. Là, elle est seule, plus forte, comme un petit bout de chose.

**COMMENT UN ADOLESCENT FAIT-IL
DE LA POLITIQUE AUJOURD'HUI
AVEC SON ORDINATEUR, SA CHAÎNE
YOUTUBE OU SON COMPTE
FACEBOOK ? C'EST QUELQUE CHOSE
QUI M'INTÉRESSE
ET QUI FIGURE DANS LES OBJETS.**

AL: La grille est considérée comme une œuvre à part ?

DD: Non, ce sont des choses qui aident à souligner une pièce. Je pense à solliciter le corps du spectateur à un moment donné. Ici c'est un cadre, une zone confortable de consommation culturelle...

AL: Confortable ? C'est quand-même du grillage de cour d'école, enfin cela me fait penser à ça... c'est carcéral...

DD: Il y a des peaux sociales, des espaces définis dans la société, qui sont là. C'est un rapport au corps, au lieu, à notre identité... l'ADN de la rue et de la maison qui nous façonnent. Pour moi, il y a beaucoup de choses autour de l'espace de la galerie qui sont aseptisées, assez "white cube". J'aime donner des tonalités de peau comme la rue, la grille, l'école, le carcéral, l'autorité, la baie vitrée, la maison, la moquette, le canapé... toutes ces choses font partie du cadre de corps. Ce qui m'intéresse ce sont ces corps qui aujourd'hui se définissent par une sorte de non-productivité, une matière molle. Les gens qui ont grandi avec Internet,

qui se représentent politiquement et agissent d'une manière complètement nouvelle, constituent un ensemble qui est difficile à cadrer. J'aime bien donner des petits squelettes de peaux sociales qui peuvent donner des cadres de vie. Mais cette vie-là, on ne l'aura jamais ici, ce sont des artefacts.

AL: Ça pourrait éventuellement être une habitation.

DD: Pour moi, ça habite des présences qui sont...

AL: Virtuelles ? Désincarnées ?

DD: Non. Je parle beaucoup du virtuel dans mon travail mais je considère qu'il y a de vraies personnes derrière tout ça. La technologie est juste un outil qui permet de transmettre des choses, autant que le reste. Mais oui, je suis imprégné par ma génération qui a vécu avec l'arrivée des réseaux, d'ouvertures, d'identités qu'on peut se créer, d'échanges. Mon travail a changé depuis que je suis adolescent. La virtualité est quelque chose que je considère dans l'objet mais les mouvements de gens qui m'intéressent aujourd'hui sont bien réels. Je conçois l'objet et les présences dans l'espace comme des choses qui pourraient être des artefacts,

qui pourraient être virtuelles, comme des avatars.

AL: On peut se demander aujourd'hui à quoi ça sert de monter des expos, de produire des œuvres tangibles, avec Internet.

DD: Au contraire, on a plus que jamais envie de repenser l'objet et l'exposition. Ce qui reste d'une présence humaine, c'est un objet qui a été produit ou créé par elle. Il reste un boîtier avec un ordinateur, ce qui reste un objet. Un contenant, comme un vase. Ça m'intéresse de penser l'objet comme ça. Je suis inspiré par des sortes de formes animistes, des représentations de l'esprit et du corps qui prennent forme dans une matière et qui restent dans le temps. Surtout au regard de cette période virtuelle et toutes ces questions sur la technologie. C'est pour cela que les parois d'un espace ne sont que des cadres pour autre chose. C'est hanté par ce qui n'est pas là. C'est le petit *a* de la sculpture quand on réalise un objet, au sens archéologique.

AL: L'expérience du spectateur est importante pour toi ? Quand tu construis ce genre d'environnement tu te mets à la place de la personne qui va le visiter ?

DD: C'est difficile de penser à ça. Il y a souvent un malentendu sur le travail. Je n'essaye pas d'être accessible ou complaisant, j'essaie d'avancer masqué d'une certaine façon.

AL: Mais penses-tu quand même à l'expérience du spectateur ?

DD: Oui, mais sans le préserver, c'est une expérience plutôt dure. Soit il rentre dedans, soit il s'en va. J'ai remarqué ça. Plus j'avance moins je préserve les gens. Ce qui me marque avec des expositions comme celle-là c'est que c'est proche d'un art conceptuel, d'un art qui véhicule des idées, mais en même temps il y a une générosité de la matière qui fait que je pense au spectateur, qui va rentrer dans une espèce de séduction formelle avec l'objet et petit à petit, il va être déçu. Et cette forme de déception m'intéresse, je la travaille beaucoup. Il faut que je perde les gens à un moment, pour les ramener vers l'idée, vers le contenu.

AL: Tu ne veux donc pas que le spectateur soit séduit ?

DD: Si, mais c'est sournois. Je veux créer des présences de flux qui sont impossibles à capturer. A partir du moment où je les capture, je les objective et je les tue. C'est très politique dans ce sens. Il y a comme une transe, une danse qui existe entre les objets, un flux mais si je le capture, je le tue. J'essaye de trouver des formes qui puissent amener vers ce mouvement qui m'intéresse mais sans le figer. Forcément je joue sur une forme d'esthétique qui est assez formelle en sculpture – le mouvement contenu dans un objet inerte – ce qui crée des formes de séduction. Ça ne s'arrête pas là. Ce qui m'intéresse c'est de parler du corps, du corps politisé, du corps social, des nouveaux outils que nous avons... comment on les ingurgite, comme on les recrache. Il ne s'agit pas que de mouvement et de fixation de ce mouvement. En tout cas, la sculpture c'est forcément séduisant.

AL: Tu considères ces objets quand-même comme des sculptures ?

DD: Oui, je considère ça comme des objets qui ont échoué. Pour faire passer des idées actuelles, le matériel reste intéressant et je résiste avec ça. Pour ma génération en tout cas, qui va vers une dématérialisation.

AL: Tu n'es pas tenté de réaliser des choses en réalité virtuelle ?

DD: Non, pas du tout. La question de la matière m'intéresse. Les artistes qui m'ont toujours intéressé sont conceptuels et ils pensent d'abord au concept avant la matière. Je crois être assez proche de ça.

AL: Sauf que tu as quand-même un côté assez organique dans ton travail. C'est un mélange de ready-made avec des choses organiques que tu crées toi-même.

DD: C'est un mélange des deux, ce qui peut aussi caractériser ma génération. On prend un peu tout et on essaye de combiner. Il faut qu'il y ait une sorte de schizophrénie, de dualité permanente

chez moi. J'aime l'objet sculptural mais il faut qu'il serve une idée. J'aime la petite licorne coupée en deux et j'aime faire des structures monumentales très autoritaires. J'ai trente-cinq ans, ce n'est pas très jeune, mais je viens vraiment de cette période-là. D'un moment où les artistes ont fait une sorte de pot commun qui, malgré tout, n'est pas déconnecté de la réalité. Ça reste politiquement corrosif, cette idée de mixer les choses. On peut laisser la place à la pensée, tout en créant des objets expressifs.

AL: C'est une façon de perturber ?

DD: Une façon de dealer avec la mort. On crée des cycles et j'aime me réapproprier des choses mortes comme la sculpture. D'ailleurs, c'est assez viral, certains artistes de ma génération reviennent à la matière, je crois en un certain animisme. A cette époque d'entertainment généralisé, il y a une vraie question dans cette expo sur la consommation culturelle. La sculpture est quelque chose d'assez tradi, réactionnaire et il faut se la coltiner

pour dire des choses avec, c'est déjà pas mal. Plutôt que d'aller dans la zone de confort d'un film ou d'une expérience virtuelle, qui serait juste un spectacle.

AL: Tu rejettes le spectacle ?

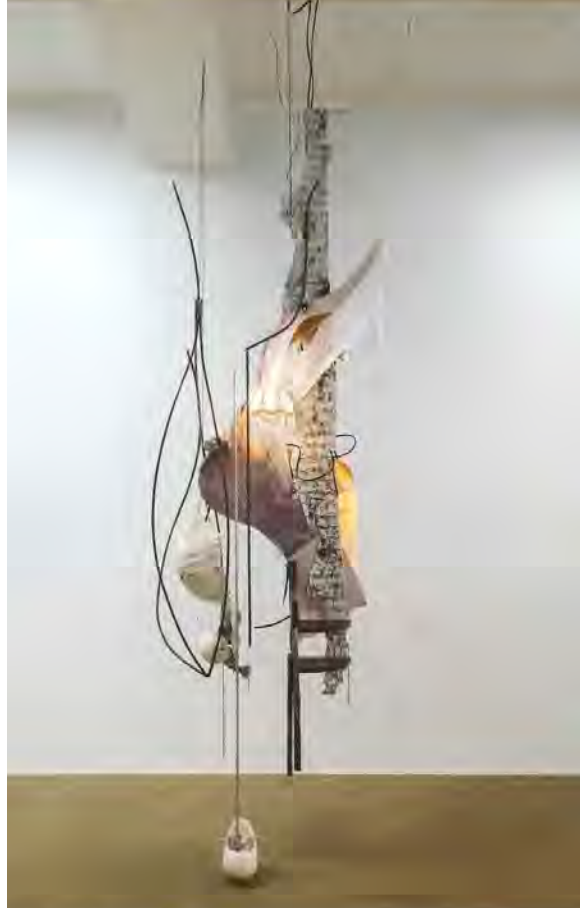
DD: Oui, complètement.

AL: Tu aimes les situationnistes, la dérive ?

DD: Ah oui beaucoup !

AL: Tu te méfies de l'entertainment ?

DD: Oui, et d'ailleurs, quand je parle corps/mouvement, je parle de flux. La chose à ne pas faire serait de spéculer sur eux, sur ces corps en mouvement qui m'intéressent. Comment un adolescent fait-il de la politique aujourd'hui avec son ordinateur, sa chaîne



YouTube ou son compte Facebook ? C'est quelque chose qui m'intéresse et qui figure dans les objets. Tout ce qui peut être le matériel aluminium ou matériel technologique, comme les langues, les transmissions, le mouvement Anonymous avec le masque... tout est présent ici. J'ai des corps en mouvement aussi qui sont sérigraphiés partout. Ils sont dans des transes, dans des raves, dans des squats. Avec mon petit appareil je fais des photos, mais je ne les montre jamais. Elles sont enfouies dans la matière. C'est une forme de résistance pour moi. Je disais que l'esthétique amène à une forme de déception. Cette déception est très situationniste, voire proche du mouvement Fluxus. Le spectateur se retrouve devant un objet qui est plutôt généreux et expressif mais c'est un leurre. Ce qui compte c'est ce qu'il y a dehors, ce qui se passe à l'extérieur. Si ce que j'essaie de faire produit cela, c'est top. J'aimerais qu'il y ait une forme de générosité avec un coup de bâton derrière qui dit « agis ! ».

AL: Toutes ces nouvelles technologies tu les perçois surtout du côté politique, engagé, plutôt que comme une aliénation ?

DD: C'est les deux. La politique comme plateau de réflexion c'est une forme d'aliénation. La technologie est devenue si proche de nous et de notre corps qu'il devient intéressant de le penser comme une chose qui fait partie intégrante de notre esprit, de notre zone d'action.

AL: Nous faisons partie d'une génération qui expérimente. Nous sommes un peu les cobayes de ces nouvelles technologies. La nouvelle génération a déjà intégré la chose et se protège.

DD: On est peut-être dans une période "cobaye" et il y a eu une faille quelque part. Steve Jobs et tous ces grands penseurs qui ont mis en place le système, voulaient que les choses soient simples, qu'il n'y ait pas d'accrocs. On a compris que ce n'était pas le cas, que les choses n'étaient pas si simples. C'est flagrant aujourd'hui, nous vivons de nouvelles formes de pathologie avec de nouvelles angoisses. Les nouvelles générations se préservent de ça mais il y a une chose qu'elles n'oublient pas. Elles

savent bien qu'elles ont accès à une plateforme à utiliser plutôt que d'être utilisées par elle. Youtube et Facebook sont des plateformes, au même titre que la rue. C'est comme le graffiti et toutes les contre-cultures. Ça fait grandir cette chose qui dépasse la technologie et qui m'intéresse. Comment impose-t-on notre corps, notre expression dans la société ? Comment crée-t-on un "nous" qui correspond à ce que l'on veut sans subir les choses ? Aujourd'hui Internet est beaucoup plus utilisé par les gens pour des formes d'expression alternatives que l'inverse ou du moins à cinquante/cinquante.

AL: D'un côté ça donne plus de liberté mais de l'autre plus d'aliénation. J'ai vu une étude qui disait que de plus en plus de jeunes font de la chirurgie esthétique à cause des réseaux sociaux. Ils veulent diffuser une image d'eux-mêmes qui corresponde aux critères des réseaux. Dans ce cas là, c'est plus d'aliénation, plus de contraintes pour le corps. J'ai quand-même l'impression qu'avec les réseaux



sociaux et Internet, il y a une importance accordée à l'apparence qui est plus grande qu'avant. Même s'il y a une libération de la parole et donc du corps avec des mouvements comme #metoo qui n'auraient pas été possibles sans Internet et les réseaux sociaux.

DD: C'est intéressant de se demander quelles sont les limites de notre espace. Comment on est représenté aussi. Le narcissisme, par exemple, est une forme de représentation politique assez étrange. Je me représente par moi-même et je n'ai pas l'intention d'être représenté par un autre. Même si ça crée des névroses et des pathologies, j'ai tendance à voir les choses de manière très positive. Même si on crée un autre que soi sur Internet qui agit, on crée un organe nouveau, anonyme, un avatar. Il y a les haters qui détruisent toute forme de positivisme mais il y a autre chose et j'y crois. C'est à cela que je me raccroche régulièrement pour imaginer des formes. Je ne peux pas parler d'autre chose que de politique puisqu'on a affaire à une organisation de gens qui décident de leur façon d'être. C'est toujours une belle déclaration.

AL: Pour revenir à l'exposition, que veut dire ce titre *O'Da'Oldborin'Gold* ? Le communiqué ne dévoile rien sur l'exposition, c'est voulu ? Je trouve ça bien de ne pas donner de grille. On n'est pas à l'école, on n'est pas là pour expliquer.

DD: Qu'il n'y ait pas de communiqué matche bien avec l'exposition. Le titre est assez énigmatique c'est vrai. Ça fait un moment que je fais des titres comme ça. J'aime le rapport au langage qui est encore lié au corps. (rires) Ça rappelle toute une écriture que j'aime bien collecter et qui m'intéresse vraiment. "Boring Gold" en même temps c'est assez clair. C'est pour dire qu'il y en a marre de certaines vieilles choses...

AL: Dans l'art ou ailleurs ?

DD: Je ne sais pas. C'est très romantique comme déclaration. Je ne veux pas être didactique.

AL: Il y a quelque chose d'un peu californien dans ton travail, à la Mike Kelley, ou Cady Noland aussi. Même dans ton esthétique, il y a quelque chose de Cady Noland. Surtout ce côté métallisé, ces grilles, ces chaînes qui pendent. Le morceau de lit en rotin qui semble peint en argent. Le rotin c'est vraiment symbolique des années 1970. Il y a une

espèce de court-circuit entre les époques avec ce côté métallique.

DD: Oui, bien sûr. Cady Noland n'a jamais pu faire quoi que ce soit sans penser à la mort. Elle étudiait aussi beaucoup le corps social, le corps guillotiné. J'aimerais vraiment que ça devienne ça, c'est sûr. Je suis obsédé par la fiction, la réalité, l'étalon de droite selon Deleuze, qu'est ce que la gauche aujourd'hui... je pense à tout ça. (rires) Du coup, oui, Cady Noland est importante pour ça dans ses questions de déplacement. J'ai toujours eu ce côté américain, depuis le début. On me l'a toujours dit. Je trouve ça plutôt positif. Je crois que j'ai une culture assez pop. Je viens du sud de la France mais j'ai des inspirations plutôt anglo-saxonnes. J'ai creusé une empreinte dans le sable avec le lit, puis j'ai splashé de l'aluminium. C'est le fantôme du lit. J'aime que ce soit des gestes de sculpture assez forts. Rendre verticales des choses qui sont normalement à l'horizontale m'intéresse. L'inaction du corps qui dort, qui est dans une action plutôt mentale. On parlait des galaxies, qu'est ce qu'une pensée produit avec ses rêves et ses cau-

chemars ? J'ai tendance à plutôt me contenter des meubles que je trouve dans la rue. Le matériau aussi est important pour moi. J'ai fait pas mal de graffiti et j'ai un ami qui m'a raconté qu'on pouvait fondre de l'aluminium dans un terrain vague et faire des splashes. J'ai commencé à faire ça avec lui comme une forme d'expressivité. Cet aluminium m'a rappelé les outils technologiques qui souvent nous manipulent. Il y a une idée de production dans ce matériau froid. Le fondre est un peu comme le corrompre. Je corromps la matière en quelque chose de plus expressif et personnel. Le splash c'est comme un crachat ingurgité et recraché. Là je recrache dans le monde du rêve, de l'inconscient. En même temps l'inactivité supposée du corps endormi est active puisqu'elle est verticale...

