

SEMAINE 40.15

MATHIEU DUFOIS

La Mémoire des images

Galerie de l'Étrave

Espace d'art contemporain

Thonon-les-Bains

INTERMISSION



L'activité en art contemporain de la Chapelle de la Visitation est transférée à la Galerie de l'Étrave, située au sous-sol du Théâtre Maurice Novarina. Cette délocalisation, d'une durée de deux années, est due aux travaux du Pôle culturel de la Visitation qui impactent toutes les activités qui s'y déroulent. Ainsi, la Ville de Thonon a demandé à Philippe Piguet, commissaire des expositions depuis 2008 de la Chapelle de la Visitation, de concevoir un cycle de 4 expositions autour d'une thématique générale qui permette de faire écho avec le Théâtre Maurice Novarina, lieu dédié au spectacle vivant. Désigné par l'expression « des mondes à part » et illustré par un ensemble de trois expositions monographiques et une exposition de groupe, le choix de ce thème tient notamment au ressenti que le lieu suggère au regard d'un espace autre, à l'écart de toute circulation extérieure, niché au sein du Théâtre. Un espace à part.

Exposition – Exhibition
17.10 – 19.12.2015
Mathieu Dufois, *La Mémoire des images*
Galerie de l'Étrave, Espace d'art contemporain,
4 bis avenue d'Évian, 74200 Thonon-les-Bains.
Entrée libre et visite accompagnée les samedis à 16h.
Fermé les jours fériés sauf 14 juillet et 15 août.
Ouvert du mercredi au samedi de 14h30 à 18h et les
soirs de spectacle jusque 20h.

www.ville-thonon.fr

La Galerie, inscrite dans le Réseau d'échange départemental pour l'art contemporain, reçoit le soutien de la Région Rhône-Alpes et celui du Conseil général de Haute-Savoie.

Remerciements – Thanks : Mathieu Dufois et Philippe Piguet.

Équipe – Staff : Valérie Nivresse et Aline Trabichet,
sous la direction de Nathalie Renaud.

The Chapelle de la Visitation's contemporary art activity has been transferred in the Galerie de l'Étrave, which is located in the basement of the Maurice Novarina Theatre. This relocation, which will last for two years, is the consequence of the building work undertaken by the cultural branch of the Visitation, which will have an impact on all the activities that take place there. The town of Thonon therefore asked Philippe Piguet, who has been exhibition curator at the Chapelle de la Visitation since 2008, to imagine a cycle of 4 exhibitions based on a general theme which would act as an echo to the Maurice Novarina Theatre, a place dedicated to performing arts. Represented by the expression “worlds apart”

and illustrated by an ensemble of three monographic exhibitions and one group exhibition, the choice of this theme stems from the feeling that the place evokes with regards to a different space, away from all exterior circulation, hidden within the Theatre. A separate space.

SEMAINE 40.15
Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 393, Vendredi – Friday 09.10.2015

Publié et diffusé par – published and diffused by
Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain.
67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67.

www.analogues.fr

Directrice de la publication – Publishing Director Gwénola Ménou
Graphisme – Graphic design Alt studio, Bruxelles
Réalisation – Execution Laurent Bourderon
Corrections Adèle Rosenfeld
Traduction – Translation Helen Boulaç
Photogravure – Photoengraving Terre Neuve, Arles
Crédits photo – Photo credits L'artiste – The artist
Impression édition papier – printer paper version XLPrint, St-Étienne
Format édition numérique – digital version Epub enrichi
© L'artiste pour les œuvres, l'auteur pour le texte.
Analogues pour la présente édition.
© The artist for the works, the author for the text.
Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription 3 volumes, 62 €

Prix unitaire papier – price per paper issue 4 €

Prix unitaire numérique – price per digital issue 1,79 €

Dépôt légal octobre 2015

Issn 1766-6465

COUVERTURE / COVER

Mathieu Dufois, *Intermission*, 2015,
dessin à la pierre noire – black stone drawing, 150 x 106 cm.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER

Mathieu Dufois, *La Conservation de l'Éclat*, 2012,
court métrage de – short film of 7 min 53, full HD, capture.

DEUXIÈME ET TROISIÈME DE COUVERTURE / SECOND AND THIRD COVER PAGES

Mathieu Dufois, *Par les ondes*, 2014,
court métrage de – short film of 12 min 55, full HD, capture.



Mathieu Dufois, *La Conservation de l'Éclat*, 2012.
court métrage de – short film of 7 min 53, full HD, capture.

