

---

# Julien Laforge

Centre des arts  
Douarnenez

du 25-01  
au 22-03  
2020

---



# SOMMAIRE

## À propos de l'exposition et de l'artiste

Du ruissellement p 03

De Julien Laforge p 05

Galerie p 09

## Autour de l'artiste

Pour aller plus loin p 15

Pistes pédagogiques p 16

Glossaire p 32

## Autour de l'exposition

Visites commentées p 34

Informations pratiques p 34

# DU RUISSELLEMENT

Chaque année, le Centre des arts André Malraux accueille 3 expositions.

Pour les élèves des ateliers d'art, ces expositions sont l'occasion de rencontrer des artistes en activité, d'être en contact permanent avec des œuvres d'art et de réaliser, au sein des ateliers, un travail plastique en lien avec les œuvres présentées.

Plus largement, ces expositions sont gratuites et ouvertes à tous et permettent à quiconque de découvrir la création contemporaine en toute modestie.

Pour la seconde exposition de cette saison 2019 – 2020, le Centre des arts André Malraux accueille du 25 janvier au 22 mars 2020 les œuvres de **Julien Laforge**.

Qu'il exerce dans le Nord de la France, au Bénin ou au Mexique, **Julien Laforge** questionne les paysages façonnés par l'activité humaine ; il s'intéresse à l'univers du travail et aux gestes des artisans qui lui sont liés, et auxquels il emprunte volontiers les traditions, les formes et parfois même les matériaux. De ses expériences et rencontres avec des territoires particuliers, à la fois perpétuels et changeants, **Julien Laforge** développe une approche singulière de la sculpture et de l'installation.

C'est dans le cadre de cette démarche et de l'édition 2019 du festival Arts à la Pointe que **Julien Laforge** avait investi la place de l'Enfer (du 13 juillet au 19 août 2019) : **Prendre couleur** s'inscrivait en dialogue avec le territoire singulier de Douarnenez et prolongeait quelques réflexions et réalisations récentes de l'artiste. En résultait une structure en bois de 4 mètres, barrant l'espace et laissant à la fois passer le regard, destinée à entreposer et déposer des modules souples (en bois eux aussi), à l'instar d'un égouttement, d'un écoulement, d'un ruissellement dont l'alignement de formes et de couleurs faisait écho à l'histoire de la place et aux diverses activités qui s'y déroulaient ou s'y déroulent encore (retour de pêche, lien unissant pêcheurs, commerçants et habitants sur une place marchande, tourisme, fête et festival, etc.).

À propos de son travail, **Julien Laforge** « aime dire simplement [qu'il fait] des sculptures, surtout en bois, [sa] matière de prédilection depuis 12 ans. »

Dans le cadre de l'exposition au Centre des arts André Malraux, **Julien Laforge** rejoue la mise en perspective d'un corpus d'œuvres existant (*Carnaval* et *Carême*, *Forage-mémoire*, *Multimodal*, *Nommo*, etc.) augmenté de ces mêmes éléments mous et ondulatoires qui permettent de relier les pièces entre elles. Ici, **Julien Laforge** se fixe pour objectif de faire dialoguer ses créations en jouant sur les rapports de force et de couleur, de connexion entre des éléments hétérogènes. Des avancées sont présentes dans l'exposition : les œuvres, les forment évoluent, elles se sont modifiées grâce à la suppression ou à l'ajout d'un ou plusieurs éléments, d'une couleur peut-être — qui agit dans la masse ou à des entrecroisements, etc.

*« Concevoir des projets d'installation est pour moi une démarche de confrontation, dans le sens où le vocabulaire que je conçois quotidiennement va, le temps d'une exposition, s'articuler et se confronter à un nouvel environnement en tentant de dialoguer avec celui-ci. Ces instants que je propose à travers mes objets prennent leur source dans une appréhension de territoires hétéroclites, d'environnements de travail, d'espaces traversés ou de lieux affectifs. Lors de ces découvertes quotidiennes, je m'attache particulièrement à une observation des mouvements et des usages des territoires. Ces mouvements, témoignant d'une formidable adaptabilité des corps, me fascinent. Une volonté de créer d'autres systèmes de perception et d'orienter mes recherches plastiques autour d'un assemblage d'éléments hétérogènes, sont à la source d'un langage particulier et constamment renouvelé. Dans la plupart des œuvres réalisées, des allers-retours sont mis en jeu entre une occupation lente, évolutive, proche d'une vie organique et une construction rapide, structurante, une architecture élémentaire. Ainsi, l'attention se porte principalement sur la recherche d'un équilibre entre la forme sauvage et la structure maîtrisée, entre transformisme et déterminisme. Aujourd'hui je cherche, à travers mes installations artistiques, à créer des passerelles entre le corps et le paysage par le développement de surfaces de contact. Ces zones de contact que pourrait être la peau ou de manière plus sécuritaire, une paroi bâtie, une architecture, vont modeler différemment un site permettant ainsi une autre perception de l'espace. Affleurement et recouvrement sont des orientations récurrentes dans chacun de mes projets puisque des formes émergent tandis que l'ensemble tend vers la dissimulation ou l'intégration. Mes réalisations sont entièrement liées au paysage et à sa perception puisque ce sont souvent dans des propositions de confrontation et de mélange que les formes apparaissent. L'œuvre doit s'inscrire dans un espace et une durée particulière et surtout dialoguer avec un contexte. Le paysage devient alors le matériau d'une nouvelle structuration de l'espace. »*

# DE JULIEN LAFORGE

**Julien Laforge** est né en 1983 à Pontivy, Bretagne, France. Aujourd'hui, il vit à Montauban-de-Bretagne, et travaille à Landujan, France.

Diplômé en 2006 de l'École des Beaux-Arts de Paris au sein de laquelle il développe sa pratique de sculpteur, il renforce ses connaissances du matériau bois et de ses logiques de construction grâce à un CAP d'ébéniste au sein de l'École Boulle.

Depuis, ses voyages et rencontres avec des territoires particuliers (échange avec la Krivia School of Architecture à Bombay, Inde, installation aux Quartiers d'Orange à Bamako, Mali, diplôme de Maîtrise d'œuvre urbaine au sein des ateliers de Cergy Pontoise, voyage de recherche au Sénégal, Gabon et aux Iles Shetland, résidence au Bénin, Mexique, etc.) engendrent une approche singulière de la sculpture et de l'installation.