**O'DA'OLDBORIN'GOLD À LA GALERIE CHANTAL
CROUSEL DU 12 JANVIER AU 14 FÉVRIER.**



LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

Le langage et le son

LE 16 JANVIER 2019

Il y a quelques semaines, j'évoquais les artistes qui ont fait de la musique la matière première de leur travail et je parlais de l'exposition d'Emilio Vedova autour du *Prometeo* de Luigi Nono à la galerie Thaddaeus Ropac (cf <http://larepubliquedelart.com/de-la-musique-avant-toute-chose/>). Cette exposition se tient toujours (jusqu'au 16 février) au dernier étage de la galerie, mais aux deux premiers niveaux, c'est l'œuvre d'un autre artiste qui a choisi d'explorer la matière sonore qui est présentée : Oliver Beer. Oliver Beer, on l'avait découvert il y a quelques années au Palais de Tokyo, au Mac de Lyon et à l'ouverture de la Fondation Vuitton avec son « Resonance Project », un projet qui consistait à faire intervenir des chanteurs dans des architectures données pour les faire résonner et en révéler l'harmonie secrète (certaines de ces performances ont donné lieu à des vidéos souvent montrées depuis, comme celle réalisée dans les égouts de Brighton). Et on l'avait retrouvé au Centre Pompidou où, lors d'une autre performance, il avait sectionné les cordes d'un piano pour en faire des sculptures, ainsi que lors d'une Nuit Blanche, où installé sur un pont de Paris, il avait tenté de capter, à l'aide d'un système sophistiqué de micros, le son produit par l'eau de la Seine. Car l'artiste est musicien, il a étudié la musique et a même fait partie d'un groupe de rock ou composé des œuvres pour ses propres vidéos. Mais il n'a pas abandonné la musique pour se consacrer à l'art, les deux ses sont faits conjointement et ce sont d'emblée des préoccupations d'ordre musical qui ont guidé ses recherches plastiques.

"Le Langage et le son"

La République de L'Art - 16 Janvier 2019

<http://larepubliquedelart.com/le-langage-et-le-son/>



L'exposition qu'il présente à la galerie Ropac, *Household Gods*, la seconde dans cette galerie, mais la première dans l'espace du Marais, reprend son travail sur l'exploration sonore des espaces. Mais ce ne sont plus les espaces des lieux publics comme les salles du Palais de Tokyo ou du PS1 de New York, mais ceux d'objets familiers, qui lui appartiennent ou qu'il a glanés ça et là et qu'il a placés sur des socles, comme des divinités que l'on vénère. Sur ou à l'intérieur des objets creux, il a mis des micros qui amplifient les vibrations que produisent leur vide interne et révèle ainsi leur ADN sonore, qui n'a pas changé depuis leur création, mais qui interfère avec le bruit ambiant de la galerie. Mais bien évidemment, les objets ne sont ni choisis ni placés au hasard et au côté d'un lapin doré (référence tout autant au lapin de Beuys qu'au *Rabbit Hole*, titre de son exposition à Lyon), on trouve soit le vestige d'une cheminée prétendument sauvée de l'incendie qui ravagea le Palais de Westminster en 1834, soit un moulin à café, soit un coq en céramique ou encore un urinoir importé du Japon et modifié par son propriétaire hollandais pour correspondre au goût l'empire naissant. Car chaque objet propose sa propre note (une poterie représentant la divinité égyptienne Bes, par exemple, propose un Si bémol de soprano) et c'est donc une véritable partition musicale que compose Oliver Beer, partition que le spectateur n'identifie pas immédiatement, mais auquel il est vite sensible lorsqu'il évolue dans l'espace et qui devient vite hypnotique. Le jour du vernissage a aussi été présentée une performance que l'artiste a réalisée lors d'une résidence à l'Opéra de Sydney (*Composition for Mouths*) et dans laquelle deux chanteurs joignent leurs lèvres comme dans un baiser pour créer une seule et unique cavité buccale qui leur permet d'explorer les fréquences de résonance de leurs visages respectifs.

A côté de ces installations sonores où l'espace – celui des objets comme des bouches – joue un rôle fondamental, Oliver Beer présente des sculptures bidimensionnelles en résine noire, dans lesquelles il inclut d'autres objets familiers tels que des fragments de son premier métronome, des chevilles d'accordage de sa guitare démembrée ou les rouages de l'horloge de sa mère. Ces œuvres sont silencieuses, même si beaucoup d'éléments renvoient à l'univers de la musique, mais chaque spectateur est libre d'y associer le son qui lui convient et c'est un des autres aspects du travail de l'artiste, la manière dont l'imagination s'empare d'un objet pour lui donner sa voix et son identité, l'idée que l'on peut se faire d'un son simplement à partir d'un élément représenté. Ce sont des objets du quotidien aussi, parfois même des débris, mais qui ont une valeur affective importante et qui continuent de vibrer, au delà de leur emprisonnement dans le noir intemporel de la résine, comme une constellation à la fois intime et universelle.

David Douard, lui, n'a pas fait du son la matière première de son travail (même si celui-ci y est souvent présent), mais du langage. Un langage contrarié, empêché et que l'artiste traduit souvent sous la forme de poèmes ou de textes qu'il trouve dans les faces cachées de l'internet (d'où la présence récurrente de bouches, becs et autres orifices par lesquels passe le langage dans ses œuvres). On retrouve des bribes de ces poèmes sur certaines des œuvres qui sont présentées actuellement à la galerie Chantal Crousel, dans l'exposition qu'il a mystérieusement intitulée : *O'DA'OLDBORIN'GOLD*. Mystérieux comme l'est l'exposition toute entière d'ailleurs et sur laquelle il ne veut livrer aucune explication (pas de communiqué de presse). Et on se gardera bien d'y apporter toute tentative de lecture ou d'explication. Ce que l'on peut admirer, en revanche, c'est sa force plastique, sa manière d'architecturer avec autorité l'espace de la galerie en le divisant, en en faisant un parcours où les couleurs se répondent et où on passe d'un registre à un autre. Ce à quoi on peut être sensible, c'est à la façon dont il hybride des matériaux froids (l'aluminium, le métal, les chaines) avec des matériaux chauds (des tissus imprimés, des lampes, voire des cheveux synthétiques), cette capacité à toujours faire en sorte que les choses se prolongent, qu'une œuvre en engendre une autre (l'exposition se conçoit d'ailleurs surtout comme une grande installation). Il y a toujours chez David Douard un contraste entre des univers douillets et rassurants (des nids, des œufs, des endroits où se réfugier) et des univers oppressants, carcéraux, presque brutaux. On peut rester insensible à l'hermétisme volontaire du propos, à son refus de séduction immédiate, mais nul ne peut mettre en cause la cohérence de l'ensemble ni l'originalité du vocabulaire, désormais reconnaissable entre tous.

– *Household Gods*, Oliver Beer, jusqu'au 16 février à la galerie Thaddaeus Ropac, 7 rue Debelleyne 75003 Paris (www.ropac.be)

– *O'DA'OLDBORIN'GOLD*, David Douard, jusqu'au 12 février à la galerie Chantal Crousel, 10 rue Charlot 75003 Paris (www.crousel.com)

^{les}Inrockuptibles

L'art de l'invisibilité

Quatre ans après *Bat-Breath. Battery*, le sculpteur
DAVID DOUARD expose *O'da'oldborin'gold*
qui ne capture pas ses sujets mais se contente
d'en transmettre l'énergie dissidente.

LA DERNIÈRE FOIS QUE DAVID DOUARD EST APPARU DANS LES PAGES DES "INROCKS", c'était en novembre 2015. Au lendemain des attentats à Paris, il nous racontait placer sa confiance dans les espaces périphériques, au propre comme au figuré : la banlieue parisienne où il habitait, un territoire riche en ferments d'avenir et pourtant inexistant aux yeux

des centres décisionnaires. Mais aussi dans les souterrains d'internet, ce *darknet* qui infusait *Bat-Breath. Battery*, sa première exposition à la galerie Chantal Crousel, inaugurée quelques semaines auparavant. Parcouru de câbles électriques et de sculptures-lampes semblables à des couveuses, rythmé du bégaiement d'une poésie vernaculaire glanée sur les forums, tout l'espace

Ingrid Luquet-Gad

"David Douard : L'Art de l'invisibilité"

Les inrockuptibles - 6 Février 2019

<https://www.lesinrocks.com/2019/02/04/arts/david-douard-ou-lart-de-linvisibilite-111164111/>



Vue d'installation
de l'exposition
O'da'oldborin'gold

suintait du mal-être d'adolescents végétatifs en état de veille. Ni *on*, ni *off*, mais simplement là, dans un espace vaguement domestique, à perdre leur temps en attendant de voir, peut-être un jour, advenir leur heure.

Quatre ans plus tard, David Douard inaugure sa deuxième exposition dans la même galerie. Entre-temps, il a fait profil bas. Des pièces ici et là dans des expositions collectives, des solos à l'étranger (KURA., à Milan, en fin d'année 2018) et une résidence à la Villa Médicis l'an dernier. Présence discrète, il ne court pas les vernissages, préfère lire Guy Debord – *"Je pense à lui tous les jours."* Il faut dire que le sculpteur, diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2011, s'est vite imposé comme l'un des artistes les plus suivis de sa génération. Certainement parce que s'exprime chez lui davantage une sensation qu'une esthétique, bien que cette dernière, fleur contaminée poussant à travers l'épais

bitume des conventions, a de fait fini par faire émerger un ensemble de gestes formels souvent repris, et revus.

A ce titre, beaucoup guettaient sa nouvelle exposition comme la potentialité d'une rupture, comme l'irruption d'une nouvelle esthétique. Rien de cela. A vrai dire, *O'da'oldborin'gold* aurait tout aussi bien pu être produite un an, et non quatre, après la précédente exposition. Dans sa foulée donc. Car on retrouve l'artiste, on le reconnaît. Certains éléments visuels reviennent comme un écho ou une répétition : ses lampes-couveuses qui ont évolué, les mêmes fragments de poésie qui lui sont propres, seulement plus altérés, moins immédiatement repérables. Son vocabulaire, David Douard l'a fait muter. Durablement habité par les mêmes obsessions, il s'est contenté de les laisser croître en lui. L'exposition, explique-t-il lorsqu'on le rencontre, n'est pas la fin de son travail qui, tout comme ses sujets,

Ingrid Luquet-Gad

"David Douard : L'Art de L'invisibilité"

Les inrockuptibles - 6 Février 2019

<https://www.lesinrocks.com/2019/02/04/arts/david-douard-ou-lart-de-linvisibilite-111164111/>

existe aussi hors-cadre, et se développe le mieux dans les interstices. *"Il s'agit toujours, pour moi, de capturer un flux, mais je souhaite maintenant exclure les références. Le grand problème politique actuel, c'est qu'on n'a de cesse d'objectiver les choses, de les cadrer. Or les formes de vie qui m'intéressent, c'est-à-dire les nouvelles manières de se représenter politiquement, agissent hors de la visibilité. Pour cette raison, j'ai voulu inscrire une expressivité réprimée et comme baveuse dans les matériaux de l'exposition."*

La principale évolution n'a pas lieu au niveau des formes mais de leur agencement. Ici, différents îlots occupent l'espace sans cependant se soucier d'une quelconque cohérence. *"Pour l'exposition, j'ai travaillé assez rapidement, j'ai repris un atelier. J'étais assez critique par rapport à la production, au fait d'être dans un marché. En sculpture, on est d'emblée obligé d'aller vers la capture. Pour cette raison, j'ai dû inventer des systèmes. J'ai l'impression que ça fonctionne et que je parviens à rendre à tous ces sujets une vie correcte, c'est-à-dire qui ne les capture pas."*

Les présences absentes autour desquelles l'artiste modèle ses sculptures, ses canapés ramollis et ses masques sans visage, ont depuis cessé d'attendre.

Elles ont fait de leur attitude non-productive une stratégie de résistance en soi. Représenter ces flux de colère et de misère, ce serait les réduire et en figer les possibles. En filigrane, il est également possible de lire, de la part de l'artiste, le rejet de l'impératif événementiel de l'exposition – faire neuf, faire image. Refuser les formes d'engagement classiques et le choix entre des alternatives prédéfinies sans cependant renoncer à exprimer son mécontentement : l'idée semble familière. Elle serait peut-être même ce qui aura le mieux défini les quatre années écoulées, marquées par les mouvements des places, et maintenant par la nébuleuse des Gilets jaunes. **Ingrid Luquet-Gad**

O'de'oldborin'gold Jusqu'au 16 février, galerie Chantal Crousel, Paris III*

6.02.2019 Les Inrockuptibles

Ingrid Luquet-Gad

"David Douard : L'Art de l'invisibilité"

Les inrockuptibles - 6 Février 2019

<https://www.lesinrocks.com/2019/02/04/arts/david-douard-ou-lart-de-linvisibilite-111164111/>



Jeune pousse.

Contre-sculptures.

Par Roxana Azimi

DAVID DOUARD, 35 ANS, QUI EXPOSE DANS LE CADRE DE "VIVA VILLA!"

- **LE FESTIVAL ANNUEL** réunissant des résidents des Villa Médicis à Rome, Kujoyama au Japon et de la Casa Velázquez à Madrid - à partir du 29 septembre, n'a pas toujours été un pensionnaire modèle. Élevé dans les Pyrénées-Orientales, l'ado rebelle rêve des lumières de la ville et du monde de l'art. Quand, voilà quinze ans, il monte à Paris, ce n'est pas pour courir les musées mais pour taguer les rames de métro. Rastignac des contre-cultures, il s'impose d'abord par le refus : du boulot, des cadres, des diplômes - il n'a pas le bac. Avant de trouver une autre forme de subversion sur les bancs de l'École des beaux-arts. Aujourd'hui, David Douard ne tague plus les wagons mais roule sur les rails d'une notoriété croissante.

S'il garde en lui l'énergie du graffiti, l'artiste est surtout un enfant de la Toile. *«Internet, c'est aussi important pour moi que tailler du bois»,* dit-il. *«C'est un outil comme un autre.»*

Un outil fluide, *«sans hiérarchie, sans respect, où on a accès à tout et on peut tout compacter»*. David Douard surfe depuis des années sur les forums de poésie, collectant ça et là des fragments d'une prose qu'il matérialise en sculpture adoptant la forme de giclures et de crachats. Pour autant, le jeune homme, qui préfère *«manipuler que se faire manipuler»*, s'est refusé à avoir des comptes Facebook, Twitter ou Instagram. Pas question de se couper du réel, qui nourrit le virtuel et réciproquement. *«Je passe du temps sur mon smartphone comme j'en passe à Aubervilliers ou à La Courneuve»,* explique-t-il. *«Je ramène un caillou comme je ramène une image.»* À la Villa Médicis, où il réside cette année, il a entamé une recherche autour de la lanceuse d'alerte Chelsea Manning, qui en 2010 avait transmis à WikiLeaks des documents militaires classifiés.

Bien que propulsé par une exposition au Palais de Tokyo en 2014, David Douard n'en laisse pas moins perplexe le milieu de l'art. Un trouble qui n'est pas pour lui déplaire. *«Je suis très heureux que les gens ne comprennent pas le travail»,* affirme-t-il. *«Une œuvre n'a pas besoin de montrer sa vraie couleur. Je trouve l'incompréhension assez cool.»* Et d'ajouter : *«Ça me plaît aussi qu'on m'achète pour de mauvaises raisons. Je ne donne pas tout, mais des bouts, pour faire comprendre que l'art est ailleurs, qu'il est souterrain.»* Marcel Duchamp le disait déjà dans les années 1960, l'artiste de demain prendra le maquis. 🍷

«Viva Villa!», villa Méditerranée, promenade Robert-Laffont, Marseille. Jusqu'au 7 octobre. www.vivavilla.info



Roxana Azimi

«Contre-sculptures.»

Le Monde Magazine, September 29, 2018.

inrockuptibles



Le Festival ; Viva Villa ! s'exporte à Marseille

Du 29 septembre au 7 octobre, la crème de la crème de la création contemporaine, toutes disciplines confondues, se réunira à Marseille à la Villa Méditerranée. Fondé en 2016, le Festival ; Viva Villa ! présentera les créations des artistes participant aux trois grandes résidences artistiques françaises : les prestigieuses Académie de France à Rome – Villa Médicis, la Villa Kujoyama à Kyoto et enfin, la Casa de Velázquez à Madrid. Placée sous le signe des frontières, l'édition 2018 accueillera une trentaine d'artistes, dont les vidéastes franco-italiens Ila Bêka & Louise Lemoine, le plasticien David Douard, le cinéaste Eric Baudelaire, mais aussi le compositeur Juan Arroyo. Un rendez-vous à ne pas manquer.