Mathieu Dufois, la Mémoire des images

PHILIPPE PIGUET, commissaire chargé des expositions

Première de la saison 2015-2016, l'exposition que consacre la ville de Thonon-les-Bains à Mathieu Dufois à la Galerie de l'Étrave inaugure un nouveau cycle articulé autour de l'idée générale désignée par l'expression « des mondes à part ». Le fil conducteur de ce propos tient au soin particulier qu'ont certains artistes d'adosser leur œuvre à l'élaboration de territoires fictifs, mémoriels, virtuels ou tangibles, dans lesquels ils nous entraînent à l'expérience d'un ailleurs. Une façon d'évasion dans le temps et dans l'espace qui résonne le plus souvent comme une nécessité intérieure tant pour échapper aux contingences d'un quotidien sclérosant que pour interroger le principe même de création.

L'image d'une salle de spectacle désaffectée à l'architecture désuète – un cinéma, semble-t-il – montrant sur le mode panoramique la quasi-totalité de son volume : l'œuvre de Mathieu Dufois intitulée *Intermission*, datée 2015, se doit d'être considérée comme la figure manifeste de sa démarche. Si l'artiste ne l'a pas conçue explicitement comme telle, il est bien difficile de l'envisager autrement. En effet, elle est emblématique non seulement de son univers – un monde à part, noir, mental, chargé de mémoire - mais elle caractérise d'emblée tout à la fois un style, une vision et un ressenti. Le terme d'intermission, ordinairement employé dans la langue médicale pour désigner l'« interruption des effets d'un mal », signale ici l'instant d'une suspension qui s'éternise, partant de la force rémanente de la mémoire. L'usage que fait Dufois de la pierre noire – une matière d'un noir intense, profond et mat employé surtout à la Renaissance – participe à conforter ce sentiment. En un dessin de grand format, avec un soin particulier de la composition, voire des détails, et cette façon paradoxale de nous inviter à prendre place dans l'image d'un espace déserté de toute présence humaine, il pose les termes fondamentaux de son art.

Le monde est un théâtre et Mathieu Dufois a choisi d'en rendre compte à l'appui de toute une production de dessins, de maquettes et de vidéos animées faites à partir de celles-ci en faisant du dess(e)in le fondement même de son travail. Opérant sur les modes de la récupération et du recyclage de séquences d'archives, de films et de photographies passées, il redonne vie à ses figures pour en faire les acteurs de scénarii mémorables, transformant son atelier en un vrai petit studio de cinéma.

Passé maître ès bricolage, il n'a pas son pareil pour reconstituer tout un décor urbain comme ressurgi du fin fond de notre mémoire : ici un mur recouvert d'affiches dont une de la célèbre série des Ziegfeld Follies, productions théâtrales chères au Broadway des années 1910-1930 ; là un terrain vague, copie conforme d'une situation rencontrée à Bruxelles qui avait accroché son regard ; là encore les ruines de façades d'immeubles qui font penser à tant et tant de sites dévastés de par le monde.

Ce sont là autant de projets, d'images, de maquettes, de figures découpées dont la destination est de servir à la réalisation de petites unités filmiques, comme cet ensemble de trois films composant « La Trilogie des vestiges ».

Un projet à appréhender « comme une entité autonome ou comme trois films distincts, explique l'artiste, trois films mettant en scène l'étendue d'une ville sous trois stades de temporalité : la Ruine, l'Altération, la Prospérité. » Dans sa forme comme dans son contenu, l'art de Mathieu Dufois relève de pratiques et de recherches expérimentales. Il ne souscrit à aucune doxa, ni aucun cahier des charges conformiste. Ses films ne prétendent pas développer une narration, encore moins faire une quelconque démonstration. « Tous se concentrent sur la question de la mémoire », précise-t-il pour qu'il n'y ait aucun malentendu.

Or, on le sait, il n'y a rien de moins parfait que la mémoire. Elle n'est pas toujours exacte et elle est faite de trous, de bribes, d'effractions. On a beau la fouiller, l'imagination vient souvent à sa rescousse pour combler ses lacunes. C'est dire si le terrain est idéal pour l'artiste puisque, par nature, toute œuvre d'art n'est autre qu'artefact. Où la démarche de Mathieu Dufois nous interpelle, c'est comment il réussit à partir de tous ces fragments mémoriels à restituer quelque chose de « la mémoire d'un lieu, d'une existence ou d'événements antérieurs révélés par la ville et son archéologie », comme il s'en justifie.



Mathieu Dufois, *Rue*, 2014, mine de plomb et pierre noire sur papier, balsa, bois – lead pencil and black stone on paper, balsa, wood, 60 x 80 x 195 cm.



