

# XEROX®

## MATTHEW DARBYSHIRE

13 AVRIL - 13 MAI 2017

Vernissage le 13 avril 16h - 21h

GALERIE JOUSSE ENTREPRISE  
6 RUE SAINT-CLAUDE, 75003 PARIS  
www.jousse-entreprise.com

Voici que s'avancèrent, sortant soudain des ténèbres, toujours plus nombreux, les SOSIES, les MANNEQUINS, les AUTOMATES, les HOMONCULES.<sup>1</sup>

Réplique, double, clone, jumeau, facsimile, modèle, doppelgänger, objet factice, substitut. Combien de façons de dire *pareil* ? Une surabondance de termes pour désigner le duplicata, le triplicata – le multiple – et donc – et ainsi de suite – ad infinitum. Imitation, imposture, mimique, mime, écho, faux, ersatz. Combien de façons, et pourquoi, dire *pareil*, mais *différent* : pour le meilleur et/ou pour le pire ?

Procuration, sauvegarde, *doublure*. Comment dépasser les limites d'une chose, la libérer d'elle-même – sujet, objet, symbole, ressemblance – de sorte que nous puissions la voir mieux ? Car chaque approximation est aussi une absence, une prothèse ; le membre fantôme qui surgit dans son manque proximal, dans l'incarnation de son souvenir, tandis qu'il plane au-dessus de la forme de l'original.

**Je suis pour la richesse plutôt que pour la clarté du sens ; autant pour la fonction implicite que pour la fonction explicite. Je préfère « à la fois-et » à « soit-ou », blanc et noir, et parfois gris, à blanc ou noir.<sup>2</sup>**

Dans la série de sculptures de Matthew Darbyshire, le processus a le rôle d'une stratégie cruciale par le biais de laquelle peut être abordée cette question de la libération. Sélectionnés au sein de la Nottingham Castle Collection, une des plus anciennes galeries municipales du Royaume-Uni, neuf objets sont réinterprétés au moyen de modèles en 3D que l'artiste a ensuite imprimés avec une buse 3D rudimentaire fabriquée à partir d'une perceuse manuelle et d'une trémie pleine de béton. L'origine et le degré de ressemblance des modèles en béton varient d'une pièce à l'autre ; dans certains l'exactitude est mise en avant tandis que dans d'autres des inversions métonymiques nous poussent à lancer des regards obliques qui résultent d'un savoir approximatif, distant et faussé.

Intitulée *Xerox (No. 13-17, 25-59)*, la série d'œuvres évoque le souci présent de Darbyshire de déconstruire, par des moyens artisanaux, les modes de reproduction mécaniques et digitaux. Guidé par son instinct, l'artiste a choisi chacun des objets parmi ceux qui lui plaisaient le plus, avant de les mouler avec 100 litres de béton, soit le volume moyen d'un corps humain ; indépendamment de leur origine, toutes les nouvelles pièces sont donc d'un volume identique.

Ces œuvres contournent et démontent méthodiquement les systèmes et les structures régulés puisqu'elles engendrent un processus qui oblige l'artiste à la fois à travailler au cœur de ces derniers et à les défaire. Dans ce cas, les façons d'aborder la collection ou la sélection d'objets ; la démocratisation du volume ; l'appropriation ou la recréation deviennent alors une sorte de machine ou de mécanisme qui défie les potentiels d'illusion propres aux objets et aux espaces d'exposition. Prises une par une, les pièces sont numérotées singulièrement de 13 à 17 et de 25 à 29 : elles sont disposées chez Jousse Entreprise de façon à évoquer une colonnade qui commence quelque part à l'extérieur de la galerie, traverse une pièce, décrit un arc délicat et invisible au-delà des murs du bâtiment pour y entrer à nouveau de l'autre côté et continuer sa course dans la suite de l'espace d'exposition ; et peut-être la reprendre ou la répéter, allant obstinément de l'avant, jusque dans une lointaine distance.