Plus que tout, **Julien Laforge** questionne les paysages façonnés par l'activité humaine, s'intéresse aux gestes des artisans qui lui sont liés, et auxquels il emprunte volontiers les traditions, les formes et parfois même les matériaux. Il se nourrit peut-être plus particulièrement des paysages industriels, économiques ; il est attentif à la manière dont le paysage influence l'organisation sociale d'un territoire, tout comme les hommes façonnent des paysages par leurs activités.

*« Parce que le territoire est un espace transformé par le travail humain, il me [semble] important de le comprendre en observant les gestes de travail qui s'y [exercent]. »*

*« J'avais en effet récupéré [...] plusieurs matériaux qui me fascinaient, avec de grandes qualités plastiques. Mais c'est davantage leur présence dans l'atelier qui m'intéressait, ils étaient tantôt installés au mur, en tas, combinés au sol. [...] À la fin, je m'en suis débarrassé pour me concentrer sur un travail avec le bois et le plâtre, [...] »* — en effet, le bois est le matériau de prédilection de l'artiste — *« des matériaux familiers et que je sais transformer, à l'inverse de ces nouvelles matières qui ne font pas partie de mon alphabet de travail mais qui ont plutôt contribué à constituer de nouvelles orthographes. »*

Ce qui résulte de cette imprégnation du territoire témoigne davantage d'une expérience intérieure que d'un constat objectif qui nous serait ensuite restitué dans sa portée idéologique. Car si l'artiste découvre un territoire existant, il constitue aussi le sien propre par ses déplacements.

*« Je pense que ce qui a été « abandonné » dans ce temps de recherche à l'atelier, ce sont des étapes de travail, souvent mises de côté parce que trop proches d'une réalité ou d'un matériau emprunté. »*

D'un voyage à l'autre, d'une terre à l'autre, du Nord à l'Ouest de la France, **Julien Laforge** affûte ses outils et avance pas après pas, interrogeant l'évolution formelle de la matière, dont il explore les possibles. Ces extrapolations sont le fruit d'une forme de résidence, d'une appropriation du territoire, d'un temps d'observation du monde industriel et de celui des travailleurs.

*« Pour avancer dans la compréhension du territoire, c'est par des approches tâtonnantes que [je peux progressivement] comprendre de nouvelles choses, observer de nouveaux gestes, des techniques et des matériaux. »*

« Je me suis confronté, en tant qu'artiste qui a ses propres gestes avec des univers professionnels qui ont chacun leur façon de faire, leurs propres gestes. Ils font partie de leur travail au quotidien et j'y ajoute mes moyens techniques et mon matériel. »

### **Pas à pas**

Dans un premier temps, l'artiste entreprend un travail de recherche non exhaustif quoique très investi, sur la région d'implantation de la résidence (car l'artiste crée presque exclusivement en contexte, *in situ*) : promenades et arpentages, recherches sur la topologie de la ville, de ses alentours et du pays, lectures d'archives, recherches sur le passé industriel du lieu de résidence, découvertes d'anciennes photographies, etc. Plus que tout, l'artiste s'applique à rencontrer autant d'acteurs du territoire que possible.

Ainsi, dans le cadre d'une résidence initiée en 2016 à Mérida, dans la péninsule du Yucatan, au Sud-Est du Mexique, l'artiste se souvient, « *dans les premiers temps [de cette résidence], avoir été essentiellement marqué par l'organisation de la ville, son plan en grille, la nomenclature numéraire des rues qui semble ne rien évoquer. Une grille sans mémoire dans laquelle il est difficile de divaguer et où l'on peut se perdre avec la sensation de toujours revenir sur ses pas, comme si notre corps cherchait malgré lui un mouvement courbe.* » Toutefois, l'artiste ne croit pas « *avoir cherché à rentrer plus à l'intérieur de la ville, mais plutôt à la comprendre par ses alentours, ses zones d'activité, les scieries en périphérie, les quelques villages d'ouvriers spécialisés autour de la ville. Finalement, c'est en adoptant un rôle actif, par des déplacements visant une action, qu'une familiarité s'est peu à peu installée.* »

De même, dans le cadre de l'édition 2019 du festival Arts à la Pointe, **Prendre Couleur** s'inscrivait en dialogue avec le territoire singulier de Douarnenez : ses multiples formes et architectures liées au stockage de bois ou de produits de la pêche engendrées par ses activités marquantes liées aux chantiers navals et aux conserveries, etc. ; l'artiste avait également sollicité l'aide — essentiellement matérielle — des Ateliers de l'Enfer et autres sociétés locales.

À partir de là, **Julien Laforge** témoigne d'une capacité à rendre compte d'une rencontre, d'une découverte, d'un territoire et de ses spécificités : des gestes précis sont traduits grâce à des formes simples (en apparence) sculptées dans la matière. S'en suivent parfois quelques écarts, entre ce qui est recherché au départ et la connaissance qu'a l'artiste de certains matériaux (le bois principalement, mais aussi le métal parfois). Cet écart lui permet de prendre des virages, de proposer des variantes, de dévier de sa trajectoire initiale.

« *Ce qui m'intéresse, c'est l'adaptabilité du geste de l'artisan, de l'ouvrier à son travail. C'est ce geste qui guide l'étape suivante qui est la fabrication de l'objet de travail. J'ai besoin de gestualiser pour fabriquer et arriver à quelque chose de non abstrait.* »

Ainsi **Julien Laforge** peut donner corps à des lames de bois étrangement tubulaires qui participent d'un vocabulaire préétabli par l'artiste lors de sa résidence en Afrique subsaharienne notamment (au Bénin plus précisément) où il avait commencé à donner vie à des tuyaux de bois de hêtre d'un bleu intense (que l'on retrouve dans *Nommo*, 2019). On peut encore évoquer ces diagonales étoilées élaborées à partir de l'observation de la trame d'un sommier (*El ring del quotidiano*, 2016 ou *Forge-mémoire*, 2017), remémoration d'histoires entendues cette fois à l'occasion de sa résidence au Mexique. On peut aussi jeter un œil sur ces cônes en bois tournés et assemblés, en lien avec la culture de la betterave emblématique du Nord de la France (*Carnaval et Carême*, 2018).