Édition 2018 – Du 29 septembre au 7 octobre 2018
/ Entrée libre et gratuite / Villa Méditerranée –
Marseille Prom. Robert Laffont, 13002 Marseille /
Programmation complète prochainement disponible
sur vivavilla.info



Galerie
Chantal Crousel

David Douard

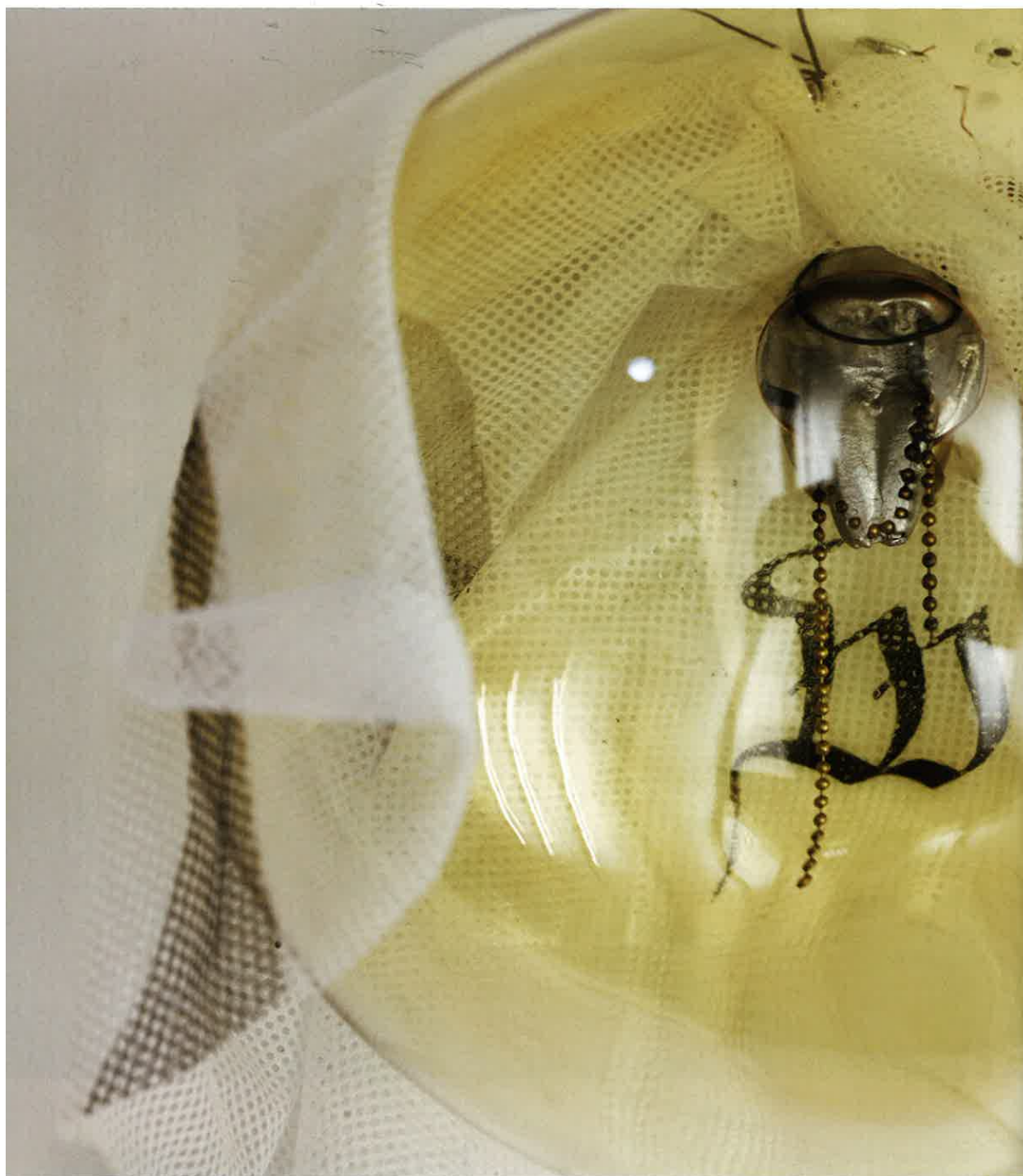
alei journal

Galerie
Chantal Crousel



work in progress studio view
courtesy of the artist and
Galerie Chantal Crousel Paris

Galerie
Chantal Crousel



Galerie
Chantal Crousel



In practice, I try not to have a work theme, it would scare me to have one. There is certainly a process but I am not aware of it, nothing precise. I try to stay away from that. However, over time, there are symbols; ways of working which come back and I only realize it at the end. It is not a grid I established since the beginning.

My works of art are objects that are spatially present, but the subjects I address are rather intangible. There is a language I think, that is not material. It is something from the soul, a sort of belief in the object, in the content of an object, like a fossil. How can one succeed in communicating the subject, but with a lapse of time. Materializing it multiplies it, makes it timeless, like a vase, a sort of recipient, it is anachronic.

There is the idea that in a language, there is a continuous flow, exchanges, transmissions of language, words, sentences bond to an actual, literal connection. And in the object, there is what is represented, the symbol of language, of transmission, but in the same time the material, the aluminum, the copper that is inside, all those threads. All these elements create the object. The materials I use; are those that make up computers, electrical wires, and are therefore the tools of communication and transmission. The idea is to take the material back to the story it has soaked in and give it back a "human form". This means that, inside, it is still moving, the last tweet on Bayrou is maybe still in there. Why concentrate on silent objects? Because there is this idea of death, that of one of reality's artifacts or that of a life. So it rather speaks of the shadow, the ghost, that wanders

inside. In a way, it is frozen, crystallized, and in another, it's free, vacant.

I do a lot of salvage. At a moment, there must be an assembly in the workshop between what communicates things of everyday life and objects shaped in time, in 3D for example, as long as it serves the purpose, as abstract as it can be, or rational. These objects must be communicative. It is not an introspective question to the art object, or to the movement of a daily object becoming an object sacralized by the art world. As long as it speaks, everything is a question of transmitting a strange form of life. Communities for example. What interests me in working is to scan what works today in groups of people where there are gatherings, how they are represented, how they represent themselves, what their actions are, what they communicate on, through which medium, how TV progresses, phones, tablets, all those things that are now used by people, by all in a community. When I am walking around in a *Franprix* or *Lidl*, and I see a box of eggs or a baguette, I really perceive it as the container of a community. We are also (re)presented by the objects that surround us. There is technology of course, but there is also that which is born from industrialization, from this machine. Eggs are partly living things that are born from the rhythm of the machine's economy. We are not so disloyal, although it is a regrettable condition, it is one I put up with everyday in my workshop, otherwise it would not be worth making art.

My work is not intended to send out a message, at least not in the true sense. On the con-

trary, it bothers me when it is too legible. When you come too close to a sort of reality, consensual, you took the classic path to get to your point, that scares me. First, because it leaves less space for the spectator's interpretation and, it asks the question of his emancipation inside of the work. When something evades our understanding, it makes us think; it becomes something in which and with which, we have an experience. As an artist, I have also lived things in relation to other artists where I did not understand what I was seeing, that I could hate and then adore. We are made of contradictions, it is also what I do, the worst and the best of things. It is like many dialogs at the same time; to tell something very real, concrete about what we are living in the moment, of what is happening around us in this world, the machine for an example, the object, the aluminum. And then, to break this quickly with something completely distant. To objectify your work with a very real subject, even political, but mostly social and then directly destroy it with something very personal, disturbing, ambiguous.

To me, aluminum represents a living material here in my workshop, but it is mostly something we have around us all the time; all machines are made of it, and we have ended up swallowing it, soaking in it. It is our relationship to a material that is purely chemical, the fruit of the mechanism of scientific thought on a product. Tomorrow, if we live on another planet, that is apparently the point, it will be in an aluminum capsule. Right now, even you are recording this interview with an object made of aluminum. It is

everywhere, and I like the idea of absorbing it. I have always seen things as a system of absorbing and regurgitating, and think of it as spit on the ground. So I use it as a flow that has been absorbed by the user and then spit back into the world. It is a splash on the ground with letters or pieces of letters, that I quickly transplant with languages, poetry that I find on the internet. A "W" for example which represents the beginning of "we", the anonymous movement, the community. There is a shape that comes from a flow that continues to live inside, with the idea that the material is used for resistance, retaliation, reaction. It is a political way, like to take ownership of technology, to take ownership of the street.

I am cautious not to become political or too involved, as I try not having a «work system»; nothing is fixed. The things that move me the most in today's society, in their reactions, are generally apolitical, things that are not considered as political actions. I am distrustful of reactions that are formed, formalized, objectified, like blocks. It exists, and it is good, I watch it and it interests me more than the contrary, but what moves me the most is maybe this way of getting out of the world. That is already a political act. To be an artist is also a political act, it is a way of being irreverent towards the world, it is counterproductive, you generate «affects», like a writer does, a poet, a photographer. When your work serves creation, you do not need to be additionally politicized. In this work, in this path, there are symbols and patterns that show up where everything becomes political, taking a picture of your daughter is political! I want my work

to stay ambiguous, not necessarily understood, maybe far from an actual concern while being very actual, taking distance with the world.

I found in art a way to see the world that made me stay here. I like an artist called Robert Filliou who said that art is what makes life more beautiful than art. In a way, when you are sucked up by art you see life, you sing objects, and you think of life differently. So you can rightly appreciate, see kids running in a certain way, appreciate aggressions, the violence of the world, find something fascinating and absorbing without being cynical. It fleshes out reality, which is sometimes a bit difficult. There are some things that you can not do anymore. You can put up with people's stupidity without enduring it. In a way, you distance yourself from it.

I think of the artist's own image as a kind of lost bum. I like the idea of the wandering of the celestial bum, an expression I found in a *Kitano* movie. He is there, lying around, at a certain distance. Like someone unemployed who feels good and continues to live in Paris. It fascinates me, I really consider myself like this. Somebody with no real anchor in the active world, but who needs to be there to see of all this. I try not to be too visible, also because I protect myself from the art world, even if I am up to my neck in the system. I am here, but I am careful with my relation to it, because I have a lot of love for art. It is something strong, so I go to places where I feel comfort more than anxiety, I protect myself from this sphere, which is beautiful but too near. It is like in every field, in cinema or fashion, at one moment, the artist

inevitably takes a different path, and he goes away. I actually spend a lot of time using the internet that I consider like a tool. I have a bit of a schizophrenic side to my practice.

I have two functions, I spend time locked away in my workshop, which is like a stomach of digestion, and I also spend a lot of time finding things on the internet. Numerous texts, because the desire of using poems started early on, like a sort of prolongation of the relation I had to graffiti. I did graffiti for fifteen years, spending time in the street, painting walls, and being immersed in this ambiance. I asked myself questions, about the fact of being an artist, of locking myself away. I considered this period, anonymous, occupied wall street etc.. I compared what was happening as an artist and what was happening outside. Would I go down into the street, go on strike, etc..? I decided to take this distance, to stay here, and not to go.

I started becoming interested in the internet, because like everyone I watched TV. I created a fictional world thanks to it, to TV series. Being young and a bit lonely. And slowly I fed an affect. It was then natural to start spending a lot of time online searching, forming my eye, and I observed street strikes via the internet. I started having nervous breakdowns, anxiety, mostly urges and then I printed everything, content, images... I was inspired by conceptual artists who use text, documentation, and I decided to put it all in plaster, in matter, and then start incorporating all this flow into matter. To take disintegration seriously, to glorify it, is what I try to do in my work. That is a simple sentence, the most simple, neutral

possible, the most distant from something intelligent may be the thing that becomes the strongest. A certain neutrality in the writing, a distance, a normality which, in time, becomes a disruption.

The image of wandering, of a lost person that is not aware, that has no direction and, at the same time, who tells a story. Like a sort of little mollusk, that gradually, by salvage, turned himself into a patchwork shell. That speaks a lot about oneself, like a big weaving of different fabrics, that is what I find on the internet. This new process has, of course, revolutionized a lot of things. I started making screenshots which, to me, are photography; copying and pasting texts, which, to me, are writings. Suddenly, I started to struggle with the notion of identity. First with online identity, but also what we take of it. We change, we modify ourselves, we become different, we become someone else. There is the identity, the notion of authorship, that is being put into question. I archive everything and I continue. I am interested in anonymity, because I think it is a way of acting in the world that is beautiful.

Ghosts, impersonality, it is a bit a quest of nothing. I like this idea. It is in fact nothing, the person is nothing, it annuls itself and, in the same time, takes an avatar, and it is obvious that, in anonymity, we project ourselves and let go more easily. As an artist having desires of shapes, I am interested by this dilemma. In anonymity, in anonymous texts, in the ways we have to use technology, to melt into a form of multiple identities, I thought it was interesting to put shapes on this fabric, that have no shape and no name.

Galerie
Chantal Crousel



aleï journal

Galerie
Chantal Crousel



Put faces, sculpt masks, create environments for these ghosts. The exhibit space suddenly becomes contextualized, like a place haunted by all the rumors that are being spread. At the *Palais de Tokyo*, it was like this. I love the idea that there are texts, pictures, in which I have done nothing but copied and pasted. They are particular collaborations. It is almost ready-made.

Online, I am an observer, but I am also very passive. I certainly do not want to be a geek or know things, on the contrary; it frightens me. I like using the ways of doing things, I order computer parts but I certainly do not want to know how to use them. I like not knowing how to do things and how things are made. The dark web, it is easy, you enter an environment. It is a bit like if you were walking, and you suddenly drifted off into the catacombs. On the dark web, there is something hard. Some websites shock me, but at the same time they have to be seen. It is like in literature, the writers I like, the texts I like, the artists I like always have this ambiguity, a sort of decay, or decline. It is a way of seeing inside humanity to see the worst things. And you can find the best things. On the dark web, what interested me for example were the places where people exchanged elements to denounce horrible political systems. And I think it is like the spaces I build, we find ourselves with things that are a little sad, and others that are a little cheerful. This is how we build something a bit incoherent, but in the end, true to the image of our times. Writers talk about sex, hard, SM, trash, it is a way of describing a social entity that I like. Taking fragments of technology how they are, with

what we find in them. It is a way of creating an image, a scanner of our body at that time, the social body. After that I recompose these fragments. It becomes silkscreen printing. There is the work of reinterpretation, but it is my base. For the texts, for example, I give them to a singer with a jewel in her mouth, so that her singing becomes particular. For the pictures, there are boys smoking crack in front of their webcams, they annul themselves from the world and, at the same time, show it to us. Expose themselves, show themselves, hide, close their eyes, they go away. It is a crystallized moment, it becomes a silkscreened print on a T-shirt as if it were a brand, a logo.

I do not really ask myself questions about the artist's status. I think I like the complete downfall as much. It is better when everything falls apart. There is no construction of a career or whatsoever, it would be hell. The thing I would not like to do is to make my work evolve around trends. I will maybe now go towards more incomprehensible and dark things. Artificial intelligence for example, and all these things are interesting because I think they will give incentive to the next generations to be artistic. I do not know if I would still want to be connected, and if I think there is a real connection with the work and the era. I also think it is good when artists are going against the current of their time. It is something that I would like to happen to me. I wish objects could have their own vitality, even if I dry them completely in there time, but they do not chase after their era. I think that there are a lot of people that do not understand me and I would like there to be even more.

aleï journal

Galerie
Chantal Crousel



Galerie
Chantal Crousel



work in progress studio view
courtesy of the artist and
Galerie Chantal Crousel Paris



David Douard, *WE (newstreet/No name) 1*, 2015, vue de l'exposition «Strange Days» au Frac Île-de-France, Paris. Courtesy collection Frac Île-de-France. © Photo : Martin Argyroglo.

—Paris-19^e

UNE EXPOSITION AU CHARME ÉTRANGE ET PÉNÉTRANT

Frac Île-de-France, Le Plateau
Jusqu'au 16 avril 2017

« Les jours étranges nous ont découverts, les jours étranges ont retrouvé notre trace, ils vont anéantir nos joies les plus simples [...]. Et au fil de leurs étranges heures, nous languissons, seuls, corps égarés, souvenirs abusés, comme nous passons du jour à une étrange nuit de pierre. » Tirant son titre d'une chanson des Doors de 1967, l'exposition «Strange Days», conçue par Xavier Franceschi, directeur du Frac Île-de-France, convoque au Plateau une quinzaine d'artistes et autant d'œuvres variant les médiums (photographie, sculpture, objet, installation, film, vidéo), qui, sans s'inscrire dans un art frontalement engagé, font part d'un certain désenchantement à l'égard du monde actuel affrontant embrasements et dérèglements multiples. « De ce monde qui ne cesse de nous annoncer d'étranges, d'inquiétants lendemains » (Franceschi), les plasticiens réunis ici, tant prometteurs (Xavier Antin, David Douard) qu'établis (Erica Baum,

Maurice Blaussyld, Paul Sietsema...), s'en font les révélateurs en focalisant sur un certain nombre de caractéristiques (tension, absence, dispersion, violence, etc.) qui sous-tendent leurs productions, souvent hybrides et faites de matériaux « pauvres », se faisant l'écho d'un temps présent chahuté. Plongés dans l'obscurité (l'éclairage ne provient que des œuvres exposées), les visiteurs déambulent dans un parcours chaotique où des pièces disséminées aux quatre vents (phrases sibyllines courant au plafond, caisses de transport en bois posées contre un mur, landau fantomatique suspendu, images du 11 Septembre 2001...), toutes acquises récemment par le Frac Île-de-France, nous font baigner dans un univers étrange et déceptif invitant à méditer sur le devenir de l'humanité.

—VINCENT DELAURY

📍 «Strange Days», Frac Île-de-France,
Le Plateau, 22, rue des Alouettes, Paris-19^e,
www.fraciledefrance.com

PARIS

David Douard

GALERIE CHANTAL CROUSEL

Bastardized and truncated forms of language motivate David Douard's approach to sculpture. The improvised elisions and contractions in vernacular discourse and the inclusiveness of a vague pronoun coursed through communication technologies, bodily and electronic alike, in his exhibition "Bat-Breath. Battery." The desire to render such phenomena visible was most obviously embodied in six square shadow boxes, which, corresponding in size to a large cutout excised by the artist in a wall connecting two gallery spaces, suggested cross-sections of the building's hidden electrical interior. Several of these, such as *WE (breath)* (all works 2015), feature textiles with silk-screened images of a mouth exhaling thick strands of smoke-like effluvia. Atop these pictures, which recall late-nineteenth-century paranormal photography of ectoplasm, tangles of copper filament overlaid skeins of aluminum dross embossed with the pronoun *WE*.