**Il fait aussi partie de la morale de ne pas habiter chez soi.<sup>3</sup>**

La fidélité d'une représentation peut résider dans le proche ou l'à côté – de sorte qu'un votif étrusque en forme de pied se métamorphose en un autre pied, plus générique, semblable à un avatar ; pas entièrement dissimilaires, mais séparés par au moins deux millénaires. La Madone et l'enfant prennent une touche contemporaine et deviennent femme moderne avec nouveau-né ; un ours-carafe habillé d'un col métallique et d'une muselière devient quant à lui une créature plus convaincante avec dans le creux de ses mains un objet difficilement identifiable. C'est dans les espaces entre les choses, dans les brèves impossibilités –

dans les difficultés à déterminer à quel point l'arrivée doit être proche du départ, et ce que cela laisse deviner du voyage entre les deux – que le sens se dilate et se suspend. C'est dans ces intervalles que se développent l'esprit critique et l'attention du spectateur ; c'est dans ces espaces que l'imagination prend son envol. Il nous faut créer l'étrangeté afin d'atteindre véritablement le familier.

**Je suis parce que mon petit chien me connaît ... Sur le plan créatif, que le petit chien sache qui vous êtes et que vous l'admettiez – c'est ce qui détruit la création. C'est cela que produit l'Ecole.<sup>4</sup>**

La vie ne se réduit pas à la sécurité d'une reconnaissance facile, dans laquelle rien ne vient contredire le statu quo – dans laquelle les idées stables entravent la croissance et le progrès. Finitude, permanence, inviolabilité – ces concepts insinuent que nous avons déjà atteint l'apex, que nous sommes à l'abri, campés aux extrêmes limites de notre entendement ; prolonger la réflexion, défaire et refaire, est de ce fait inutile. Les pièces qui composent le *Xerox* de Darbyshire refusent ce qui se présente comme le « réel » ou la « réalité », sans questionnement aucun. Il y a toujours, il devrait y avoir toujours, plus de travail à faire. Persévère, regarde de plus près ; déchire et recommence. L'intention n'est pas de détruire, mais de vider soigneusement puis de remplir à nouveau, d'ingénieusement altérer les formes au cœur des préoccupations ; d'explorer les objets dans leurs aspects les plus viscéraux, de plonger dans les entrailles et la saleté : les matières brutes – les *tripes* de ce dont il est question.

Des surfaces rocailleuses d'extrusions de béton sont compressées, rigides rouleaux intestinaux s'enroulant en spirale en direction du cœur charnu de la matière ; les gradations auxquelles parvient le procédé nous entraînent dans l'objet pour examiner de quoi il est réellement fait, des salissantes matières organiques. Dans la forme comme dans le contenu : désassemble pour ensuite réassembler. Pareil, mais différent. Et ce sont les presque, les pas tout-à-faits – toujours le jamais, même l'impossible – qui nous maintiennent, à l'intérieur comme à l'extérieur des objets, vivants dans la connaissance de leurs contours. Longueur, largeur, hauteur – volume – ce qui revient à dire – les dimensions, en trois.

À notre époque contemporaine de standardisation mécaniquement parfaite, facile et souvent abordable, grâce aux machines auxquelles une large part de la production artistique est confiée pour des résultats des plus minutieux, et dont le succès se définit par une homogénéité synthétique, Darbyshire revient à une « réalité » des matières différente. L'artiste n'invoque intentionnellement le langage de l'impression 3D, une technologie résolument PAS faite main, que pour le réfuter au moyen d'un savoir-faire artisanal dans lequel la marque de sa main est partout présente, et qui fait également référence aux traditions plus anciennes encore de la poterie en colombins ; une technique utilisée depuis des milliers d'années dans des régions allant de l'Afrique à la Chine et de la Grèce au Nouveau Mexique.