*« C'est à la suite d'une rencontre avec un agriculteur de la région de Cambrai que cette production s'est mise en place. Des blocs de bois de frêne furent tournés par un artisan de l'Avesnois. Les couleurs très diluées puis poncées sont des relevés d'impressions du paysage rural du Nord et des changements de luminosité sur les plaines cultivées. Elles prennent des dispositions variables, toujours en groupes en s'arc-boutant sur les murs. »*

Toutefois, l'intention de **Julien Laforge** n'est pas uniquement de s'introduire dans l'entreprise en collecteur d'images ou de matières mais plutôt d'instiller une présence basée sur l'échange et le croisement de savoir-faire avec les travailleurs. Cet échange aura pour objectif la constitution d'objets artistiques chargés du contexte qui leur aura donné naissance.

Ainsi, à Mérida, l'artiste essaye *« assez tôt de démarrer une production d'objets en bois avec l'aide d'un menuisier [...], ce qui [l'a] tout de suite engagé dans une action répétitive, [lui] donnant un objectif simple. »*

Ces recherches plastiques s'inscrivent dans une démarche plus vaste intitulée **Les mains invisibles** (un dispositif de résidence d'artiste en entreprise, auprès de travailleurs de multiples secteurs). Ce projet vise donc la constitution d'une collection de gestes de travail, matérialisée par des objets et des dessins aussi. Ces objets poétiques s'intègrent eux-mêmes dans un ensemble de plateformes polymorphes intitulées **Unités Mobiles d'Exploration**. Autrement dit, ces structures rassemblent et combinent des contextes de travail et des logiques économiques différentes et témoignent, par leur aspect, de leur caractère mobile. Aussi, chaque œuvre témoigne d'un labeur productif et de la capacité de l'artiste à poser un regard fertile sur le monde qui l'entoure — de l'organisation sociale du travail à la production d'objets, qu'ils émergent de la terre (trunks d'arbres, racines comestibles) ou d'une activité humaine de transformation de la matière (acier, plâtre, contreplaqué).

*« Ce sont toutes ces données que je [tente] de brasser et de représenter par une succession de dessins, de petites formes ou de schémas, pour aboutir à la constitution d'un dessin générique et très ouvert dans son interprétation. »* Puis, une trame apparaît qui guide toute la production par la suite...

Quant à la matière qui constitue les sculptures résultant de ce processus (le bois — les essences de hêtre, merisier, chêne et pin utilisées sont probablement cirées, tandis qu'elles côtoient un contreplaqué baké et bien plus sombre), elle semble parfois être autre chose que ce qu'elle est : la souplesse de la forme, son déroulé, son ruissellement, son égouttement et la couleur qui la recouvre la rapproche plutôt du ruban de tissu, du réglisse pourquoi pas ? ou du spaghetti, du ver ou parfois du métal. Mais au plus près des œuvres, la matière se dévoile : nœuds du bois, rainures, planéité, brillance — comme à la surface des cônes en frêne de **Carnaval** dont la texture en lamelles n'est pas atténuée mais participe bien au contraire du plaisir que nous avons à les observer et à en approuver la finition, comme si le regard se devait de parachever l'œuvre... **Julien Laforge** mène un travail autour de la matière dont il exploite les caractéristiques par des explorations formelles.

*« Je taille et j'assemble [...] en faisant de la sculpture aussi par l'assemblage. »*

En effet, nous sentons que les matériaux ayant servi à l'élaboration des œuvres sont maintenus dans une forme de tension entre leur plasticité et leur stabilité, d'ailleurs l'œil les traverse sans se munir d'a priori technique, scientifique : au mur, les œuvres incitent au mouvement et appellent à des déplacements tandis que le regard s'y pose, tout comme les œuvres au sol nous conduisent à déambuler.

Il reste toujours une petite part de levain, de terre retournée, de copeau de bois pour les anges, c'est-à-dire pour tous ceux que l'on a croisés sur sa route et qui auront contribué, d'une façon ou d'une autre, à l'élaboration progressive du travail et de la pensée, à cet acheminement des formes vers leur autonomie dans l'espace.

*« Je crois que la technique m'intéresse au moment où elle se fait oublier, à l'instant où les questionnements techniques s'effacent (généralement dans les préparatifs d'un projet) pour laisser la place au faire. C'est vrai que je distingue assez nettement le temps de préparation où toutes les problématiques techniques doivent se régler, du temps de fabrication qui, selon sa durée, peut devenir très méditatif. [...] Bien souvent, des techniques observées chez d'autres « fabricateurs » peuvent générer l'envie de faire l'expérience d'un nouveau geste et donner lieu à un nouveau projet. [...] Je crois que dans mes dernières productions j'ai paradoxalement eu besoin de plus de spontanéité dans mon travail. Même si je conserve toujours cette notion de série et de rythme dans la production, leur présence dans l'espace est beaucoup plus ouverte, moins contenue. »*

D'après des propos de **Céline Leturcq**, dans le cadre de l'exposition **Crêtes et Cols**, du 13 janvier au 24 février 2018, L'H du Siège, Valenciennes, France, janvier 2018.

La majorité des propos de **Julien Laforge** sont extraits d'un entretien croisé avec **Raphaël Ilias**, réalisé en vue de la publication du catalogue d'exposition **Tenir l'Écart** (du 25.10.2017 au 21.01.2018 au Frac des Pays de la Loire).



# GALERIE



*Prendre couleur*, 2019 ; sapin, tilleul, peinture, 450 x 1200 x 200 cm ; production Arts à la Pointe, Douarnenez, France





**Nommo, 2019** ; tilleul, peinture, 350 x 120 x 120 cm ; production Fête de l'Eau, Wattwiller, France



**Du ruissellement, 2019** ; tilleul, chêne, acier galvanisé, peinture, 180 x 40 x 140 cm ; production Le Village, Bazouges-la-Pérouse, France





**Multimodal, 2016-2017** ; noga, noyer, chaque élément : 20 x 20 x 20 cm ; production Frac des Pays de la Loire, Carquefou, France



**Les effets secondaires, 2018** ; frêne, graphite, hêtre, acrylique, acier, sucre, 160 x 260 x 260 cm ; production H du Siège, Valenciennes, France



**Les gros mangent les petites, 2018** ; contreplaqué pin, merisier, chêne, bouleau, 200 x 190 cm ; production H du Siège, Valenciennes, France