The exhibition intertwined elements of domestic interiors with urban space, by turns alienating or offering refuge. Anonymous confessional poetry harvested from Internet chat/boards was broadcast on speakers in an ancillary gallery. Recited by the singer Ay Avah—her mouth restrained, the press release said, by an unseen form of jewelry—these slurred laments overlapped in loosely alternating tracks, only sporadically intelligible. Communication is less important in Douard's practice than the performance of materials. And though he makes use of the conductive power of bodily fluids and electrical networks, he appears equally inclined to arrest their flows and interrupt their currents. Along one wall, crumpled dish towels cloaked blown glass orbs that appeared to be inflated by breath from gaping mouths cast in metal, while another group of constructions included plaster casts of balloons and eggshells, each evidencing a desire to give fixed form to respiration and embryonic unity.

Light was used as a material to code the exhibition space. *WE (feel the room and live there)* 1 and 2, composed simply of the bright sodium lights used in streetlamps, bathed subsidiary rooms in inhospitable yellow hues. At the center of the daylight-balanced main gallery, three jellyfish-like chandeliers, titled *WE (new street / no name)* 1–3, were suspended from the ceiling by cast-aluminum bars resembling spinal cords. Lycra draped over metal scaffolding formed their bodies, with electrical cords dangling through the crewneck-shirt openings at each apex. Since they'd been hung below eye level, one had to crouch to peer beneath the outermost shell to see an exposed lightbulb near a second, inner enclosure of fabric enveloping an ovoid wicker cradle basket, itself illuminated from within. These assemblages—*cum*—light-fixtures evoke the maternal body and the refuge of the womb, while formally requiring one to probe their external skins to discover luminous cores. This logic of layering and disclosure seems key to their potential as designs for an alternative space of relation that Douard appears to imagine—cocooned, but capable of communicating with an exterior, as a "new street" with "no name," as suggested by the title.



David Douard,
WE, 2015, plaster,
aluminum, copper,
balloon, eggs, chain,
16 1/2 x 9 1/4 x 9 1/4".

Anonymity appeared as a virtue here. The collective subject “WE,” suspended in advance of any predicate, was also attached to the title of each work in the show and suggested another mode of being “untitled.” To be part of a nameless plurality might apply to the integral unity of the womb, prior to the naming that announces differentiation. In interviews, the artist has characterized his works as fossils of quotidian existence, but he has also described them as stillborn. It is this qualified relationship to life, never to be born or die, that is both intriguing and unsettling in Douard’s organic-technical hybrids. Just as the “we” of his titles remains provisional, these figures are at once ungrounded and hyper-connected.

—*Phil Taylor*

ÉDITO

PAGE
03

LE QUOTIDIEN DE L'ART | 11 FÉVRIER 2016

L'art dans le mille

PAR PHILIPPE RÉGNIER, ROXANA AZIMI
ET L'ÉQUIPE DU QUOTIDIEN DE L'ART

1 000 « unes », 1 000 bouclages, 1 000 numéros du *Quotidien de l'Art*... Ce numéro que vous vous apprêtez à parcourir est spécial à plus d'un titre. Tout d'abord, c'est à notre connaissance la première fois dans l'histoire de la presse en France qu'un titre spécialisé dans l'art atteint son millième numéro. Ensuite, parce que nous avons décidé pour cette édition particulière d'offrir nos pages aux créateurs. Près de cinquante artistes, toutes générations confondues, ont répondu positivement à notre invitation. Nous souhaitons tout particulièrement les remercier d'avoir réalisé, souvent spécialement, des œuvres pour ce journal sur le thème de « l'art au quotidien ». Ce numéro est ainsi fidèle à notre engagement de soutenir la scène française et en premier lieu ses artistes. En quatre ans et demi, notre volonté a été de créer un lien entre tous les intervenants du milieu de l'art, d'être attentif à l'actualité nationale et internationale, et d'offrir chaque jour un contenu de qualité à vous, nos lecteurs, que nous savons exigeants. En inventant un nouveau format, nous vous avons proposé une autre façon de vous informer sur l'art et son marché, et vous êtes de plus en plus nombreux à nous lire, en France et à l'étranger. Ce numéro 1000 est aussi pour nous l'occasion de vous remercier pour votre fidélité et, dans un monde qui bouge, de vous donner rendez-vous pour de nouveaux projets.

PRÈS DE
CINQUANTE
ARTISTES,
TOUTES
GÉNÉRATIONS
CONFONDUES,
ONT RÉPONDU
POSITIVEMENT
À NOTRE
INVITATION.

1000 headlines, 1000 editions of the *Quotidien de l'Art*... This issue that you are about to discover is very special for two reasons. First, it is special because to our knowledge never before had a newspaper specialized in the field of art reached number 1000 in France. And second, it is a special issue because this time we decided to give carte blanche to artists. And nearly 50 artists of all generations responded positively to our invitation. We wish to thank them deeply to have created, sometimes specially for us, the works included in this edition on the theme "art in daily life". In this sense, this issue is true to our commitment to support the French art scene and in first and foremost its artists. In four and a half years, our goal has been to provide a platform to the whole art community, to be attentive to national and international news coverage, to deliver on a daily basis a high-quality content to you, our demanding readers. By inventing a new format, we have offered you another way to receive information about art and its market and more and more of you are reading us, in France and abroad. This issue 1000 is also for us the opportunity to thank you for your loyalty and, in a fast-moving world, tell you how much we look forward to offering you new services ! ●



Galerie
Chantal Crousel



David Douard

Jeanne, 2015. Courtesy de l'artiste.

STUDIO
VISIT



David Douard

Language as virus
and failing machines

—
by Robert Barry

A punctured airbag hangs deflated and forlorn – removed from the car that once housed it – pinned to the wall in a side room of David Douard's studio. Like most of the materials the artist uses, the airbag was found lying in the streets that surround his studio in Aubervilliers, on the outskirts of Paris. This object is not – or not yet – considered by Douard to be a work, or even part of one. 'One day,' he says, 'maybe.' Until then, the airbag simply hangs there, over his shoulder, as he gets on with other things. But, for Douard, it has come to represent an idea that is central to the exhibition, at Galerie Chantal Crousel in Paris this autumn, which I find him in the midst of preparing for. Entitled 'Bat-Breath. Battery', the show offers mute testament to a life emerging from otherwise exhausted technologies.

It may not look much like one right now but, within a few weeks, this room in Aubervilliers will become a radio studio, broadcasting to the gallery across town a lone female voice, which will sing monotone lines composed from poems sourced on the internet and cut into semantic fragments. Douard has been making use of this kind of material, posted anonymously as scrolling text videos on YouTube or in forums such as Deep Underground Poetry, since his 2012 solo show 'Innerspace' at Bétonsalon, an art and research space at Université

Paris Diderot. For each show, he finds different means of giving material form to these disembodied words, orchestrating a scenario for which Thomas Pynchon, in his 2013 novel *Bleeding Edge*, coined the phrase 'virtuality creep': the seepage of online fauna into the offline world. The words are moulded in plaster or aluminium, projected onto what the artist describes as a 'fountain of saliva', or sung over the airwaves: 'The medium changes,' Douard tells me, 'but the idea stays the same.' Influenced by William Burroughs's 'cut up' technique, showcased in his *Nova Trilogy* (1961–64), the artist seeks to 'contaminate the exhibition space' with a volatile language virus.

Douard has lived in Aubervilliers for some ten years now. As we walk the short distance from his house to the studio, he points out a small domestic workshop where a man of Chinese descent tailors suits, and a warehouse where a group of ageing communists regularly convene. Part of the graffiti scene as a teenager, Douard has long taken the local streets as a natural starting point for his work. But today, he says: 'Nobody expresses anything in the street now. Everything happens on the internet. That's the place you have to understand.'

The particular warehouse Douard currently works in was found for him a year and a half

ago by his gallery, Chantal Crousel. It's big but spartan, still looking more suited to its former purpose as an automobile repair shop than the production of fine art. The floor is currently striated by a huge metal frame, which was the reason Douard chose such a large space. Formerly a support structure for a set of street-market stalls, this frame is soon to become the foundation for a series of bulbous aluminium staffs, each wrapped in exposed electrical wires with a current passing through them. Douard will use this piece to transform the exhibition space into a battery, in a use of electromagnetic energy as artistic material that brings his work close to that of American conceptualists such as Walter De Maria (*Lightning Field*, 1977) or Robert Barry (*Electromagnetic Energy Field*, 1968). But, as Douard himself says, there's a paradox: 'I'm very influenced by conceptual art, but I'm quite expressive. I even cast my own aluminium in the garden here!' There is scant evidence of American minimalism's clean lines and airy purity in the piled-up profusion of rough-hewn elements found in a Douard object.

'I come from a generation that is used to going to a museum and seeing a machine not working,' Douard tells me, referring to the growing ubiquity of media art, kinetic art and video art in major institutional retrospectives where, due to the sheer volume of pieces,

it becomes almost inevitable that, at any given time, at least one or two works won't be operating properly. But Douard sees in such curatorial headaches a possibility 'to represent something beyond the composition itself: nothingness, obsolescence, the passing of time. I'm always thinking about that when I produce electric works or use media: they might work or they might not. It's still the same idea.'

Fidgety and intense, Douard conjures up a strange imaginative world in which inert materials are imbued with secret inner lives and made the agents of some obscure, silent resistance. By contrast, people are apt to become things, entangled in the work on display by the simple act of sitting down on one of the items of furniture that Douard frequently installs within his sculptures and which he encourages people to use – although his chairs do not offer you a better view of the work so much as entangle you in it. For the 2012 Bétonsalon show, an old brown sofa left its occupants facing a plain white wall. 'I try to use the display as if it were a street, a social place,' he explains. 'There's no distance from the work. The public have to go in and taste it for themselves.'

Robert Barry is a composer and freelance writer from Brighton, UK.

David Douard is an artist based in Aubervilliers, France. This year, his work was on show at Union Pacific, London, UK, and his solo exhibition at Galerie Chantal Crousel, Paris, France, opened in September. His work is included in the group show 'Co-Workers. Le réseau comme artiste' (Co-Workers. The Net as Artist) at Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris from 9 October to 31 January 2016.

1
'Bat-Breath. Battery',
2015, exhibition view at Galerie
Chantal Crousel, Paris

2
Peaceful snow/Lounge corps,
2014, metal, Perspex,
paint, wood, fabric, chain, model
houses, dimensions variable

Courtesy
1 the artist and Galerie
Chantal Crousel, Paris;
photograph: © Aurélien Mole
• 2 the artist and
Johan Berggren Gallery,
Malmö

*Douard conjures up a strange imaginative world
in which inert materials are imbued
with secret inner lives and made the agents of some
obscure, silent resistance.*



PARIS

David Douard

Galerie Chantal Crousel / 5 septembre - 10 octobre 2015

Faire futur comme on fait illusion ? À la manière d'une peinture effet faux-marbre, l'esthétique *hacker soft version darknet* vient recouvrir comme un glacis nombre des productions exposées cette rentrée. Il y a là des circuits imprimés, des glitches, du plastique en fusion. Peu à peu, un ensemble de codes s'est constitué, dont on constate à présent l'assimilation. En 2014 déjà, lors de son exposition au Palais de Tokyo, David Douard prenait ses distances avec le genre du post-Internet—auquel on tend à l'assimiler—, et déclarait de manière amusée : « Demain, on pourra enfin partir sur une autre planète : tout va bien. Je suis sûr que les artistes post-Internet feront de très belles signalétiques pour nous repérer dans ce nouveau monde. »

Sa première exposition à la galerie Chantal Crousel entérine la rupture : nul effet de surface, nul simulacre techno-fétichiste dans *Bat-Breath. Battery*. La pièce principale de la galerie est occupée en son centre par un grand portant en métal, portique liminaire tout juste assez haut pour que le visiteur puisse s'y faufiler, à partir duquel pendent trois structures en osier recouvertes d'un drap. De celles-ci filtre une lumière chaude et orangée. On pense à une couveuse : il s'y joue quelque chose de l'ordre de la gestation. Même répertoire pour

les sculptures présentées aux murs. Une série de châssis en bois montrent le détail d'une chevelure sériographiée sur plexiglas dont les volutes, sur fond de textures de synthèse, sont prolongées de fils de cuivre.

Plus loin, des volumes ovoïdes agrègent habilement plâtre, aluminium, cuivre, coquilles d'œufs, chaînes et torchons. De la violence éruptive de *Mo'Swallow* au Palais de Tokyo que l'on retrouvait quelques mois plus tard lors de son exposition au Sculpture Center à New York, deux expositions peuplées de figures humaines grosses de progénitures monstrueuses et constellées de bribes de textes glanés sur le net, il ne reste qu'une présence doucement disruptive. Les tonalités sont chaudes, les matières domestiques. Et pourtant, une présence vaguement inquiétante contamine toute l'exposition, sur le mode des câbles électriques qui courent le long du plafond et du sol, reliant les trois espaces entre eux. Il faut se rendre dans la pièce en retrait pour saisir plus précisément ce qui s'y joue.

Laissée vide à l'exception d'un siège et d'un ordinateur au sol, on y entend une voix langoureuse et comme sous influence débiter un texte dont on peine à faire sens. Il s'agit, apprend-on de poèmes lus par la chanteuse Pricilla Ay Avah, dont la bouche est

entravée par un bijou à mi-chemin entre le mors et le dentier, qu'une station radio diffuse depuis Internet. La matrice de l'exposition, bien que délocalisée, est bien celle-là. Si Tristan Tzara proclamait que « la poésie se fait dans la bouche », David Douard donne forme à son actuel démemberment, dans un enchevêtrement de prose et de code, de « breath » et de « battery », de nature et de culture.

Ingrid Luquet-Gad

Is having a future like having illusions? Like faux-marble paint, a thick coat of hacker software aesthetics, especially in its Darknet dimension, has engulfed much of the art on view this fall. Printed circuits, glitches and plastics proliferate. A set of computer codes has been constructed, and now we are seeing them run. Already in 2014, in his show at the Palais de Tokyo, David Douard distanced himself from the Post-Internet genre he had been associated with and declared, "Tomorrow, we will finally be able to leave for another planet, so all is well. I'm sure that Post-Internet artists will make very nice signage systems so that we can find our way around in this new world." His first show at the Chantal Crousel gallery confirms this rupture:

there are no surface effects and no techno-fetishist simulacra in *Bat-Breath. Battery*. Occupying the middle of the main room is a giant hanging rack, a liminal gantry hung just high enough so that visitors can slip in and out. Suspended from it are three wicker structures covered with a sheet. They give off a warm, orangeish light. Think incubator—there is something like gestation going on here. The sculptures on the walls speak with the same vocabulary. A series of wooden stretchers show details of a tangle of hair screen-printed on Plexiglas. At the end of the curls, seen against a background of synthetic textures, are copper wires. Not far away are three-dimensional ovoids skillfully combining plaster, aluminum, copper, eggshells, chains and rags. After the eruptive violence of *Mo'Swallow* at the Palais de Tokyo and his show a few months later at the New York Sculpture Center, two exhibitions populated by large human figures, monstrous progenitors spangled with snatches of texts gleaned in the Net, there is nothing left but a softly disruptive presence. The colors are warm, the materials of the household variety. Yet a vaguely disturbing presence contaminates this exhibition. Electrical cables running along the ceiling and floor interconnect the three spaces. You have to enter the small room off to the side to find out exactly what's going on.

The room is empty except for a chair and a computer sitting on the floor. We hear a languorous, substance-inflected voice intone a text whose meaning we struggle to make out. The words turn out to be poems read by the singer Pricilla Ay Avah, whose mouth has been stuffed with some odd piece of jewelry, something between a horse bit and dentures, broadcast over the Net. This is definitely the exhibition's core, if not its physical center. If Tristan Tzara proclaimed that "poetry is made in the mouth," Douard gives form to its present dismemberment into a tangle of prose and computer code, "breath" and "battery," nature and culture.

Translation, L-S Torgoff

« Bat-Breath. Battery ».

Vue de l'exposition/exhibition view at galerie Chantal Crousel. 2015
(© Florian Kleinfenn)



Ingrid Luquet-Gad, Jean-Max Colard. «Rencontre avec David Douard, into the darknet», *Les Inrockuptibles*,
December 1, 2015.

<http://abonnes.lesinrocks.com/2015/12/01/arts/rencontre-avec-david-douard-into-the-darknet-11790129/>



Rencontre avec David Douard, into the darknet

Le mardi 1 décembre 2015

Ingrid Luquet-Gad, Jean-Max Colard

Galerie
Chantal Crousel



David Douard, Bat-Breath. Battery. Vue de l'exposition à la galerie Chantal Crousel. Paris, octobre 2015

© photo Florian Kleinefenn, courtesy de l'artiste et de la galerie Chantal Crousel, Paris

L'artiste trentenaire David Douard explique comment il explore les profondeurs d'internet pour y chercher le sens de son travail.