**L'attention égale la vie ou en est sa seule preuve.<sup>5</sup>**

Tandis que les sculptures de Darbyshire examinent les complexités de la reproduction et les possibilités foisonnantes qu'elle renferme, elles sont autant d'études sur la répétition ; réversibilité, inversion, perversion. Ancrée dans le processus artistique, l'attention compulsive portée à la répétition en série souligne les distinctions structurelles et esthétiques de chaque nouvel objet. Alors que, suspendus entre l'impression digitale et le fait-main, les objets répètent inexorablement leurs figures altérées, ils élèvent la liberté de l'obsessionnalité telle une forme de compagnie qui s'éloigne de l'exact pour faire place à l'habileté, à l'artisanat et à l'ardeur à la tâche. Saleté immaculée ordonnée et extrusions soigneusement contenues sont figées en cours de coagulation, comme si au cœur du cœur – avec ou sans battements – se trouve la prometteuse vérité de la répétition : elle donne corps à ce qui autrement passe inaperçu. Regarder de si près que la possibilité de l'identique se dissolve pour ne laisser plus que

le distinct, le révérencieusement différent, l'unique et le particulier – c'est ne jamais être pris par l'ennui, ne jamais se retrouver seul avec ses pensées, ne jamais se dire que l'on a vu, complètement et entièrement, l'intégralité de toute chose.

Dans son poème « The Library », William Carlos Williams écrit, *I love the locust tree / the sweet white locust / How much? / How much? / How much does it cost to love the locust tree in bloom?*<sup>6</sup> comme si ça devait être un poids, savouré dans son étrangeté, que de donner son attention, de prendre soin, de poursuivre cette familiarité profonde avec une chose qui exige en retour une petite part de soi. Une autonomie dépendante – c'est ainsi que nous vivons, quoi qu'il en soit.

**Car l'être du langage est le non-être des objets.<sup>7</sup>**

Les objets en tant que forme de poésie – pierres angulaires de l'heureux accident d'une plus profonde contemplation, les aperçus scintillants de l'ordinaire, la sensation de l'argile entre les doigts de la main, la pression exercée juste comme cela, la lumière qui traverse la fenêtre alors qu'elle sèche, l'odeur, le temps qu'il a fallu pour le faire, et est-ce que ça tiendra, est-ce que ça sera assez, au final. Comment rendre quelque chose aussi ordinaire que possible quand, après l'avoir regardé avec tant d'attention et pendant si longtemps, il ne reste rien, plus rien d'ordinaire ? Comment le retourner au cœur du commencement du commencement, qui – au final – devrait ressembler de près, mais pas trop *précisément* non plus, à la fin ?

Enfoui sous toutes ces idées se trouve un appel à l'empathie : à un intérêt renouvelé ; à une rencontre avec quelque chose, avec un tout, qui se situerait à mi-chemin. À ne rien prendre pour acquis ; à comprendre que l'esprit doit travailler pour recevoir l'ensemble du possible. Qu'en ce faisant apparait la difficulté, le traumatisme et le conflit ; mais qu'alors surgissent aussi la joie, le désir, la curiosité et par conséquent un grand et infini potentiel.

Il est difficile de dire avec exactitude de quelle manière une chose suit un processus pour devenir presque, mais pas tout-à-fait, proche de – elle-même. Sauf que bien sûr nous savons tous à quoi cela s'apparente : de se voir renvoyé à soi-même après un départ, quelle que soit sa forme. Un tout mâché ou avalé, consumé, digéré, *évacué*. Il ne s'agit pas là d'états dissociés, bien qu'ils arrivent avec la rigueur fervente et avertie nécessaire pour obtenir des résultats. Car la plus tendre des démocraties est celle qui refuse l'uniformité en tant qu'absolu et qui accueille la différence – grande ou ténue – comme l'échec parfait de la simulation.

Emily LaBarge est une auteure et critique canadienne basée à Londres au Royaume-Uni, où elle est conférencière invitée au Royal College of Art. Parmi d'autres publications, elle a écrit pour le *Witte de With Review*, *esse arts + opinions*, le *LA Review of Books*, *Bookforum.com*, le *The Photographers' Gallery* et pour la *The Cambridge Humanities Review*.

1. Kantor, Tadeusz, *Le Théâtre de la Mort*.
2. Venturi, Robert, *De l'ambiguïté en architecture*.
3. Adorno, Theodor, *Minima Moralia*.
4. Stein, Gertrude, *What Are Master-pieces and Why Are There So Few of Them?*
5. O'Hara, Frank, *Standing Still and Walking in New York*.
6. *J'aime le caroubier / le doux caroubier blanc / Combien ? / Combien ? / Combien coûte-t-il / d'aimer le caroubier / en fleur ?*
7. Lacan, Jacques, *Écrits*.