« Une ville comme dotée d'un esprit humain qui projette ses propres souvenirs et les emploie pour lutter contre l'irréversibilité du temps. »

L'art de Dufois offre ainsi au regard une double expérience : d'une part, celle de la découverte de l'envers du décor, lui donnant l'occasion de découvrir les procédés de réalisation, plastiques et cinématographiques, que l'artiste met en œuvre ; d'autre part, celle d'une projection mentale, sensible et personnelle, dans les dédales mêmes de sa propre mémoire, s'inventant les termes d'une histoire qui l'individualise tout en l'universalisant. Sa démarche repose ainsi sur la potentialité qu'a « la mémoire des images » de trouver un écho prospectif dans le temps et dans l'espace.



Mathieu Dufois, *Dessins préparatoires*, 2011, dessins à l'aquarelle et acrylique – watercolor and acrylic drawings.

Toute une quantité de dessins préparatoires actent l'insatiable esprit de recherche de l'artiste. Saynètes d'une vie au quotidien, croquis de figures saisies sur le vif, dessins de détails d'architecture, de vues nocturnes, etc., ce sont comme des arrêts sur image extraits d'un album commun. Une fenêtre rideaux aux vents, un homme et une femme

dans un intérieur, un couple qui s'enlace dans l'herbe, une femme qui danse sur fond de drive-in, une foule d'hommes chapeautés, vus de dos... : des clichés, des souvenirs, des traces de vie qui appartiennent à tout le monde, sans distinction d'identité, et dans lesquels tout un chacun peut se projeter. Le recours à la pierre noire charge les images de Dufois d'une inquiétante réalité, d'un climat quasi fantomatique, entre avènement et disparition, contribuant à excéder leur énigme.

C'est d'ailleurs une mesure récurrente du travail de Mathieu

Dufois, comme il en est par exemple de celui du son qui est une part déterminante de la perception de ses films en ce sens que, sans être d'aucune façon illustrative, la bande sonore augmente le poids mémoriel des images projetées. Il y va d'une profondeur et d'une intensité qui font écho à la noirceur graphique. On retrouve d'ailleurs cette qualité dans sa série de *L'Éclipse* (2013). Dufois y brosse des scènes d'autant plus troublantes qu'il joue tout à la fois de situations innommables que déroutent toute tentative d'analyse rationnelle que des effets contrastés du « *chiaroscuro* » qui inscrivent ses images à l'ordre d'une inédite dramaturgie. Que fait donc cet homme, bouche criante, tête renversée, rentrée dans les épaules, comme perdu au beau milieu d'un parc automobile ? Qu'est-ce qui rassemblent ceux-ci sur un chemin en pleine forêt et pourquoi nous regardent-ils avec cet air si méfiant ? Que fait cette femme sur le point de chuter, en pleine nuit, sur une route, sous le regard hébété d'un enfant immobile ? À parcourir l'œuvre diverse de Mathieu Dufois, le regard prend finalement la mesure de ce qui la rassemble : une problématique de l'observation. Le soin du détail dans ses dessins, le choix de points de vue toujours savamment élaborés, la mise en jeu de figures qui observent, voire qui s'observent, et pour finir cette façon de nous situer nous-mêmes en voyeur dans la pénombre : si l'art de Dufois est requis par la mémoire des images, c'est surtout leur potentiel à interroger notre regard qui l'intéresse.



Mathieu Dufois, *Façade 01*, 2012, dessin à la pierre noire et mine de plomb – Bblack stone and pencil lead drawing, 33 x 50 cm.

Mathieu Dufois, *the Memory of Pictures*

PHILIPPE PIGUET, curator in charge on the exhibitions

The first of the 2015-2016 season, the exhibition that the town of Thonon-les-Bains devotes to Mathieu Dufois at the Galerie de l'Etrave opens a new cycle based around the general idea referred to in the expression "worlds apart". The common thread running through these words comes from the particular care that certain artists take to back up their work with the elaboration of fictitious, memorial, virtual or tangible territories, into which they drag us in order to experience an elsewhere. A way to escape in time and space which seems, more often than not, like an interior necessity aimed as much at escaping the contingencies of a scelerous daily life as at questioning the very principle of creation.

The image of an empty, disused theatre with dated architecture – a cinema, it would seem – showing almost its entire volume in landscape mode: Mathieu Dufois' work, entitled *Intermission*, dated 2015, has to be considered as the obvious manifestation of his approach. Although the artist did not design it specifically as such, it is very difficult to imagine it in any other way. Indeed it is emblematic not only of his universe – a world apart, black, mental, loaded with memory – but from the outset it characterizes a style, a vision and a feeling all at once. The term intermission, usually used in medical language to indicate the "break in the effects of an ailment", indicates here the moment of a never-ending suspension, starting with the persistent strength of memory. The use that Dufois makes of black stone – an intense, deep and mat black substance mainly used during the Renaissance – contributes to enforcing this feeling. With one large format drawing, taking great care with the composition, or even the details, and using this paradoxical manner of inviting us to take a seat within the picture of a space deserted of all human presence, he lays out the fundamental terms of his art.