Après Lola González, dans le précédent numéro, et ses films étrangement communautaires, l'envie nous a pris, à la suite des attentats de Paris, de continuer à sortir de l'actualité des expositions pour faire entendre les réactions et états d'âme d'artistes plasticiens, ceux qui ont entre 25 et 35 ans et appartiennent à la génération majoritairement frappée par les attaques terroristes du 13 novembre.

Cette semaine, donc : David Douard, 32 ans, qui se définit comme un sculpteur classique mais sort de son atelier des œuvres beaucoup plus inqualifiables. Tout un monde travaillé par l'informe et largement nourri par internet, ses réseaux, ses avatars, ses câbles, ses identités numériques, ses langages html et autres comments – “c'est mon matériau”.

Ingrid Luquet-Gad, Jean-Max Colard. «Rencontre avec David Douard, into the darknet», *Les Inrockuptibles*,
December 1, 2015.

<http://abonnes.lesinrocks.com/2015/12/01/arts/rencontre-avec-david-douard-into-the-darknet-11790129/>



“Une anxiété toujours présente en arrière-plan par rapport à mon travail”

“Ce qui s’est passé est certes très proche, mais ça me touche tout autant que ce qui se passe dans le reste du monde. Je vis depuis longtemps à Aubervilliers, et je peux dire que pas grand monde ne s’intéresse à ce qu’il s’y passe, alors que je suis persuadé que l’avenir est ici”, nous confie avec une pointe d’énervement David Douard quand on lui demande comment il a vécu les attentats.

Mais il écarte vite le récit personnel des événements pour évoquer leur répercussion sur son travail : “Une fois passé le choc, je ressens une angoisse, qui rejoint une anxiété toujours présente en arrière-plan par rapport à mon travail. Les questions sont assez simples, mais elles me rongent : est-ce que c’est déjà présent quelque part dans ce que j’ai développé ? On se rend compte que, plus que jamais, les objets ne doivent pas s’éloigner de la réalité politique, économique ou du contexte social.”

“La mémoire vive de chacun”

Entre la banlieue et les tréfonds d’internet, il y a un imaginaire commun : le souterrain. “Tout y est sombre et sale, mais c’est là, en périphérie, que se passent les choses les plus novatrices. Le darknet est aujourd’hui l’un de ces lieux d’expressivité souterrains par où transitent beaucoup de choses. Là, tu ne sais jamais vraiment à qui tu parles : ça peut être un dealer d’organes qui fait du commerce d’os broyés, mais il peut aussi s’agir de journalistes qui s’en servent pour faire transiter des informations qui doivent échapper aux politiques.

“Pour un artiste, c’est fascinant comme matière. C’est aussi une forme qui s’apparente à celles de mon travail : tout ce que je fais est connecté à des réseaux, et dans beaucoup des sculptures que je produis, il y a des matériaux conducteurs, que ce soit des câbles dont je récupère le cuivre ou des cheveux qui sont comme la mémoire vive de chacun.”

Fragments textuels pris sur internet

Pour illustrer son propos, David Douard reviendra essentiellement sur son expo récente à la galerie Chantal Crousel, à Paris. Intitulée Bat-Breath. Battery, on y pénètre dans un environnement domestique torturé, fait de formes sculpturales, de fragments textuels pris sur internet, de réseaux de courant, de lampes, de panneaux lumineux aux images quasi publicitaires recouverts d’un motif de chevelure ou encore de câbles en cuivre...

“Le sujet de l’expo était la poésie, mais son médium, c’était le darknet. Celui-ci devenait ici comme une machine échappant à tout contrôle, éliminant toute traçabilité dans les échanges : une matière qui n’a pas de forme, où il n’y a pas de visage. C’est tout cela que j’essaie de restituer et de traduire. Pour cette raison, parce que nous sommes sensibles à l’évolution des technologies, notre génération fait davantage confiance aux Anonymous qu’à François Hollande pour lutter contre Daech. Les flics ne savent pas utiliser les nouvelles formes de médias : ils pensent encore en termes de frontières et de passeports. Or

Ingrid Luquet-Gad, Jean-Max Colard. «Rencontre avec David Douard, into the darknet», *Les Inrockuptibles*,
December 1, 2015.

<http://abonnes.lesinrocks.com/2015/12/01/arts/rencontre-avec-david-douard-into-the-darknet-11790129/>



les lieux de conflits sont maintenant ailleurs, ils sont dématérialisés.”
Schizophrénie d’un monde

Reste enfin, chez David Douard, un paysage fait aussi de troubles mentaux, de maladies connectiques, d’avatars monstrueux et difformes. Autrement dit : la schizophrénie d’un monde partagé entre le lisse et l’obscur, entre la surface et l’abîme. “Notre génération est affectée par les médias, par la technologie. Quand je vois le slogan “We love technology” dans les couloirs du métro, ça me met en rage. La technologie est paradoxale : elle pourrait être au service de tous, mais pour l’instant, elle génère des troubles et des maladies nouvelles.

“C’est cette souffrance que j’ai envie de traduire et de conjurer. L’art doit cesser de produire des discours autoréflexifs. Une chose est sûre : je ne suis pas dans l’illustration, ni dans une approche didactique. Je ne suis pas Banksy ou JR... Simplement parce que ce n’est pas mon rapport aux choses : de mon côté, je tisse des liens étroits, obscurs, souterrains, avec ce qui s’est passé.”

«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»

Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED

Paris – David Douard: “bat-breath battery” at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015

October 7th, 2015 - all photos by Daphné Mookherjee for Art Observed



David Douard, bat-breath battery (Installation View)

David Douard's bat-breath battery, presented at the Gallery Chantal Crousel, is a hybridization of formal territories, exploring correlations between poetry and vernacular, human and machine – recurring interests for the artist. Often delving into the mechanisms of transformation and development, Douard's work centers on infectious relations between different worlds and objects, explained through media terminologies that draw from tech, biology, history, and visual culture at large.



David Douard, bat-breath battery (Installation View)

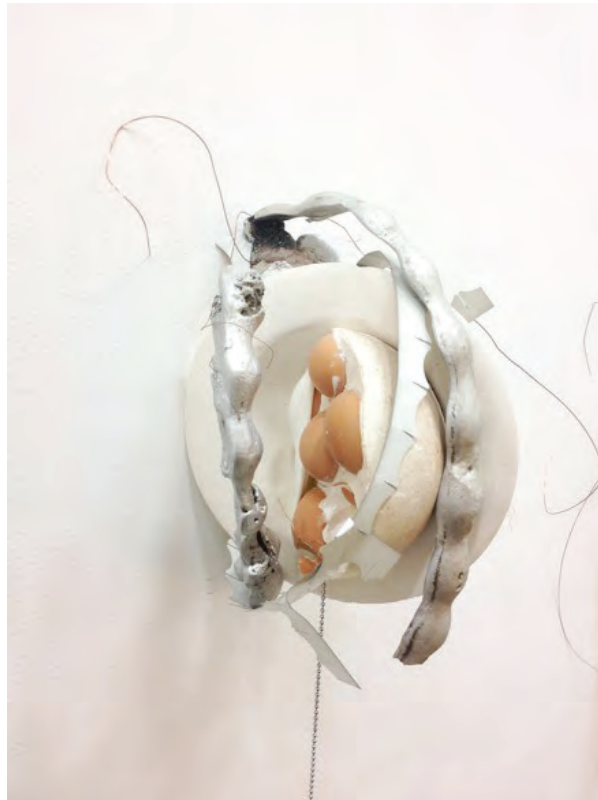
«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»

Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED

Douard's creative process involves claiming various sources, then integrating and digesting their elements to form a blurred, abstract language composed from the materials of biological life and commodity capitalism, joined as plastic forms in the exhibition space. Sculptures, collages, sound, and interactive installations, all pull from this recycling process that draws from both the mental and concrete, and which allows methods of dismantling and reassembly that join worn car airbags, metal grids, or frames mixing human hair with synthetic materials.



David Douard, WE (2015)

Galerie
Chantal Crousel

Fascinated by the ideas of contagion and infiltration, Douard pushes his elements as symptomatic of the interrelations of humans and machines under modernity, often using language itself as his primary contamination vector. Text becomes the primary source of transmission or communication, proliferating itself on the surface of the sculptures. Word fragments explode and are deposited on the material to infect it with alternative meanings or readings contrary to the work's physical moorings. Inspired by the Lettrist movement, the work of the artist feeds from a "disruptive poetic flow."

«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»,
Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

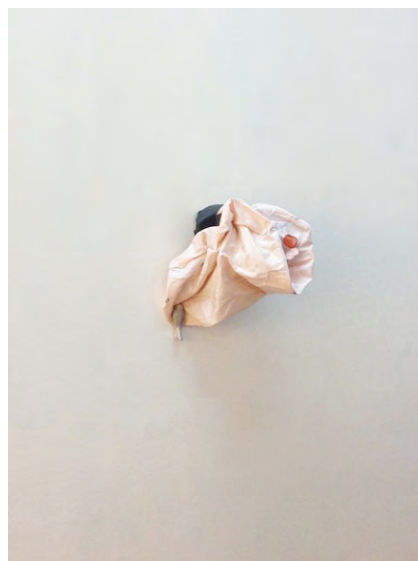
ART OBSERVED



David Douard, WE (2015)

Galerie
Chantal Crousel

The work of the artist is generated within these dual interests in disease and language, where evolution is not consistently controllable or predictable. The work's plastic nature becomes hard to apprehend, setting up a voluntary disjunct in his work, where surface and composition are deliberately muddled. The visitor, according to the will of the artist, oscillates between comfort and disconcertment. This interest in the breaks and flows of linguistic structure and the viewer's position even manages to manifest itself in the installation of his work. The viewer must immediately submit to the gate installed near the gallery entrance, forcing the viewer to bend down in the room's clinical light, and immersing one in a universe in which biology and communication sciences are subject to the same virus.



David Douard, WE (come a little
bit closer hear what i have to say)
1 (2015)

«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»,
Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED

In the background of the exhibition space, poems and texts cobbled together from blogs or web forums are read continuously by the singer Priscilla ay Avah, whose mouth is obstructed. From a device spreading on the floor of an empty room bathed in a warm light, they are broadcast from a radio station nested in Douard's studio in Aubervilliers, where the artist live broadcasts. In the content, as in form, they reflect the artist's ongoing desire for resistance. The listener in this space, ultimately becomes a reproduction medium in their own right, marking the spatial contradiction between the exhibition, the poetic texts read on-screen, the viewer, and the artist himself.

Galerie
Chantal Crousel



David Douard, WE (never) (detail)
(2015)



David Douard, WE (breath) (2015)

«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»,
Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED

With a poetic flow taking on the shape of waves or smoke, the viewer in the sound installation, is subject to the realities, and vectoral exchanges of disease. Between organic and machine-like, living material or artifact, the exhibition reveals the ambiguous relationship we have with technologies, yet skewed through the shifts of meaning caused by the occasional anomalies in human nature and programming.



David Douard, bat-breath battery (Installation View)

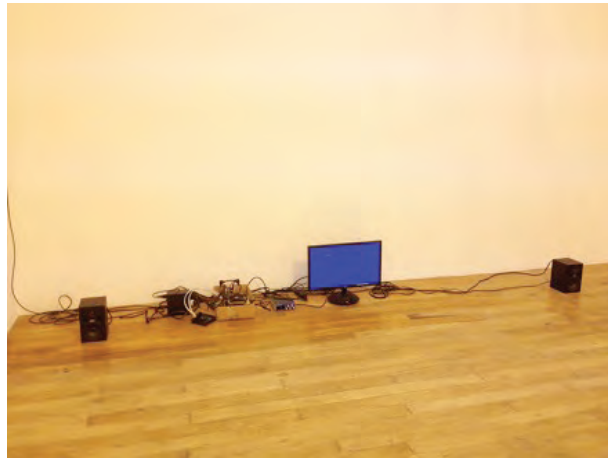


David Douard, bat-breath battery (2015)

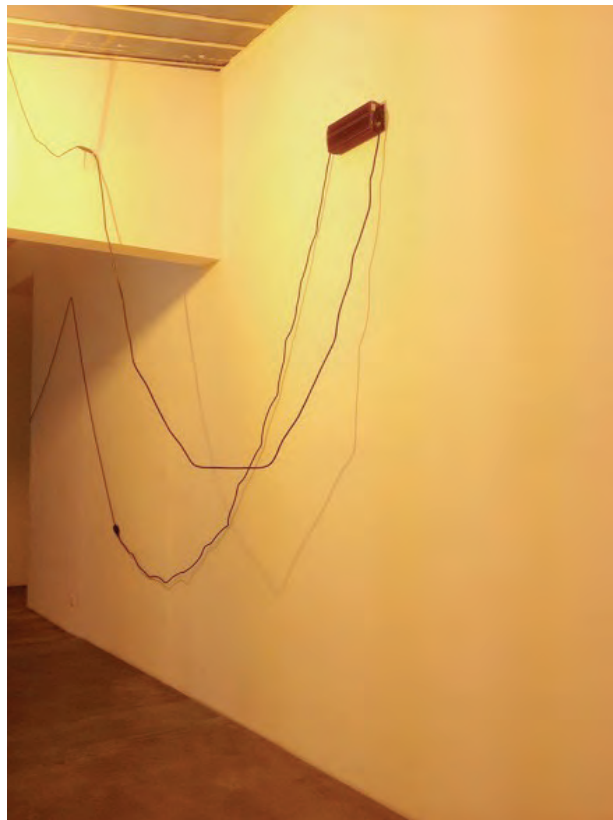
«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»,
Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED



David Douard, bat-breath battery (Installation View)



David Douard, bat-breath battery (Installation View)

«Paris-David Douard: «bat-breath battery» at Galerie Chantal Crousel Through October 10th, 2015»,
Art Observed, October 7th, 2015.

<http://artobserved.com/2015/10/paris-david-douard-bat-breath-battery-at-galerie-chantal-crousel-through-october-10th-2015/>

ART OBSERVED



David Douard, bat-breath battery (Installation View)

ARTFORUM

MUST SEE PARIS

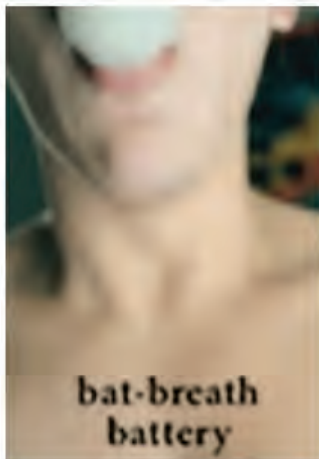
Monday, August 31

artguide

download the app

OPENS SEPTEMBER 5TH 2015

Galerie
Chantal Crousel



French artist David Douard uses anonymous poems posted on blogs or forums as the point of departure for his first solo show with this gallery. Poetic in and of themselves, his latest sculptures suggest an ambiguous relationship with technology.

David Douard Bat-Breath. Battery
Sep 5 - Oct 10, 2015

Galerie Chantal Crousel
10 rue Charlot / +33142773887 / crousel.com
Tue - Sat 11am to 7pm

Art

88

L'artiste du mois...

David Douard

Propos recueillis par Nicolas Trembley, portrait Raphaël Lugassy

Composées d'une **accumulation d'éléments hétéroclites**, les œuvres hybrides du Français David Douard abordent avec subtilité le **thème de la mutation**. Rencontre avec un **jeune talent plein d'avenir**.

David Douard aime déconcerter en opérant d'étranges rapprochements. Le projet qu'il présentait au printemps 2015 à la Flax Foundation de Los Angeles partait de son désir de prélever de la salive dans la bouche d'un tigre d'un zoo californien. Dans son travail, ce fluide était traité comme une métaphore du langage et un hommage à ceux qui ne peuvent pas parler. À Malmö, en Suède, pour présenter ses œuvres à la Galerie Johan Berggren, il proposait un poème façon *cut up* (composé de fragments agencés aléatoirement) de Jean-Baptiste Lenglet. Et en mai, chez Union Pacific à Londres, son exposition était introduite par des informations relatives aux titres des sculptures présentées – qui faisaient référence à *Trouble Every Day*, le film de Claire Denis sur les pulsions cannibales –, et par quelques fragments de phrases imprimés sur des pages noires collées sur certaines œuvres. Les installations de Douard sont composées d'accumulations d'éléments

hétéroclites qui peuvent être organiques ou technologiques, architecturaux, abstraits ou figuratifs. Le discours sous-jacent est souvent politique et se révèle à travers de vastes environnements hybrides où coule fréquemment du liquide. Pour ce Français né dans les années 80 et issu des Beaux-Arts de Paris, les mots constituent souvent un point de départ. Ils donnent ensuite une forme à son travail en se propageant, à la manière des virus, d'un médium à l'autre, et lui permettent ainsi d'aborder les thèmes de la mutation et de la contagion et de créer un art écologique, urbain et contemporain.

Numéro : Quelle est votre formation ?

David Douard : Je suis né à Perpignan et j'ai étudié aux Beaux-Arts de Paris, essentiellement la sculpture. À l'époque, l'école avait encore un côté très vieux jeu, et je ne sais toujours pas si j'ai bien fait de suivre ce cursus.

Quelle influence vos études et votre milieu familial ont-ils exercée sur votre identité et votre goût ?