**Carême, 2018** ; frêne, acrylique, aquarelle, 90 x 50 x 50 cm ; production H du Siège, Valenciennes, France



***Mimésis*, 2012** ; contreplaqué, bouleau bakélinisé, chêne, douglas, toile pvc ; coll. département du Morbihan, en dépôt depuis 2012 dans le Parc de sculptures, Domaine de Kerguéhennec, Bignon, France

# POUR ALLER PLUS LOIN

<http://julienlaforge.com/>

## EXPOSITIONS (SÉLECTION)

Suite à son diplôme en 2006 de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (obtenu avec les félicitations du jury), **Julien Laforge** a l'occasion de montrer son travail au sein de différentes expositions collectives (au Crédac à Ivry sur Seine, au Printemps de Septembre à Toulouse, dans le cadre de Rendez-Vous lors de La Biennale de Lyon, pour L'eau et les rêves aux Tanneries d'Amilly et Terrains Vagues aux Quartiers d'Orange à Bamako) et personnelles (à la Galerie Baumet Sultana et pour L'art dans les chapelles notamment).

# PISTES PÉDAGOGIQUES

Au cœur de l'exposition de **Julien Laforge**, la sculpture constitue la première entrée en matière d'une réflexion à aborder et à développer avec le groupe, mais elle n'est pas la seule tant les notions de gestes et de paysages sont intrinsèques au travail de l'artiste.

Selon l'âge, le niveau et l'appréciation des élèves, il existe différentes possibilités d'aborder cette exposition. Afin de se rapprocher au mieux des programmes et pour faciliter la rencontre des élèves avec l'art, plus précisément avec les œuvres de **Julien Laforge**, ce dossier d'accompagnement propose quelques pistes thématiques :

- la résidence ou l'art contextuel (création sous influence : lieu, temps, collectif)
- le paysage
- le matériau (bois, assemblage)
- les techniques : geste d'artiste, rapport à l'espace (espace d'exposition, du doute ou virtuel, etc.)
- les formes : dessin, ligne, volume, objet (sa représentation et sa présentation, son détournement)
- l'œuvre et son référent (filiation et rupture, cheminement)

## RÉSIDENCE

Bien que cette exposition ne résulte pas d'une résidence, chaque œuvre réalisée par **Julien Laforge** entretient un lien particulier avec le concept de la résidence d'artiste (lointaine ou proche) : l'artiste est invité à quitter son environnement habituel pour se frotter à l'étrange, au nouveau, à l'autre pendant une durée établie. L'artiste réagit alors à 3 données : le lieu, le temps, le collectif.

### Le lieu

Il y a plusieurs façons de réagir à cette délocalisation volontaire. S'ouvrir au lieu, y puiser une histoire, des gestes et des matériaux (comme c'est le cas pour Laforge), des objets, des formes, des sons. Le lieu c'est aussi des rencontres. La rencontre avec une autre culture, avec une institution, avec les artistes en co-résidence. La pratique de la résidence est aujourd'hui très développée, les artistes peuvent parfois les enchaîner. Cette pratique de la résidence interroge la notion d'atelier et la relation de l'artiste au monde renforçant cette idée que « le monde est son atelier ».

### Le temps

La résidence est calée sur une durée déterminée, un laps de temps dont va découler le processus de création. Mais au-delà de ces bornes temporelles (plus ou moins longues) le travail d'infusion se poursuit, la réflexion se prolonge, le temps de la résidence n'est pas un temps figé, qui s'arrête quand l'artiste repart : les œuvres présentées sont produites à partir de matériaux rapportés (idées, pistes, intuitions, ébauches) qui enrichissent la pratique de l'artiste sans la changer radicalement. De plus, les œuvres ne s'envisagent pas comme une forme figée mais comme une proposition en constante évolution : dans le cadre de cette exposition, **Julien Laforge** modifie légèrement ses pièces pour les réactualiser dans ce nouveau contexte.

### Le collectif

Être en résidence c'est souvent accepter / profiter de travailler avec les autres, travailler avec les artistes présents. Être en résidence c'est aussi travailler avec une structure institutionnelle, profitez de la structure tout en acceptant le fonctionnement de celle-ci. D'une résidence résulte souvent une exposition. Exposer c'est aussi faire la rencontre du public, un public qui est invité à faire l'expérience d'un regard neuf sur son pays, un environnement familier vu par un autre, ou d'un regard singulier sur un pays étranger. Dans les deux cas, un décentrement, un pas de côté est attendu.



## **PAYSAGE**

On peut comprendre que le contexte de la résidence soit propice à une sensibilité au paysage — c'est particulièrement le cas pour les œuvres de **Julien Laforge** — une sensibilité à ce que peut être un paysage dans toute sa polysémie et sa diversité. *« J'entends la notion de territoire de manière assez personnelle et propre à ce temps de recherche en amont de la production. Le territoire est une notion très polysémique et peut se comprendre au travers de points de vue multiples selon son origine sociale, sa fonction, son métier. »*

**Julien Laforge** se nourri particulièrement des paysages industriels, économiques. Il est attentif à la manière dont le paysage influence l'organisation sociale d'un territoire, tout comme les hommes façonnent des paysages par leurs activités : le paysage est lié aux activités des hommes qui l'investissent en en faisant un territoire. À partir d'une observation précise, l'artiste conçoit méthodiquement la sculpture comme une exploration du paysage, sondant et révélant des structures sous-jacentes en travaillant un même matériau (le bois).

## SCULPTURE

De la préhistoire à nos jours, le champ de la sculpture n'a de cesse d'évoluer et s'élargit considérablement ; ses mutations sont nombreuses et complexes. Face à la difficulté de la définir, face à la diversité des gestes des artistes et à la variété des matériaux, il semble toutefois possible de cerner le champ élargi de la sculpture grâce aux postures de 3 « pères fondateurs ».

**Constantin Brancusi** (1876-1957) est souvent présenté comme le précurseur de l'art minimal et de la sculpture environnementale : son apport se situe dans l'extrême épuration des formes, le traitement du socle comme s'il s'agissait de la sculpture elle-même, l'intégration du contexte comme élément plastique, la sérialité, les surfaces réfléchissantes à l'image des objets industriels. La sculpture n'est plus un objet figé mais sa forme est évolutive.