The world is a theatre and Mathieu Dufois has chosen to recount this supported by a whole production of drawings, models and animated videos made from these, by making the *dess(e)in* or drawing the very basis of his work. By operating on the methods of recovery and recycling of sequences from old archives, films and photographs, he breathes new life into his figures, and turns them into actors of memorable scenes, transforming his workshop into a small film studio. Having become a master of DIY, he is second to none when it comes to reconstituting an entire urban setting as if it has sprung forward from the depths



Mathieu Dufois, *L'Éclipse 07 et L'Éclipse 08*, 2015, dessins à la pierre noire – black stone drawings, 53 x 75 cm chaque – each.

of our memory: here a wall covered with posters, one of which comes from Ziefried Follies, the famous series of very popular theatrical productions from Broadway between 1910 and 1930; there, a wasteland, an exact copy of a situation in Brussels which had attracted his attention; and here again, the ruins of building façades which are reminiscent of so many devastated sites across the world.

All of these are projects, images, models, cut out figures aimed at the production of small film units, like this ensemble of three films which make up "La Trilogie des vestiges". A project to be approached "as an independent entity or as three distinct films", the artist explains, "three films presenting the spread of a town in three stages

of temporality: Ruin, Alteration, Prosperity." In its form as in its content, Mathieu Dufois' art falls within the scope of experimental practice and research. He does not subscribe to any consensus, or to any conformist design brief. His films do not claim to develop a narrative, much less any kind of demonstration. "They all concentrate on the question of memory", he points out, so that there is no misunderstanding.

Yet, we know, there is nothing less perfect than memory. It is not always exact and it is made up of holes, of fragments, of breaches. However much we scour it, imagination often comes to the rescue to fill in its gaps. This shows how ideal the terrain is for the artist since every work of art is, by nature, nothing but an artifact. What challenges us in Mathieu Dufois' approach is the way, from these fragments of memory, he succeeds in restoring something of "the memory of a place, of an existence or of past events revealed by the town and its archeology", he adds. "As if it had a human spirit, it is a town that projects its own memories and uses them to fight against the irreversibility of time."

In this way Dufois' art offers a double experience: on the one hand, that of discovering behind the scenes, allowing the

opportunity to discover the artistic and cinematographic production procedures that the artist puts in place; and on the other hand, that of a mental, sensitive and personal projection, within the very intricacies of his own memory, inventing his own terms for a story that individualizes while also universalizing him. His approach relies on the potentiality that “the memory of images” can find a prospective echo in time and in space.

Large quantities of preparatory drawings acknowledge the artist’s insatiable mind for research. Skits of daily life, sketches of figures drawn on the go, drawings of architectural details, of night views, etc., are all like frozen pictures taken from a common album. A window with its curtains in the wind, a man and a woman inside, a couple kissing in the grass, a woman dancing with the drive-in in the background, a crowd of men wearing hats, seen from behind ...: clichés, memories, traces of life that belong to everyone, with no distinction of identity, and in which everyone can imagine themselves. The use of black stone loads Dufois’ pictures with a worrying reality, an almost ghost-like quality, somewhere between an emergence and a disappearance, thus helping to increase their mystery.

Furthermore, this is a recurrent measure in Mathieu Dufois’ work, just as it is, for example, in his work on sound which is a determining part in the perception of his films in the sense that, without being in any way illustrative, the soundtrack increases the memorial weight of the projected images. This brings a depth and intensity which echoes the graphic blackness. Moreover, we can again find this same quality in the series *L’Eclipse* (2013). Here Dufois paints scenes which are even more troubling in that he is not only playing on unspeakable situations that throw any attempt at rational analysis but also on the contrasted effects of “chiaroscuro” which place his images in an original dramaturgy. What is this man doing then, with his gaping mouth, his head back and shoulders hunched, as if he is lost in the midst of a car fleet? What unites these people on a path in the middle of a forest and why are they looking at us so distrustfully? What is this woman doing, on the point of falling, in the middle of the night, on a road, with a motionless, dazzled child looking on?

By browsing through the diverse works of Mathieu Dufois, the viewer is finally able to take stock of what brings them together: a problem of observation. The care for detail in his drawings, the choice of knowingly elaborate views, the implication of figures that watch, or even observe, and finally, this way of placing ourselves as a voyeur in the darkness: while the memory of images needs Dufois’ art, it is above all their potential to question our outlook that interests him.