Je viens d'une famille qui n'a rien à voir avec l'art, et encore moins avec l'art contemporain. Mon père faisait pousser des fleurs. Comme j'ai grandi en pleine campagne, j'ai passé mon enfance scotché devant le poste. J'avoue m'être construit principalement grâce aux fictions que je regardais, qui stimulaient mon imagination. J'ai d'abord découvert le graffiti, le rap et la rue à travers la télévision. 103 chaînes sur l'écran, et, dehors, le silence de la nature.

Qui vous a inspiré ?

À une certaine époque, le Belge Jef Geys, par exemple, me faisait beaucoup réfléchir. Les lettristes m'ont également passionné. Leur philosophie est un véritable filtre qui aide à comprendre le monde. Avec eux, tout prend sens, la culture, le savoir, la science, comme la rébellion et l'anarchie. Tout cela m'inspire encore beaucoup aujourd'hui.



David Douard dans son atelier d'Aubervilliers.

Art

90

“Souvent, je me dis que c’est en réalité l’imagination, la pensée qui prennent le contrôle sur mes mains.”

Vous définissez-vous comme un sculpteur ?

Sans doute. Mais souvent je me dis que c’est en réalité l’imagination, la pensée qui prennent le contrôle sur mes mains. Si je travaille avec du plâtre, cela devient un liquide corporel. Le plastique, lui, se déforme à cause d’une salive trop acide, et quand j’écris, ce n’est pas vraiment moi... J’ai le sentiment que c’est ce jeu infini entre les matériaux et moi qui, finalement, aboutit à ce que je sculpte.

Pourtant votre travail n’est pas très organique. Il intègre beaucoup d’éléments technologiques 3D.

Les outils technologiques contiennent incontestablement une forme de vie. Quand quelqu’un regarde un film pornographique sur son ordinateur, par exemple, des virus pénètrent dans sa boîte d’e-mails et vont ensuite contaminer ses collègues de travail, ses amis, etc. On ne peut plus distinguer et séparer les univers. Finalement, dans les ordinateurs, il y a des êtres humains. Une imprimante 3D nous permet d’en sortir quelque chose, une image de nous-mêmes... cela s’apparente pour moi à une nouvelle forme de scanner,

Vous mélangez souvent différents registres d’objets. Pour vous, quelle est l’importance du concept d’hybridation ?

Cela n’est pas forcément délibéré. Je passe beaucoup de temps dans mon atelier à bouger et à faire des expériences, puis, à un moment, tout s’arrête. En revanche, le collage, la hiérarchie tourmentée ou l’hybridation sont pour moi des formes de liberté, et je ne m’en prive pas. C’est pour cela par exemple qu’il me semble important de placer au même niveau l’aspect technologique et organique dans mon travail.

Quelles sont vos sources d’inspiration ?

La vie autour de moi, la banlieue où je vis, Aubervilliers, mais aussi la notion d’extension, l’idée d’un moi digital, hybride, pénétré de connexions invisibles, la poésie (plutôt celle qui crache que celle qui brode), le rejet, la résistance sourde, imperceptible, qui tape derrière la nuque sans se faire prendre...

Vous avez donc une relation forte au langage ?

J’ai grandi avec les images, beaucoup d’images. J’ai l’impression que ma

génération a mis les mots de côté pendant longtemps, et qu’elle y revient aujourd’hui, mais de façon mâchée, morcelée, nouvelle. Je crois beaucoup au langage écrit comme à une image fantôme, surtout si, comme dans le rap, ce langage émane d’un trop plein d’images.

Comment construisez-vous vos expositions ? Toutes les pièces sont-elles connectées ou s’agit-il d’une juxtaposition ?

Il s’agit souvent de textes ou de poèmes que je trouve sur Internet. Je les collecte, je les manipule, et peu à peu les mots entrent dans la matière et trouvent leur forme. Je fais aussi souvent des liens entre mes projets et des œuvres du passé.

Vous dites parfois que vous êtes un “hacker de sculptures”, qu’est-ce que cela signifie ?

Les notions de *hacking*, d’infiltration, de détournement m’ont toujours beaucoup intéressé. Dans mon atelier, le plâtre ou la terre m’apparaissent un peu comme un mouvement social, liquide, organique, anarchique. Je l’ai coulé dans un écran cassé, puis l’écran est devenu une peau... Quand je travaille, je me vois aussi moi-même dans la position de quelqu’un qui est en retrait et qui, en même temps, s’imbibe des événements extérieurs, quelqu’un qui est un peu lâche mais aussi partie prenante du monde.

Quels sont les projets sur lesquels vous travaillez ?

Je prépare une exposition qui ouvrira en septembre à la Galerie Chantal Crousel à Paris, puis un projet pour le musée d’Art moderne, à Paris également. Les deux propositions sont différentes, mais l’une et l’autre nécessiteront une collaboration avec un musicien. Il s’agit de celui avec qui j’ai trafiqué un ordinateur pour en faire une fontaine de salive.

David Douard est représenté par la Galerie Chantal Crousel, www.crousel.com.

Galerie
Chantal Crousel



MO : need (2014) de David Douard. Plexiglas, peinture, plâtre, bois, métal, pompe pour fontaine, papier, verre et projecteur, 320 x 240 x 140 cm.

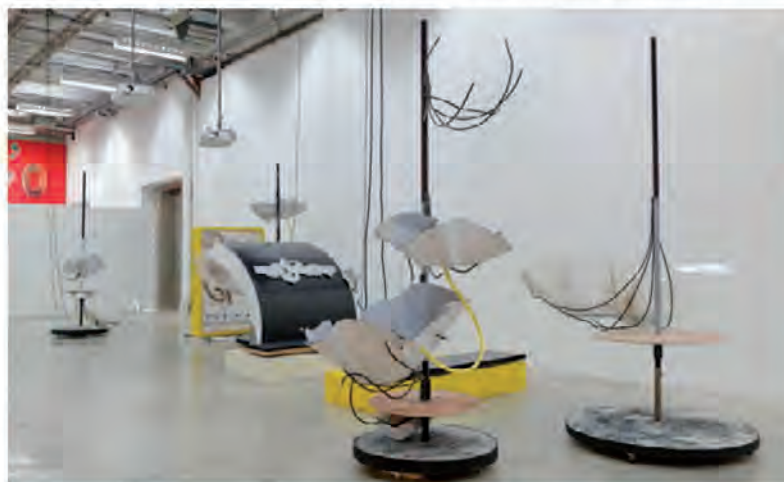
MONTRouGE

PAGE
15

LE QUOTIDIEN DE L'ART | VENDREDI 24 AVRIL 2015 | NUMÉRO 820

David Douard, des fantômes dans la machine

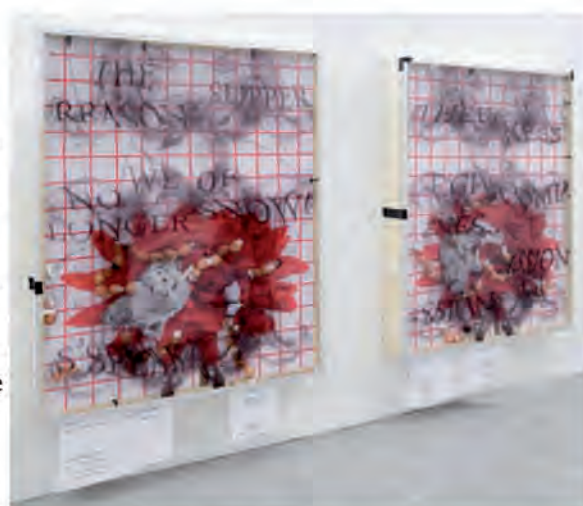
David Douard s'intéresse à une forme contemporaine du langage poétique qui s'incarne dans des matériaux qui ne distinguent plus le biologique du technologique, les objets des sujets. Après avoir participé au Salon de Montrouge en 2011, il expose dans « Inhuman » au Fridericianum de Cassel et ouvre ce soir une nouvelle exposition à Union Pacific à Londres. *Par Pedro Morais*



David Douard, vue de l'exposition au Palais de Tokyo, Paris (14 février-11 avril 2014). Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris.

C'est devenu impossible ou prétentieux de parler d'avant-garde, mais le principe d'une bande d'artistes connectés entre des villes-monde qui débattent des enjeux philosophiques de leur époque reste tenace. Ainsi, sous la désignation très floue de post-Internet, on trouvera dans le désordre des filiations avec le réalisme spéculatif de Quentin Meillassoux, l'« *object-oriented ontology* » de Graham Harman, le post-humain, l'anthropocène de Bruno Latour ou la réflexion sur l'animisme de Mark Leckey, un artiste parmi les plus influents auprès d'une génération née dans les années 1980. David Douard, 32 ans, évoque souvent cette sensibilité nouvelle en parlant de « *ma génération de bâtards hybrides* ».

L'exposition phare de cette mouvance, « *Speculations on anonymous materials* », qui a eu lieu au Fridericianum de Cassel en 2013, était proposée par la curatrice Susanne Pfeffer, qui invite actuellement l'artiste David Douard dans « *Inhuman* », troisième volet de son ambitieuse réflexion sur l'art d'aujourd'hui. Il s'agit de reconfigurer la définition d'humain et sa primauté supposée, face aux avancées de la neurologie de la technologie. Dans le cas de David Douard, cela se traduit dans des environnements qui matérialisent l'hybridation entre des machines et ses utilisateurs, allant jusqu'au *morphing* émotionnel. Plutôt que des identités, il faudrait parler



David Douard, vue d'exposition à Cura, Rome, Italie (18 mars-20 avril 2015). Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris.

IL S'AGIT DE
RECONFIGURER
LA DÉFINITION
D'HUMAIN ET
SA PRIMAUTÉ
SUPPOSÉE,
FACE AUX
AVANCÉES DE
LA NEUROLOGIE
DE LA
TECHNOLOGIE.

Galerie
Chantal Crousel

/...

MONTRouGE

PAGE
16

LE QUOTIDIEN DE L'ART | VENDREDI 24 AVRIL 2015 | NUMÉRO 820

**DAVID DOUARD
DES FANTÔMES
DANS LA
MACHINE**

SUITE DE LA PAGE 15 d'avatars, de schizophrénie et d'anonymat, des masses sans nom, sans âge, sans matière. « *La signature, ma signature, est dérisoire. Je ne crois pas à la singularité, au style, et je déteste la vision égocentrique du monde que l'on attribue aux artistes* », déclare David Douard.

Au départ de ses expositions, il y a souvent un texte patchwork de bribes écrites par des internautes sur le manque, la frustration, la joie, le travail, la rue ou l'amour - un magma contaminé dont l'artiste lui-même ne s'extirpe pas. L'un des traits ambigus de cette génération qui a complétement ingurgité le champ culturel comme un tout qui grouille sans hiérarchie, où la fiction et le fantasme sont tout aussi puissants que le réel à transformer nos vies, concerne l'absence de condamnation morale et le dépassement du constat

sur le capitalisme qui absorbe toutes ses contradictions. Ni pessimistes, ni optimistes, ils assument la prolifération et la contamination comme une condition au-delà de ce que nous pouvons contrôler. Et enterrent au passage la mélancolie d'un Jean Baudrillard désignant une société de simulacres vides de sens, emplies de représentations de représentations. Il s'agit plutôt d'une autre économie de l'expérience, certes n'échappant pas à la logique du marché, mais qui est travaillée de l'intérieur par des fantasmes de corruption, des fictions qui font



David Douard, vue de l'exposition au Astrup Fearnley Museet, Oslo, Norvège (18 septembre 2014-1^{er} février 2015). Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris.

pousser des mauvaises graines et résistent, nous confrontant au corps et aux fossiles du réel. « *Nous ne parlons que du fantôme d'une liberté que nous essayons désespérément de retrouver*, déclare l'artiste. *Les formes d'aliénation et ses cadres ne se révèlent qu'à travers la contrainte* ». David Douard préférera employer le mot poésie plutôt que d'évoquer la culture des images, mais il s'agit alors d'une poésie de la rue, proche des lettristes qu'il affectionne. « *Que peut-on faire quand on n'a plus de langage, quand notre langage ne fonctionne pas ? Il faut se mettre à tordre les mots* », poursuit-il. Cette nouvelle forme d'écriture sur les écrans, brute, directe, avec des fautes et bégaiements, signale la fin de l'écriture normée. Au plus proche de celui qui l'écrit mais aussi plus plate et donc plus abstraite. L'artiste emploie d'ailleurs la métaphore de la rumeur, une forme de ventriloquie collective, de relais entre les inconscients, de contagion sans substance ou origine, pour désigner des mythes urbains qui permettent de ranger nos peurs sans les comprendre et de les circonscrire dans un ghetto.

David Douard s'inspire beaucoup du quartier où il habite en banlieue parisienne, Aubervilliers. À l'image du désordre de ses installations et des sculptures qu'il compare à des peaux adolescentes en mutation, en rébellion, il affirme un point de vue en marge de la grande ville, celle qui régit les activités et le sommeil, dans un sub-réseau de démences, fragilités surexposées et rébellions primitives de jeunes qui possèdent l'espace. L'artiste cherche à les faire resurgir comme des fantômes dans l'espace d'exposition pour le corrompre, en employant ce qu'il trouve dans la rue, sans distinction entre l'organique et le biologique, la vie virtuelle et la matérielle, la rationalité et la croyance. Une forme d'animisme qui n'établit pas de frontière entre les objets et les sujets et vient hanter ses matériaux. Des écrans et de la salive.

DAVID DOUARD, 24 avril-23 mai, Union Pacific, 17 Goulston Street, Londres, tél. +44 207 247 61 61, <http://unionpacific.co.uk>

**DAVID DOUARD
PRÉFÉRERA
EMPLOYER LE
MOT POÉSIE
PLUTÔT QUE
D'ÉVOQUER LA
CULTURE DES
IMAGES, MAIS
IL S'AGIT ALORS
D'UNE POÉSIE
DE LA RUE,
PROCHE DES
LETRISTES QU'IL
AFFECTIONNE.**

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.

LE PRIX MEURICE POUR L'ART CONTEMPORAIN DÉVOILE SA SHORTLIST

> Le jury de la huitième édition du prix Meurice pour l'art contemporain a dévoilé le 27 mai les six artistes finalistes. Réunis à huis-clos, Jean-Charles de Castelbajac, Montserra Aguer, Colette Barbier, Nicolas Bourriaud, Philippe Dagen, Jean de Loisy, Jennifer Flay, Mark Geffriaud, Marta Gili, Henri Loyrette, Maryvonne Pinault et Franka Holtmann ont choisi : Saâdane Afif (Galerie Mehdi Chouakri) pour son projet de film d'une performance théâtrale et musicale qui sera exposé à Berlin et Mexico ; Abdelkader Benchamma (Galerie du jour agnès b) pour un projet d'évolution de *Representation of Dark Matter*, qui sera exposé à New York ; Julian Charrière (Galerie Bugada & Cargnel) et son projet de trilogie sur les âges de l'énergie, qui sera produit en Chine puis exposé à Londres, en Allemagne, en Autriche, en Suisse et au Brésil ; David Douard, représenté par la galerie Chantal Crousel, pour *Bat-Breath. Battery*, un projet d'installation qui sera exposée à Berlin ; Mimosa Echard (Galerie Samy Abraham) pour *Les Allègres*, projet d'installation sur un village cévenol qui sera exposé à New York ; et enfin Abraham Poincheval (Semiose) pour son projet de bouteille transparente géante et itinérante, qui sera exposé en Suisse. Le lauréat sera désigné le 12 octobre et recevra solidairement avec sa galerie une somme de 20 000 euros. Une exposition des six finalistes sera organisée au palace Le Meurice, à Paris, du 12 au 25 octobre.

www.prixmeuricepourlartcontemporain.com



Alex Kats, *White roses*, 2014, sérigraphie, édition de 50, 108 x 217 cm. Weng Contemporary.

/...