**Constantin Brancusi, *La muse endormie*, 1909** ; bronze poli, 16 x 27,3 x 18,5 cm ; Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, France



**Constantin Brancusi, *Colonne sans fin*, avant 1928** ; sculpture : bois de peuplier (5 éléments : 4 rhomboïdes + 2 demi-rhomboides) ; 301,5 x 30 x 30 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France



**Constantin Brancusi, *L'oiseau dans l'espace*, 1936 ; plâtre, 130,4 x 14 x 17 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France**

De son côté, **Marcel Duchamp** (1887-1968) modifie le destin de la sculpture par l'appropriation d'objets utilitaires et les jeux de langage : il la désacralise tout en mettant ses principales lignes de force en évidence (gravité, matérialité, savoir-faire manuel, autonomie, positionnement de l'objet dans l'espace et questionnement de la mobilité de l'objet).



**Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913 / 1964** (l'original, perdu, a été réalisé à Paris en 1913 ; la réplique réalisée en 1964 sous la direction de **Marcel Duchamp** par la Galerie Schwarz, Milan, constitue la 6ème version de ce ready-made) ; assemblage d'une roue de bicyclette sur un tabouret, métal, bois peint ; 126,5 x 31,5 x 63,5 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France



**Marcel Duchamp** *Fontaine*, 1917 / 1964 ; (l'original, perdu, a été réalisé à New York en 1917 ; la réplique a été réalisée sous la direction de **Marcel Duchamp** en 1964 par la Galerie Schwarz, Milan et constitue la 3ème version) ; faïence blanche recouverte de glaçure céramique et de peinture ; 63 x 48 x 35 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France

Enfin, **Kurt Schwitters** (1887-1949) recourt souvent au rebut, aucune limite ne vient restreindre ses choix de matériaux : il élargit la palette des possibles ; l'atelier, la maison deviennent l'espace de construction pour une sculpture qui prolifère et se fait architecture.







**Kurt Schwitters, *Miroir-Collage*, 1920-1922** ; assemblage : miroir, plâtre, huile, objets divers collés sur miroir, 28,5 x 11 cm ; Musée d'art moderne, Paris, France





**Kurt Schwitters, *Sans titre (Cially)*, 1943-1945** ; assemblage : carton, papiers imprimés, huile, gouache sur papier, 12,5 x 9,3 x 0,4 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France

C'est en 2000, que **Julien Laforge** intègre l'École des Beaux-Arts de Paris, au sein de l'atelier de **Vincent Barré** (1948-) (c'est d'ailleurs au sein de cet atelier que le jeune artiste développe sa pratique de sculpture en dialogue avec différents environnements et espaces urbains).

Après avoir découvert, étudié et exercé l'architecture dans son environnement, **Vincent Barré** se consacre à la sculpture : bois et métal (aluminium, fer et bronze plus tard) sont les matériaux qui lui permettent de réaliser des sculptures à une échelle monumentale — qu'il expose parfois aux côtés de terres cuites ou de dessins.



**Vincent Barré, *Le Bestiaire n°10*** de la série ***Le Bestiaire***, 1984 ; bois, zinc, acier, 225 x 60 x 60 cm, 10 Kg ; Frac Franche-Comté, Besançon, France



**Vincent Barré, *Zig (large)***, 2004 ; fonte d'aluminium, 230 x 54 x 26 cm ; Frac Normandie, Rouen, France

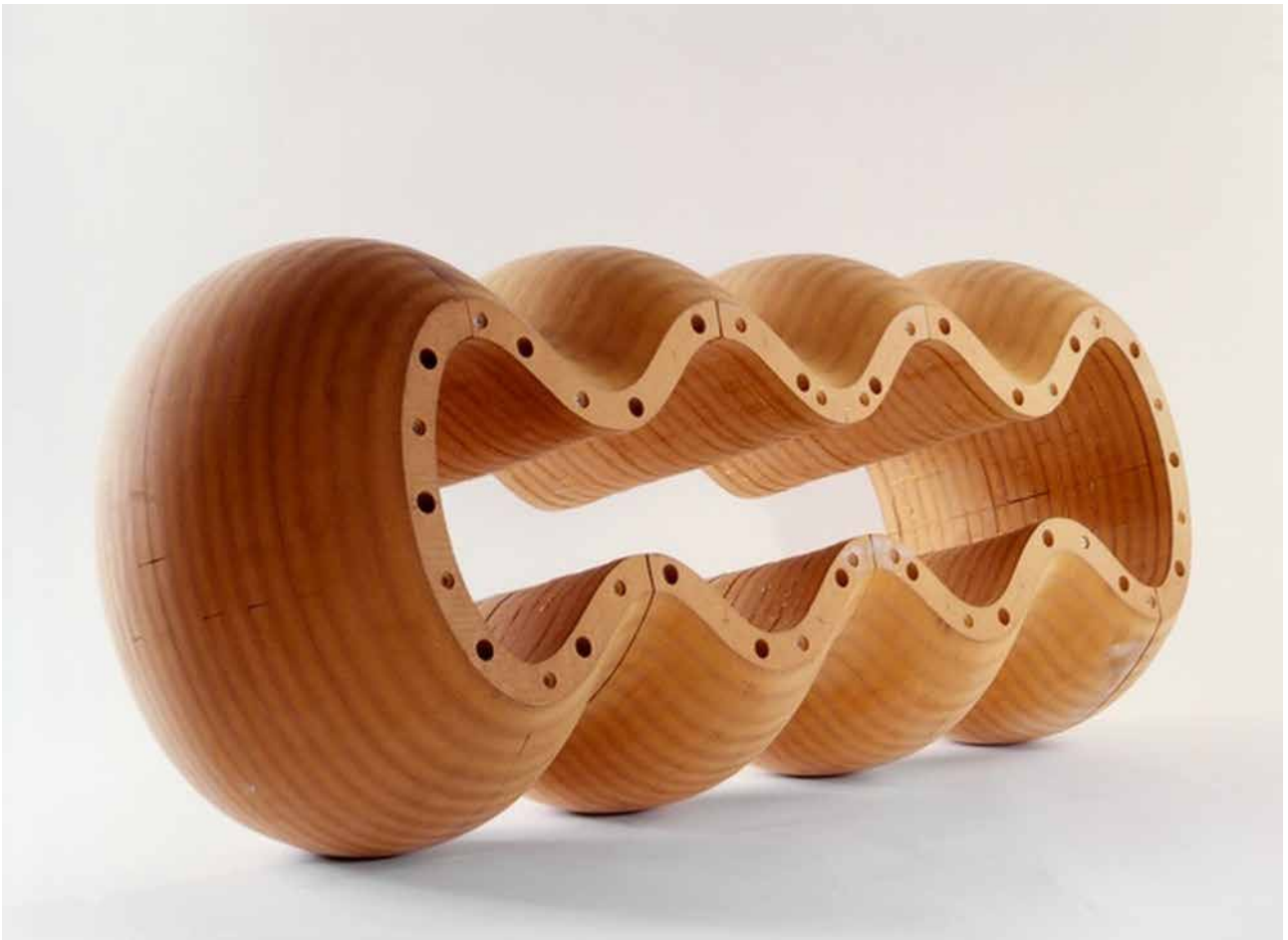
**Richard Deacon** (1949-) fut également l'un des enseignants influents de **Julien Laforge** : souvent d'ampleur inattendue et en apparences abstraites, les sculptures de l'artiste britannique sont formellement organiques et proposent des allers-retours entre intérieur et extérieur. L'artiste utilise des matériaux variés, souvent industriels (lamellé collé, acier inoxydable, polycarbonate, céramique, plastique, cuir, etc.) ; selon ses propres mots, « [il] ne sculpte pas, [il] ne modèle pas, [il] fabrique » : l'artiste ne cherche pas à dissimuler les procédés d'assemblage, au contraire, il les accentue (rivets, boulons, colle font partie intégrante de l'œuvre finale).



**Richard Deacon, *Breed (espèce, engendrement, reproduction, bouture)*, 1989** ; installation de 2 éléments : bois et isorel stratifiés, aluminium, époxy, pigments, 138 x 285 x 150 cm et 142 x 287 x 150 cm ; Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France



**Richard Deacon, *Back of my Hand n°9*** de la série ***Back of My Hand***, 1991 ; placage bois, médium, tube en caoutchouc, supports de tringles à rideaux en bois, agrafes, vis, 187,5 x 108,7 x 32,3 cm ; Frac Picardie, Amiens, France



**Richard Deacon, *Étude pour le Musée de Villeneuve d'Ascq dans le cadre d'un projet de Sculpture pour le musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq, 1991*** ; œuvre préparatoire / maquette : bois collé et vis, 46,5 x 110 x 37,5 cm ; Cnap, Centre national des arts plastiques, Paris, France



## Matériau

Terre, pierre, métal sont les matériaux associés en priorité à la sculpture. Aujourd'hui, celle-ci s'est enrichie de matériaux plus complexes, moins purs, parfois immatériels, modifiant par là-même le geste du sculpteur : manipuler, pétrir, modeler, tailler, mouler bien sûr, mais également assembler, construire, détruire ou tordre, redresser, dessiner avec la matière, jouer...

Le bois, est le matériau de prédilection de **Julien Laforge** : les essences de merisier, de chêne, de hêtre et de pin utilisées seront probablement cirées, tandis qu'elles côtoient un contreplaqué baké et bien plus sombre — en usage dans la maçonnerie. À partir de là, l'artiste trace, découpe, scie, sculpte, etc. et opère de différents assemblages : héritées de l'approche des Surréalistes à l'objet, cette pratique d'assemblage crée de nouveaux scénarios, de nouvelles fonctions et des œuvres ouvertes sur l'imaginaire ; l'œuvre est alors le fruit d'une rencontre de 2 ou plusieurs réalités différentes sur un plan qui ne leur convient pas forcément. En résulte une forme de surprise, d'étonnement, de dépaysement — comme celui provoqué par l'irruption du rêve dans la réalité (l'association d'objets se faisant au nom de la libre association de mots ou d'idées qui, selon Freud, domine l'activité inconsciente et en particulier l'activité onirique). Chez **Julien Laforge**, l'assemblage est surtout celui du geste et de la forme, de l'idée et de son détournement, ou encore celui de formes contraires — en apparence réalisée dans des matériaux différents / opposés (raideur / souplesse, lourdeur / légèreté, couleurs froides / chaudes, etc.). « *Je taille et j'assemble [...] en faisant de la sculpture aussi par l'assemblage.* »

## Techniques

La sculpture est un objet tridimensionnel dans l'espace ; elle est l'art de la forme et de l'espace (ces données sont inséparables dans une dialectique du plein et du vide, de l'intérieur et de l'extérieur) : la forme se déploie dans l'espace tout en le générant. C'est-à-dire que l'œuvre peut tout autant jouer le rôle de séparation, de cloison, mettre en évidence l'architecture et la lumière du lieu, ou se présenter comme petite architecture dans l'architecture — interrogeant alors les codes de la construction, de l'habitat (de la cabane au monument). Tout objet occupe donc, d'une manière ou d'une autre, un certain volume et manifeste l'espace — d'où l'importance de son dispositif de présentation.

Le dispositif de monstration de la sculpture s'est longtemps cantonné à sa dépose sur un socle neutre — ce qui permettait de la mettre en valeur tout en lui définissant un espace propre. Les fondements de cette tradition sont ébranlés une première fois par **Auguste Rodin** (1840-1917) (*Les Bourgeois de Calais*, 1895) avant d'être à nouveau remis en question par **Constantin Brancusi** : d'abord intégré pleinement à la sculpture (« *Le socle fait partie de la sculpture, sinon je m'en passe* » dit Brancusi), le socle devient autonome (en 1926, il expose 5 socles sans leur superposer de sculptures) pour que finalement, la sculpture en arrive à générer son propre socle. Posées au sol ou sur un socle (qui permet un dialogue formel et matériel avec la forme qu'il supporte), accrochées aux murs ou suspendues, pourquoi pas ? les sculptures de **Julien Laforge** se dévoilent différemment selon leur dispositif de monstration et leur volume propre (petit / grand, fin / épais, etc.).

Parfois, l'économie de l'œuvre fait entrer la sculpture dans un système d'appréhension virtuelle et l'affirme non comme produit fini mais comme support d'expérimentation. Ainsi, certaines sculptures de **Julien Laforge** créent un monde, « *une fiction aux contours flous* ».