MEET

Paris-based artist David Douard



"Juicy of The Nest," installation view at Sculpture Center, New York, 2014
Courtesy of the artist and Sculpture Center, New York

David Douard's video *Glory Hole (1)* (2013) shows a girl chatting with an uncanny 3D-animated heart-shaped figure whose skin undergoes a metamorphosis incited by the girl's words. Interested in how people often relate to technology by unwittingly blurring the borders between themselves and objects, Douard analyzes the aesthetic properties of communication tools and infrastructures: the backbone of the always-on, hyper-connected environment. His sculptures and installations trace complex real-world ecosystems, where various relics left by society hybridize in ambiguous strata of decay, growth, organic matter and technology. Whether objects found in the streets or words encountered on the Internet, Douard

plays the role of a hacktivist insofar as he re-designs these elements into a new interface, which demands an awareness, albeit irrational or spontaneous, from its viewer-subject. For "Mo'Swallow," his recent solo exhibition at Palais de Tokyo in Paris, the French artist used a text as a matrix with which to generate forms; language, narration and thought acted as a virus, which worked as an automatism of writing, a sort of super-fast monologue unfolding itself in the space. In the coming months Douard's works will be exhibited in group shows including the Odense Sculpture Triennial, Copenhagen; "Dark Waters" at Galerie Chantal Crousel, Paris; Taipei Biennial; and well as in a solo at Johan Berggren, Malmö. **ns**

«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO



Galerie
Chantal Crousel



«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO

On May 12th, Palais de Tokyo said goodbye to one of the most incredible solo-shows that crossed my sight. I'm talking about "Mo'Swallow" where Parisian artist David Douard rolled out his exhibition like a fable that he might unravel between the feeding breast and the dumbfounded eye as a witness to the absurd mutations of the world. He uses for example the leitmotiv of rumor, that mysterious mental contagion resembling an irrational spasm without substance, reason, intention or even origin. This rumor is born, develops, is transmitted, disappears, transforms itself and bursts forth anew, enhanced by the prowess of language and the fertile ground of contemporary mythologies. - See more at: <http://>

Galerie
Chantal Crousel



FLUXO

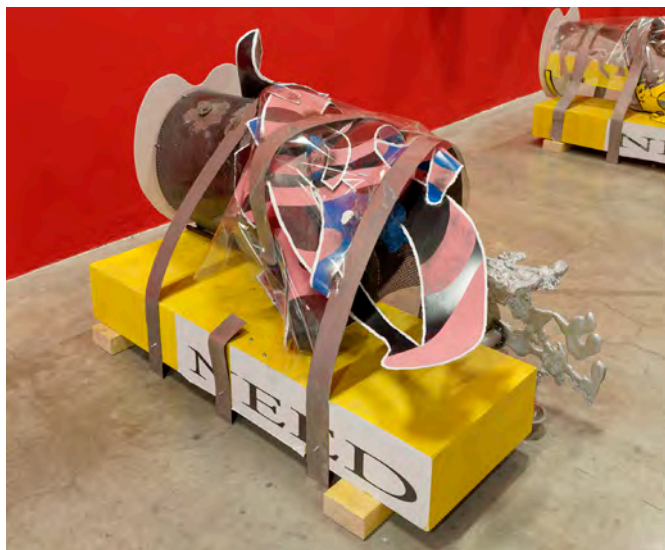
As a sign of the living and the movement of imaginaries, it is close to a primitive and instinctive mode of thinking from which the exhibition draws substance. As a collective work, it functions as a connector between consciousnesses, a progressive psychic contamination. Bewitchment of the world and collective ventriloquism: this mental contagion is as much a magical response as a necessary remedy to master the unknown. “Mo’Swallow” draws its forms from this jubilation of the absurd akin to a waking dream, recreating through mutations a scenario in which the human, the poetic, language and the machine are able to lay bare the troubling activities of the world.

Galerie
Chantal Crousel



«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO



«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO



«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

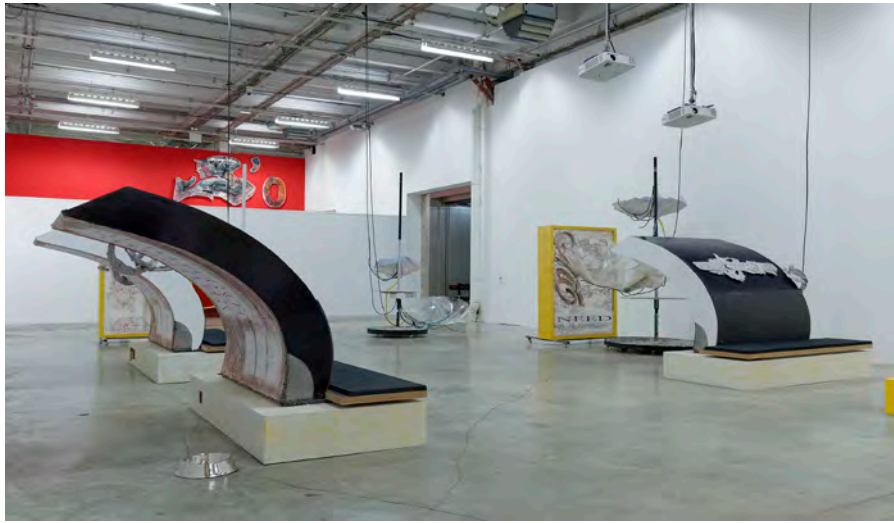
FLUXO



Galerie
Chantal Crousel

«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO



Galerie
Chantal Crousel



David Douard (b. 1983, lives and works in Paris) draws inspiration from the processes of transformation and development at work in our world, making plants, wit, saliva, images, technology or language into tools to reveal the principles of transmission. Organic, porous and complex, his work deploys itself in bounds and imitates the dynamics of a proliferating virus, insinuating itself into the “ills of reality” and the contamination of the world, and infiltrating the mysteries and anomalies of our programming.

«David Douard @ Palais de Tokyo», *O Fluxo*, June, 2014.
<http://www.ofluxo.net/david-douard-palais-de-tokyo/>

FLUXO



Galerie
Chantal Crousel



expos



Mo' Swallow,
l'exposition
de David Douard
au Palais de Tokyo

y a-t-il un virus dans l'expo ?

Les expositions de **Neïl Beloufa** et de **David Douard**, à Paris, affichent un fort taux de pollution esthétique. Mais c'est peut-être normal.

L'heure est aux expositions binômiques. Après le dialogue à distance qui s'est tenu l'automne dernier entre Pierre Huyghe au Centre Pompidou et Philippe Parreno au Palais de Tokyo, il vient presque naturellement à l'esprit critique de rapprocher les deux solo-shows de Neïl Beloufa à la Fondation Ricard et de David Douard au Palais de Tokyo. Car, appartenant à la nouvelle génération d'artistes français (nés respectivement en 1985 et 1983), ces deux-là se rejoignent notamment par leurs paysages formels, forts de sculptures thermo-trasho-déformées, d'assemblages hybrides de composants organiques et techniques. Mais autre chose, à l'évidence, les rapproche : une conception très détraquée

de l'exposition. Chez Ricard, Neïl Beloufa organise une "explosion" de pièces détachées, à l'image de la bagnole désossée dans laquelle l'artiste a tourné une pauvre mais entêtante sitcom sentimentale, *Brune Renault*. Ce road-movie immobile, où l'on ne sort jamais du garage, devient le "poisson-pilote" d'une expo qui s'écoule en tous sens et se répartit partout dans l'espace, tandis que tourne en boucle *Les Portes du pénitencier* de Johnny Hallyday. Le garage est la métaphore de l'atelier de l'artiste, ou du studio de tournage : un lieu où processus et déconstruction vont ensemble, où les œuvres sont à la fois faites et jetées, et leurs déchets recyclés sous verre. Telles les portes déglinguées qui ne mènent nulle part mais qu'on peut quand même ouvrir, ici l'esthétique relationnelle est plus qu'un piège : un vieil attrape-couillon.

Au Palais de Tokyo, l'ambiance instaurée par David Douard est d'abord plus tranquille : on traverse un espace bureaucratique, une sorte de place publique

agrémentée de fontaines et d'auvents, sauf que les publicités sont rongées, les ordinateurs virussés, les fontaines déformées, les nouveau-nés monstrueux. Le monde vire à l'anomalie généralisée. Il y a comme un virus dans l'exposition, telle cette maladie infectieuse qui apparaît en fin de parcours sur le moulage en cire d'un sein tuméfié daté du XIX^e siècle et sorti du musée d'un hôpital parisien.

Certes, la critique d'art ne peut se contenter de rapprocher des œuvres ; elle doit être aussi, comme disait Derrida, "le procès continu des différences". On remarquera alors qu'à travers de ces paysages défaits deux sensibilités très distinctes se donnent à voir : plus "pervers manipulateur" chez David Douard, qui oppose un réel malade au storytelling ambiant ; plus "déconstructionniste" chez Neïl Beloufa, qui procède à un démontage jouissif et nerveux de sa propre série télé. C'est dire si, tout en jetant un sévère doute sur les expositions-programmes des années 90 (façon Parreno et Huyghe, justement), ces artistes attaquent et plastiquent les fictions et stéréotypes qui nous entourent. **Jean-Max Colard**

Neïl Beloufa *En torrent et second jour* jusqu'au 24 mai à la Fondation d'entreprise Ricard, Paris VIII*, www.fondation-entreprise-ricard.com
David Douard *Mo' Swallow* jusqu'au 12 mai au Palais de Tokyo, Paris XVI*, www.palaisdetokyo.com

ici l'esthétique relationnelle
est plus qu'un piège :
un vieil attrape-couillon

FEATURE



Empathetic Violence

David Douard *discusses his idea of sculptural resistance*

by MICHELE D'AURIZIO

FEATURE



Galerie
Chantal Crousel

Michele D'Aurizio: *Are your artworks dead or alive?*

David Douard: They are not dead or alive, but perhaps stillborn.

MDA: *So, are they supposed to disgust or instill a feeling of pity in the viewer?*

DD: Animism is a notion that I found to suit the works, insofar as their skin curtains an underground life: they are no longer vital, but are trapped in an inert, intense vegetative state. This state is a foundation for resistance — often inertia is indeed the most stubborn resistance.

I am not asking the viewer to look at my artworks as dead objects, but to understand them as fossils, imprints of his/her daily experience: the objects are not dead because the viewer is “together with” them.

MDA: *Sickness and disease are recurring topics in your art — as in a constant search for a wavering state of matter. This seems symptomatic of a rather pessimistic understanding of life on earth.*

DD: The idea of disease came to be a sort of tool that allows me to approach things, to give shape to objects

and to load them with meaning, as in a flow of contaminations. For me disease is a conceptual framework: it orders my thoughts, it grows and teems inside me. In this sense, it is not a pessimistic concept but rather more of a productive means to an end. Moreover, I like the idea that a threatening circumstance could turn out to be positive: depicting the starting point of a process of decay or a demise, to be constructed as a feeble inertia.

MDA: *What materials determine your art?*

DD: I work with materials that I feel might have a communicative potential. For example, I search for signs of contamination and materials that allow this to become visible. I often choose poor materials, such as plaster, wood, steel... I'm not interested in the finish of a product — my aim is to render a poor material into an effective object, by infecting it with meaning. In this regard I employ narrative and poetry, which I inject literally into the plaster or the living matter, as if the material is being corrupted by a subject. In the end, the surface of the work develops an impure skin or “acne,” the subject rises onto the surface as an abstract, silent, sculptural efflorescence.

Previous page:
Glory Hole, 2013 (detail)

This page:
Wee've Ne'er Gotten, 2014
Installation view,
“Mo'Swallow,” Palais de
Tokyo, Paris

FEATURE

Next page:
SICK 54LIVA, 2013

Galerie
Chantal Crousel

MDA: *So do you believe that inorganic compounds can secretly feel emotions?*

DD: Emotions are rooted within materials: they move within them, are contracted by them and give them shape. The surface of my work is a result of these movements: acne pimples, sweat drops, sores. They are all symptoms of what is happening inside and is arising on top, producing a kind of significant form of disorder. The idea that inorganic materials can start acting as affected objects seems to me a form of activism against the established order of things. Technological objects, for example, are so exciting: they invade our lives and force us to establish relationships with them that go beyond daily habits, becoming almost like voodoo objects.

Within the search for contamination, digitalization is a source: wiring the works expands them onto a flow, stimulating movement through devices. But the kind of correspondence that digital tools establish in relation to texts and materials is more akin to an idea of re-appropriation and hacking. The mass of digital tools around us is so immense that it could even be understood as a broadcast network of our impurities; corrupt cables, screens, projectors are introduced as a kind of mystical force and as re-appropriated objects.

MDA: *Indeed, in your installations, you often incorporate technical devices — such as video screens, players, sound domes — along with display elements — benches and rugs above all. I always wonder if you are looking for specific shapes, or more for specific scenarios; and if you consider yourself more a sculptor or a storyteller. In the installations, the autonomy of the sculptural work often seems affected by a muscular staging sensibility. But where does the autonomous work begin and where does the exhibition display end?*

DD: The works in the studio gradually turn into hybrid display structures; videos are often chaotic and disjointed, connected but striving towards a certain level of autonomy. The tension between display elements — as you mentioned, benches, frames, support structures (often borrowed from the aesthetics of fair display) — and sculptures that are in contrast informal, brutal, twisted — between an objective presentational strategy and deeply anarchic objects — allows me to depict both the interiority of objects and the subjects that are haunting them.

I am also interested in the domestication of my works, which might seem remote and dry, but in that communal field of the exhibition space, approaches intimacy. The installation acts eagerly to develop direct involvements: the sounds, the words, the images; and everything else in the space strives to actively provoke to the point of exhaustion. Maybe this renders a malleable viewer, a kind of wanderer.

MDA: *Who are the subjects who sleep in your works?*

DD: I used to obsessively follow several rioting movements around the globe, and it has found its way into my work in the form of fragments of words from the web, some jpeg files, anonymous things... And, step by step, I wanted to build a sort of "legion" with

them. It is something like a sub-network of emotions. It is rather appropriate to use the word "sleep," because it is indeed a quiet strength, a swarm without any outward output.

MDA: *And what about the teenager?*

DD: Being teenage is a lost joy, remaining in our minds as something that once happened and that we strive to find again. I try to embody this in my work, filing keepsakes of forgotten stories, patterns of life that pivot on the fancy about those teenage years that we had never truly experienced. It is also worth mentioning the construction of the self as affected by the repression of the other self: to live in the eyes of the other, hiding and rioting without purpose and ethos. Thinking about social movements that impact our quotidian existence, teenagers remain the princes, the first heirs of pure freedom. This is why I find it interesting to place them as storytellers: their voices force things to reveal themselves.

MDA: *What do you remember about the riots in the Paris banlieues?*

DD: This is a very good question, because I feel very sympathetic to the Parisian suburban landscape, a place where I am affected by local behavioral patterns that then influence my practice. Primarily due to having lived and worked there for quite some time now, it is what I consider to be my home.

Suburbs are for me landlocked areas of modern cities, a hybrid density where hyper-organized city dormitories exist in parallel with social madness, bursting identities and primitive rebellion — I empathize with the violence that hides in the suburbs because it is a form of unspoken melancholy. Here we stare at the city from afar: we are frozen out, where we feel protected from the pressures and hectic rhythm of the city. Certain things persist in the suburbs: the young people have full territorial control; they move in masses and retain the power to break the city.

I feel that the riots could begin again tomorrow. I see the potential for this. There is a wandering and unstable subject that lingers, which nags and torments to echo the intensity of external events. I often think about a work of Martin Kippenberger, *New York Seen from the Bronx* (1985), a tiny model of Manhattan...

MDA: *In the "Youth Uprising" manifesto, Isidore Isou wrote that young people are "any individuals who do not yet fit into their function, who agitate and fight to attain the desired position." Do you feel you fit into any function?*

DD: I'm interested in this idea of transition, to crystalize it into an idea of sculpture's resistance, a kind of death threat. My practice is indeed close to an adolescent's attitude, insofar as it fights in the face of its own future, while teeming with impurities, flaws and contamination.

I'm attracted to the notion of an organization that moves towards anarchy. In art, I would say, as an organized corporation of rebellion with its own language, its

Galerie
Chantal Crousel



Galerie
Chantal Crousel





own codes. It is that which aims to erode sedimentary structures.

Regarding my generation, there are three distinct possibilities: either we fight all the time and then we occupy the necessary moral view, or we just adhere to the rules and codes and then produce; or finally we just become insane. In terms of being insane, I try to imagine an organization of this madness, to consider it very seriously. This permits me to speak about strangeness, broken computer science, “trans-genre” relationships, obsolete rituals surrounding urban myths. All of this communicates when things are hidden and corrosive: including logos, codes and even demonstration devices... Which is once again a materialization of contamination.

In regards to Isidore Isou — and to add Robert Filio — my attitude stems from a belief in poetry, and through this I hope to show that the works are not dead.

David Douard (b. 1983) lives in Paris

Selected solo shows:

Marbriers 4, Geneva; Signal, Malmö; Les Églises, Chelles; Galerie Valentin, Paris; Rongwrong, Amsterdam; Bétonsalon, Paris; Galerie Catherine Bastide, Paris.

Selected group shows:

David Roberts Art Fondation, London; Frutta Gallery, Rome; High Art, Paris; Biennale de Lyon; T293, Rome; Gasconade, Milan; Galerie Kamm, Berlin; Fondation d'Entreprise Ricard, Paris; Shanaynay, Paris; Castillo/Corrales, Paris.

Solo shows by David Douard are currently at Palais de Tokyo, Paris, until May 12; and Sculpture Center, New York, until May 12. In 2014 Douard will exhibit at Musée d'Art Contemporain, Lyon; and High Art, Paris.

Michele D'Aurizio is Flash Art International Managing Editor.

*Previous page:
SA SA, 2013*

*This page:
Installation view, “Sick Saliva,” Valentin, Paris, 2013. Photography by Florian Kleinfenn*

*All images courtesy of the
Artist and High Art, Paris*

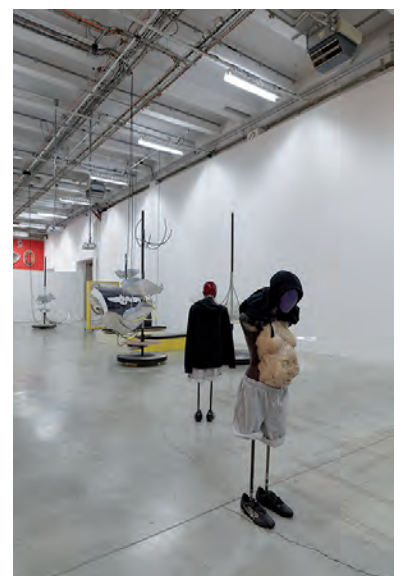
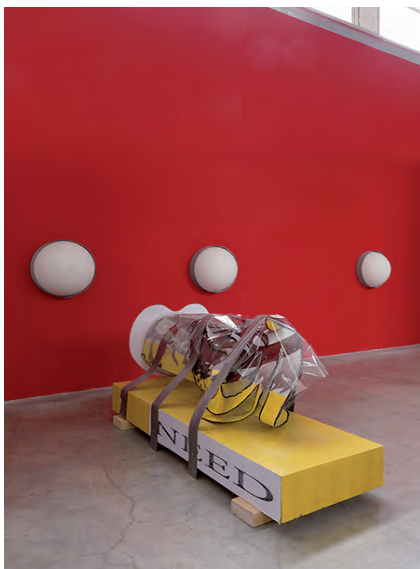
cura.