## Formes

« *Qui ferait mieux que cette hélice ?* » Cette anecdote révélant l'admiration de **Marcel Duchamp**, **Constantin Brancusi** et **Fernand Léger** face à la beauté et la pureté de l'objet usiné, rappelle la néces-

sité pour la sculpture de prendre la mesure d'une société industrielle productrice d'objets et de codes avec lesquels l'artiste devra dialoguer. Et depuis le geste initiateur de **Marcel Duchamp**, l'appropriation d'objets (tel que, assemblés, décontextualisés, etc.) est une pratique artistique répandue. Pour **Julien Laforge**, il ne s'agit pas d'utiliser l'objet comme matériau à part entière, mais bien de sculpter l'objet selon un détournement de la pensée et un savoir-faire artisanal — ce qui n'empêche pas l'artiste d'opérer de quelques assemblages (assemblages d'éléments esthétiquement contraires pour former un tout).

Quant à la représentation de l'objet, il ne faut pas oublier qu'elle est, depuis les origines, une des missions premières de l'art. Des artistes s'y adonnent toujours, tout en la renouvelant. C'est le cas des œuvres de **Julien Laforge** qui joue sur les volumes, l'échelle, une forme de détournement des objets qu'il représente — modifiant totalement la perception que l'on peut en avoir, permettant de révéler un sens caché ou de montrer autrement, d'aller du connu vers autre chose ou inversement.

D'un autre côté, le dessin contemporain est riche de développements variés. Alors, quand le support du dessin devient l'espace, une porosité existe entre graphisme et pratiques sculpturales : des lignes se dessinent ou ruissellent dans l'espace. En attestent certaines grandes œuvres murales de **Julien Laforge** (*Pré carré* et *Les gros mangent les petits*, 2018), dont l'apparente symétrie vient se frotter à des indices de perspective axonométrique. Comme si l'artiste souhaitait suggérer le volume tout en se cantonnant au registre du dessin, des lignes, des nombres et des calculs. Le dessin occupe par ailleurs une place à part entière dans le processus de création de l'artiste : à l'instar de l'artisan, celui-ci réalise plans, coupes, élévations, aquarelles, etc. en amont de la fabrication de ses œuvres.

### Référent

Les pratiques contemporaines privilégient autant les « attitudes » que les « formes ». L'œuvre ne s'envisage plus comme une forme figée, terminée mais comme une proposition en évolution. Le projet, le processus de création et le dispositif de présentation participent de l'œuvre. Ainsi, pour **Julien Laforge**, « l'œuvre doit s'inscrire dans un espace et une durée particulière et surtout dialoguer avec un contexte ».

Au premier regard, l'œuvre semble autonome, mais cette autonomie n'est qu'une illusion : le référent n'est pas hors de l'œuvre, il est dans l'œuvre. Les structures de la « réalité » dite économique, historique, sociale, institutionnelle, politique, etc. telles que décrites par les historiens de l'art et les sociologues, n'environnent pas l'œuvre, elles ne constituent pas son milieu, elles sont impliquées en elle. Les œuvres d'art contemporain appellent parfois à la perturbation, à l'ébranlement, au brouillage des indications conventionnelles. Certaines jouent sur l'incertitude et l'éloignement du référent. Or, le geste de l'artiste s'inscrit dans une histoire des formes et des idées, dans un contexte artistique, intellectuel, social... L'artiste fait le choix d'inscrire sa démarche dans une filiation ou d'opérer une rupture dans cette continuité historique ; l'œuvre peut également occuper une place plus ambiguë où référence et rupture sont mélangées ; enfin, du projet à la réalisation, certains artistes font œuvre de ce cheminement et du processus créatif, d'autres jouent du déplacement, du recyclage, du mixage de formes ou de signes existants.

La filiation que choisit **Julien Laforge** est liée à l'appréhension de territoires hétéroclites, d'environnements de travail, d'espaces traversés ou de lieux affectifs, à l'observation des mouvements et des usages des territoires, « ces mouvements, témoignant d'une formidable adaptabilité des corps, me fascinent ». Autrement dit, l'artiste n'est pas seulement producteur d'une œuvre autonome, il peut interroger le monde et ses signaux en amont tout en anticipant la réception de l'œuvre et le fonctionnement du monde de l'art.

# GLOSSAIRE

**Aquarelle** : peinture constituée de pigments et d'un liant soluble dans l'eau facilitant l'application et la conservation du médium et dont la transparence laisse apparaître le support. Par extension, on appelle « aquarelle » une peinture réalisée avec ce médium.

**Art** : dans son sens premier, l'art est une pratique qui met en application des connaissances et un savoir-faire certains avec un objectif précis. Selon cette définition l'art a pour synonymes « technique » et « science appliquée ». En ce sens, l'artisan rejoint cette première définition. Plus tard, avec l'arrivée de nouveaux courants artistiques (impressionnisme, expressionnisme, surréalisme, etc.) et l'invention de nouveaux médiums (photographie, vidéo, numérique, etc.), l'art devient un moyen d'expression, de communication d'idées, d'émotions et de sentiments.

**Artisan** : personne exerçant un métier manuel en utilisant son habilité, souvent pour son propre compte, parfois aidé de compagnons ou d'apprentis (le serrurier, le cordonnier, le boulanger sont des artisans).

**Artisanat** : métier, condition de l'artisan — c'est-à-dire d'une personne qui exerce un métier manuel en utilisant son habilité.

**Artiste** : dans son sens premier, l'artiste est une personne qui pratique un métier ou une technique difficile. Plus récemment, le terme désigne celui ou celle qui se voue à l'expression du Beau, à la pratique des beaux-arts, de l'art. Plus généralement, il est l'interprète d'une œuvre (musicale, théâtrale) ; dans le domaine des arts plastiques, il est le créateur ou la créatrice d'une œuvre d'art : l'artiste est une personne sensible, voire sensuelle qui cherche à saisir le caractère propre à chaque chose de la vie — c'est-à-dire l'essence de la chose — en pratiquant une ou plusieurs activités créatrices pour produire une ou plusieurs œuvres.

**Bois** : quand il s'agit du lieu, un bois désigne un terrain couvert d'arbre. Quand il s'agit de la matière, le bois est la matière ligneuse et compacte des arbres.