The leitmotiv of the “rumor” is the conceptual starting point of David Douard’s solo exhibition at Palais de Tokyo, titled *Mo’ Swallow* and curated by Rebecca Lamarche-Vadel. The rumor, a sort of mental contagion close to a primitive and instinctive mode of thinking, functions as a connector between the works. In order to explore the “diseases of the real”, the show is composed of viral hybrids of bodies and machines generated by a text matrix. Among the exhibited works are bas-reliefs with words etched into plaster, appropriating the codes of graffiti art and celebrating the power of language; a waiting room with seats where visitors can recharge their energy and release their thoughts; a cast of a diseased breast, embodying the corruption of a system of which only the physical signs are visible while what inside is impossible to observe; computer screens showing uncontrollable images. The show is part of the first chapter of Palais de Tokyo’s annual exhibition program *L’État du ciel* (The State of the Sky).

Mo’ Swallow by David Douard
Curated by Rebecca Lamarche-Vadel
Palais de Tokyo, Paris
Through September 7

Galerie
Chantal Crousel



ARTFORUM



David Douard
PALAIS DE TOKYO
13, Avenue du Président Wilson
February 14–May 12

Galerie
Chantal Crousel

Parisian David Douard's latest exhibition, "Mo' swallow," is a contemporary fable that through meme and repeated riffs spatializes the power of language to constitute worlds. Referring to the circulating identity of hip-hop as speech, prose, and song, the exhibition speaks to the transformative effects of excess consumption and living with technologies.

Near the entrance to the show, an ambient, catchy, video game-like sound track by Gag Drake Vogt emanates through a sequence of Venetian blinds. Behind them one notices that the sounds are coming from a video loop that resembles a DVD selection menu. It is as though it is the interface for the exhibition, where space is configured as multiple rooms to explore. There is a collective enterprise behind this walk-through landscape—once again Douard is working collaboratively and also drawing in other artists' works. Two historical pieces—a 1975 birdcage by Tetsumi Kudo with disembodied portrait of Eugène Ionesco, and Jules Baretta's 1890 cast breasts—are nodes in this mise-en-scène punctuated by sculptural fragments of street-based, suburban Pop referents, aestheticizing dysfunction and mock-casually attentive to arrangements of design and brand: Stand-alone plaster-cast brick wall paintings, murky resins, brandished insignias, metal structures made defunct, mannequins, and projected word-forms coexist—offering momentary retinal relief under hydroponic lights.

Here, the biological and the digital, word and image, interchange and transact into a strangely compelling mood reminiscent of urban malaise and adolescence. Value in this system is suspended, decommissioned, made permeable again like the streaming consciousness of rap: nonsense and meaning coalesce. This is salient work that simultaneously critiques and reproduces the atmospheric states for contemporary cohabitation and relationship with desire.

02



Galerie
Chantal Crousel

Ingrid Luquet-Gad : Tu présentes actuellement une exposition monographique au Palais de Tokyo structurée autour de la figure de l'écrivain-hacker, et de la propagation d'une rumeur. Or le langage, que l'on retrouve également sous la forme de fragments de mots proliférant à la surface de tes sculptures et de bribes de phrases projetées sur les murs, a toujours été au centre de ton œuvre. Quel statut lui accordes-tu ?

David Douard : De la même manière que les artistes avant moi, Robert Filliou, Marcel Broodthaers ou certains lettristes, j'utilise le texte comme une source première de transmission, de communication et de contamination. C'est un outil que je vois comme une arme silencieuse, douce et sans forme particulière, quelque chose de direct. La poésie est le cœur; la forme la plus violente qui résiste aux espaces d'exposition.

L'exposition au Palais de Tokyo est un ensemble où l'écriture se glisse dans les objets, se balance, danse et se diffuse dans un flux ; passe et corrompt la matière, puis revient à la surface ; silencieuse, sèche et contrariée à des endroits, bouillonnante et goutteuse à d'autres. Une rumeur se propage à partir du moment où l'on ne saisit pas entièrement son sens : on sait néanmoins qu'elle est présente, et on a toutes les informations pour penser qu'elle existe.

il me fallait trouver une base impure pour faire naître les pièces à la manière d'une mauvaise graine. Après, tout se prolonge dans cette relation au corps malade à double sens pour moi : quand « mo' swallow » [more swallow] nous dit d'avaler plus, il y a autant la voix de la mère qui parle à son enfant qu'un acte sexuel ou une expérience addictive à une substance.

02

Tu sembles t'être constitué un vocabulaire propre. Certains syntagmes reviennent comme des slogans : « So So sick ». Ailleurs, on lit « ancienne nouvelle méthode garantie / for / cankling th' carnivicious crowbirds / from / yOur ochards, fabled ofJfleshfruit..... ». Ou encore « Mo' Swallow », le titre de l'exposition, décliné ailleurs en « SWALLOW 1MO 2NEED ». D'où proviennent ces termes ? Pourquoi ce titre ?

D.D : Les titres sont des crachats, ils deviennent assez vite des giclures, ils arrivent dans l'espace et se dissolvent dans les pièces. La poésie reste, les mots aussi, répétés à l'infini comme un graffiti. Les phrases deviennent des slogans. « So so sick » ou « Mo' swallow » sont des énonciations de ce qui se passe dans les pièces de l'exposition. Ces termes annoncent un rapport au corps, à l'espace social, un espace social à première vue malade. Au Palais de Tokyo, c'est un sein qui contamine l'espace, une violence que j'aime retrouver dans chaque chose... J'ai commencé à travailler autour de la maladie assez tôt, car il me fallait trouver une base impure pour faire naître les pièces à la manière d'une mauvaise graine. Après, tout se prolonge dans cette relation au corps malade à double sens pour moi : quand « mo' swallow » [more swallow] nous dit d'avaler plus, il y a autant la voix de la mère qui parle à son enfant qu'un acte sexuel ou une expérience addictive à une substance.



Vue de l'exposition monographique de David Douard « Mo' Swallow », dans le cadre de la saison L'Etat du ciel (14.02.14 – 12.05.14), Palais de Tokyo, Paris. Courtesy Galerie High Art.
Photo : Aurélien Mole.

02

Il me semble que c'est une originalité à une époque où il n'y en a que pour les images. Pour penser la mobilité de l'image à l'ère numérique, on assiste à un retour en masse aux théories d'Aby Warburg. En même temps que toi au Palais de Tokyo, Georges Didi-Huberman et Arno Gisinger pensent l'image comme des images-fantômes, en se plaçant sous l'égide d'Aby Warburg. Travailler sur le langage, est-ce pour toi une manière d'aller chercher ce qui se cache derrière les images, comme quand Lacan affirme que « l'inconscient est structuré comme un langage » ? Ou au contraire, est-ce une déclaration d'impuissance du langage, réduit à n'être qu'une image comme une autre ?

D.D : Tout est valable. Je vois ça comme un grand chaos anarchique où tout se vaut, où tout est à mettre à la poubelle. Au fond, je ne pense pas à tout ça quand je crée. On marche dans la rue et des choses nous viennent, on regarde la télévision depuis le berceau. Ma génération – ou du moins celle que je connais – est faite de vrais bâtards hybrides, qui n'établissent aucune hiérarchie entre les sources, qu'il s'agisse de l'histoire de l'art ou de la culture populaire. Cette mixture sans nom, j'aime beaucoup la regarder, parce que rien ne fonctionne vraiment, et que rien n'est véritablement valide. Tout cela est en train de s'écrire.

Aby Warburg, pour ma génération, c'est un masque pour ne plus rien raconter. En école d'art, on entend de longs discours, mais il y a peu d'action. J'appartiens à une génération qui se fout de pas mal de choses. Les choses sortent, s'étalent devant nous, et elles prennent le sens qu'on leur donne... Il est vrai que l'image, nous l'avons mangée, ingérée, et aujourd'hui, on la recrache. Elle a une drôle de figure, mais c'est la même en plus sale et en plus affectée, c'est tout.

En Septembre, Art in America publiait une interview dans le but de tenter d'éclaircir le terme très en vogue de « post-internet ». La réponse de Mark Tribe, artiste et fondateur de la plateforme en ligne « Rhizome », met l'accent sur l'hybridation et sur le retour au monde : « Internet art was a movement that arose in 1994 and waned in the early 2000s. Post-Internet artists stand on the shoulders of Net art giants like Olia Lialina, Vuk Cosic, and JODI, not in order to lift themselves higher into the thin atmosphere of pure online presence but rather to crush the past and reassemble the fragments in strange on/offline hybrid forms. ». Comment te positionnes-tu par rapport à ce mouvement ?

D.D : Je ne sais pas je ne vis pas à Berlin, je vis à Aubervilliers et j'ai un autre quotidien.

J'utilise beaucoup internet de manière addictive, c'est la suite logique de la télévision. Demain, il y aura des médiums plus englobants et plus proches de nous encore, et c'est super. On pourra enfin comprendre et analyser le monde encore plus, faire de nouvelles images, trouver de nouveaux effets, et partir sur une autre planète : tout va bien. Je suis sûr que les artistes post-internet feront de très belles signalétiques pour nous repérer dans ce nouveau monde.

Ce qui m'intéresse, au fond, c'est la résistance, la vie dans la mort. Utiliser la radio pour transmettre un message, casser une télé pour en faire un cadre à tableaux, prendre les choses et les amener ailleurs ; utiliser la technologie comme un morceau de plastique dans la rue, un bout de bois, de l'eau ou des fruits. C'est ça, internet et la technologie. C'est à nous de le manipuler et de l'utiliser comme un élément d'un tout, évidemment plus fort, plus souterrain et plus obscur.

02

Galerie
Chantal Crousel



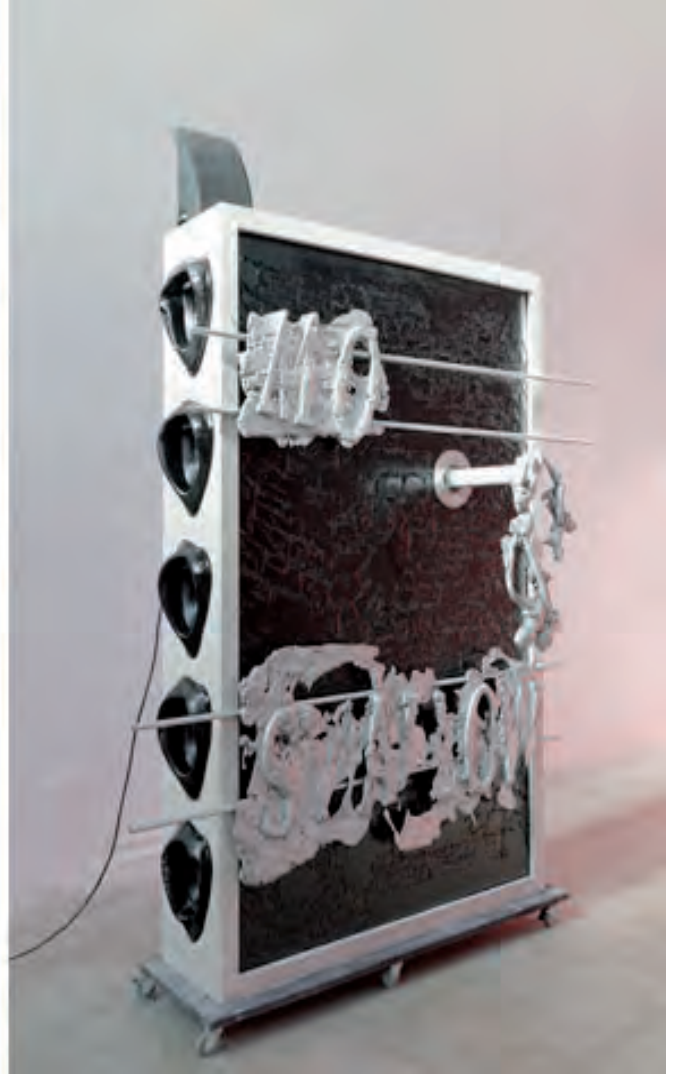
Il me semble que ton travail est porteur d'une forme d'optimisme : les thèmes récurrents de la maladie (« So so sick »), de la pollution et du virus sont toujours les marqueurs d'une énergie vitale et d'un phénomène de croissance sous-jacents ; un peu comme ces poussées d'acné à la surface de tes sculptures (par exemple « Parasol 'Pita-maguey », 2011 ou « All of us (Mama) », 2012), révélatrices des mutations de l'adolescence, une période dont tu t'inspires beaucoup. Ton recours à la fiction et à la poésie sont-ils à lire comme une tentative de réenchantement du monde ?

D.D : « All of us » est un morceau du groupe Slowdive, ils répètent la phrase encore et encore, on ne sait pas si c'est bien ou pas, et puis on s'en fout, c'est de la pop. Sommes-nous en train de mourir ? Si j'ajoute « (mama) » à côté de ce titre, c'est pour inclure la vie dans cette question sur la mort. Les graines ne germent jamais comme on l'imagine, de la mort naît toujours quelque chose, c'est mon point de départ pour faire des choses. Les pièces sont imbibées de ce rapport à la mort, au sol, à la position statique. « Pita maguey » est le nom populaire de l'agave, plante que mon père fait pousser dans le sud de la France. Quand la fleur éclot elle meurt.

Tu amorces également un retour à l'objet, à une matérialité assez jouissive et décomplexée, qui contraste avec toute une rhétorique de l'« infra-mince » et du « presque rien » en vogue chez certains représentants de la scène française actuelle. Pourrais-tu m'en dire un peu plus sur tes influences, sur ta manière de travailler ?

02

Galerie
Chantal Crousel



D.D : C'est la force, la nécessité de communiquer, de se faire comprendre, qui me pousse à faire des objets. Étalage de matière, présentoir, cadre, banc, projection : tout est déjà là dans nos espaces de vie quotidienne, et nous savons tous le sens que cela a, mais dans l'espace d'exposition, c'est autre chose qui arrive, et pour moi, c'est une forme de résistance. De plus, c'est la poésie qui se montre, qui passe par des détours. C'est important que les choses ne soient pas lisibles ; elles doivent avoir plusieurs niveaux de lecture : que les choses se glissent autour de nous et nous attaquent sans qu'on s'en aperçoive est une manière de rester libre, d'être plus corrosif aussi.

Dans la vidéo de « Mo' Swallow », le hacker anime une silhouette en trois dimensions. Le hacker est-il le nouveau demiurge, une sorte de figure prométhéenne ? Quels parallèles vois-tu entre le hacker et l'artiste ?

02

D.D : Je ne sais pas si le terme de « hacker » est le bon. J'entends pas mal ce terme employé pour désigner une fausse contre-culture. Dans la vidéo, la personne qui écrit utilise l'ordinateur comme un flux sanguin nécessaire à la création. La poupée rouge qui se met à danser dans son appartement est un globule, il y a une forme de vie. Cet appartement où se passe la scène est matérialisé à l'entrée de l'exposition avec un espace qui a été dessiné comme un ventre. La poupée a un visage dans son ventre et enfante un personnage qui revient à plusieurs reprises dans l'espace. L'écrivain est masqué dans la vidéo, et on voit le portrait de l'artiste de Tetsumi Kudo dans l'appartement, lui-même reprenant un portrait de l'écrivain Eugène Ionesco qui se définit comme « anti-auteur ».

Les déplacements sont très importants afin de ne rien cibler, de ne pas donner raison ou trop expliquer. J'ai travaillé de la même manière que les mouvements de riposte sociale, avec un représentant de l'anonymat, un masque, une femme. Ça prend des formes étranges, mais la source est celle-là. Le contenu du texte n'est pas un manifeste, c'est de la poésie : les émotions des autres collectées sur internet, des poésies d'anonymes sur la drogue, le sexe, le travail ou la rue. Tous les textes énoncent le manque, la frustration, la joie et l'amour ; tout cela fait écho au sein malade dont les auteurs, à mon sens, sont les enfants qui s'en alimentent.

Pour finir, pourrais-tu me parler un peu de l'exposition que tu présentes actuellement à New York au SculptureCenter ?

D.D : C'est une suite de l'exposition au Palais de Tokyo. J'y présente une chambre peinte en jaune tropique avec une frise comme des chambres d'enfants, sur laquelle est inscrite une poésie. Un sofa sert à regarder une fontaine et un film, et des bâches plastiques forment un abri sur lequel sont scotchés des textes, tandis qu'une cage à oiseaux tourne très vite sur elle-même, effleurant deux petits mannequins à la bouche ouverte. Cela s'appelle « juicy o'f the nest », et c'est la chambre des enfants qui ont été alimentés au Palais de Tokyo par le sein et sont devenus grands ; ils bavent une salive qui est prête à tout contaminer...