**Collection** : réunion d'objet correspondant à un thème, ayant un intérêt esthétique, scientifique, historique, géographique, une valeur provenant de leur rareté, ou simplement rassemblés par goût de l'accumulation. Séries d'œuvres, d'ouvrages, de publications ayant une unité. Ensemble de modèles présentés en même temps.

**Contemplation** : c'est l'action de contempler, le fait de s'absorber dans l'observation attentive et généralement agréable de quelqu'un ou de quelque chose (le ciel, la mer, une œuvre d'art).

**Design** : esthétique industrielle appliquée à la recherche de formes nouvelles et adaptées à leur fonction (pour les objets utilitaires, meubles et habitats en général).

**Dessin** : représentation sur une surface d'un objet ou d'une figure, de sa forme et de ses contours (notamment par des jeux d'ombres et de lumière) à l'aide d'un crayon, d'une plume, d'un pinceau. Le terme désigne à la fois l'action de dessiner, mais aussi le résultat.

**Geste** : mouvement du corps (principalement des bras, des mains, de la tête) volontaire ou involontaire, révélant un état psychologique ou visant à exprimer, à exécuter quelque chose, à fabriquer un objet.



**Gravure** : au sens le plus général du terme, tracé d'un motif ou d'un dessin par creusement du support (bois, pierre, métal, ivoire ou verre). Au sens plus étroit, la gravure est synonyme d'estampe : il s'agit de graver un dessin sur un support (matrice) qui permettra d'encre des feuilles de papier.

**in situ** : locution latine signifiant « sur place ». Méthode artistique qui prend en compte le lieu où l'œuvre est réalisée et installée ; se dit d'une œuvre que l'on observe à l'endroit où elle est créée (sur place, sans déplacement).

**Installation** : dans le domaine artistique, œuvre constituée de plusieurs éléments, voire d'objets hétéroclites et assemblés dans un espace.

**Médium** : dans le domaine artistique, qui désigne la matière avec laquelle l'œuvre est réalisée (peintures, terres, bois, charbon, fer, objets divers, etc.). Il se caractérise par son état (solide, liquide, en poudre, etc.), sa texture (lisse, granuleuse, etc.), ses qualités plastiques (souple, opaque, transparent, etc.), sa couleur, son interaction avec la lumière.

**Motif** : en art, sujet d'une peinture, ornement isolé ou répété servant de thème décoratif.

**Peinture** : le terme désigne à la fois l'action de peindre, ce qui est peint et la matière colorée : représentation sur une surface d'un objet ou d'une figure, de sa forme et de ses couleurs (notamment par des jeux d'ombres, de lumière et de teintes) à l'aide de fluides colorés (peinture à l'huile, à l'eau, etc.) sur un support (roche, béton, verre, bois, papier, toile, etc.).

**Postmodernisme** : terme désignant l'analyse portée par des intellectuels, historiens ou critiques d'art sur l'évolution artistique dans la seconde moitié du XIXe siècle. Le concept de postmodernisme comporte une idée de rupture vis-à-vis d'un passé récent au cours duquel l'art est qualifié de « moderne » (fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle). Modernisme et postmodernisme sont donc des termes génériques, des concepts qui permettent de définir une idéologie commune à une grande diversité de styles artistiques évoluant simultanément : l'art moderne regroupe les tendances artistiques de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle (cubisme, abstraction, suprématisme, dada et surréalisme par exemple) ; l'art postmoderne regroupe les tendances artistiques nées depuis les années 1950-1960 (néo-dada, Fluxus, pop art, art minimal et conceptuel, arte povera, land art, art corporel, etc.).

**Sculpture** : du latin *sculptura* ou *sculpere* qui signifie « enlever des morceaux à une pierre ». Le mot désigne la représentation d'un objet dans l'espace ; c'est la création d'une forme en volume, trois dimensions ; on parle de relief, (bas-relief, haut-relief, ronde-bosse, installation, etc). La sculpture est réalisée au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée par modelage, taille direct, assemblage, soudure, stéréolithographie (soit impression 3D), etc.

**Travail** : le terme désigne à la fois la situation d'une personne qui agit en vue de produire quelque chose, l'activité nécessaire à l'accomplissement d'une tâche, l'action ou la façon de travailler une matière ou de manier un instrument et l'activité laborieuse professionnelle et rétribuée d'une personne (emploi).

# VISITES COMMENTÉES

## **PUBLIC COLLECTIF**

Un document d'aide à la visite et de la documentation autour de l'artiste sont remis sur demande ou lors de la pré-visite.

### **Pré-visites**

Destinées aux accompagnateurs de groupes (établissements scolaires ou formatifs, centres de loisirs, structures associatives ou spécialisées, etc.) ces rendez-vous sont l'occasion de découvrir l'exposition en petit nombre, d'échanger sur la démarche de l'artiste et constitue un temps de préparation à la visite du groupe.

Mardi 21 janvier 2020 à 18h ; Mercredi 22 janvier 2020 à 16h — Visites gratuites, sur réservation

### **Visites**

Pendant toute la durée de l'exposition, l'équipe des ateliers d'art accueille les groupes (scolaires, écoles supérieures, associations, CE, etc.) et leur propose une visite accompagnée de l'exposition.

Du lundi au vendredi de 14h à 18h — Visites gratuites, sur réservation

## **PUBLIC INDIVIDUEL**

Un dossier d'accompagnement à la visite est remis à l'entrée de l'exposition. De la documentation autour de l'artiste est disponible en consultation sur place.

### **Visites**

Pendant la durée de l'exposition, un week-end par mois, l'équipe des ateliers d'art accueille les visiteurs et leur propose une visite accompagnée de l'exposition. Ces visites s'adressent à tous. Elles sont l'occasion d'échanger sur les œuvres et la démarche de l'artiste.

Samedi 25 janvier 2020 à 15h, en présence de l'artiste — Entrée libre et gratuite

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

### **Réservations**

Louise Bombaglia, médiatrice en art contemporain et enseignante en histoire de l'art

tel : 06 71 56 48 79

@ : bombaglia@gmail.com

### **Adresse**

Centre des arts André Malraux

88 rue Louis Pasteur, 29100 Douarnenez

tel : 02 98 92 92 32

@ : accueil.emdap@mairie-douarnenez.fr

### **Horaires et tarifs**

Du 25 janvier au 22 mars 2020

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Entrée libre et gratuite