François Daireaux

Blow Bangles

404 objets en verre soufflés (Bangles indiens / Moules de Meisenthal) – 2013.

Firozabad

Vidéoprojection 64', sonore, sans dialogue – 2013.
Courtesy de l'artiste et CIAV de Meisenthal.

LE MONDE EST UNE SCULPTURE QUI S'IGNORE (Extraits [1]).

Le corps à l'ouvrage

Avec *Firozabad*, François Daireaux prolonge visuellement le travail réalisé pour *Suite*, work in progress, inventaire non exhaustif de gestes artisanaux du monde entier commencé en 2004. Mais ici, l'artiste sort du fragment pour ouvrir davantage le cadre sur les corps à l'ouvrage. *Firozabad*, sorte de « pièce à tiroirs » faisant se succéder des scènes disparates, explore néanmoins un même thème : la cinématique du travail. Dans chaque usine, François Daireaux saisit la coordination rythmique, voire hypnotique des corps, des gestes individuels et les forces qui les régissent. Le film n'en ressort que plus chorégraphique et captive par le ballet incessant des ouvriers du verre, les déclinaisons de ses formes, du recyclage à la liquéfaction, de la substance molle rougeoyante au produit fini solide, dans une variété de couleurs et de formes infinie. L'immersion de l'artiste au milieu des ouvriers semble totale tant le cadrage se montre à taille humaine. Il délaisse la fixité de *Suite*, change d'échelle, et se laisse guider par tout ce qui (se) passe sous ses yeux. Ainsi, la caméra glisse d'un sujet à un autre, d'une forme à une autre, scrute les détails, les expressions, le dénouement des formes avec une spontanéité peu coutumière dans la pratique de François Daireaux. Corps-caméra ou corps-réceptacle, il devient médiateur, articulateur des forces et des formes en présence. Faire l'expérience du réel, physiquement, est essentiel pour lui. L'artiste tient d'ailleurs une distance extrêmement rapprochée avec la matière-verre et tout aussi rapprochée avec les ouvriers, dont il filme en gros plan les corps et les visages, le plus souvent le regard face-caméra [2]. Dans un même mouvement, filmer revient ici à effleurer constamment les corps et l'affleurement de la forme.

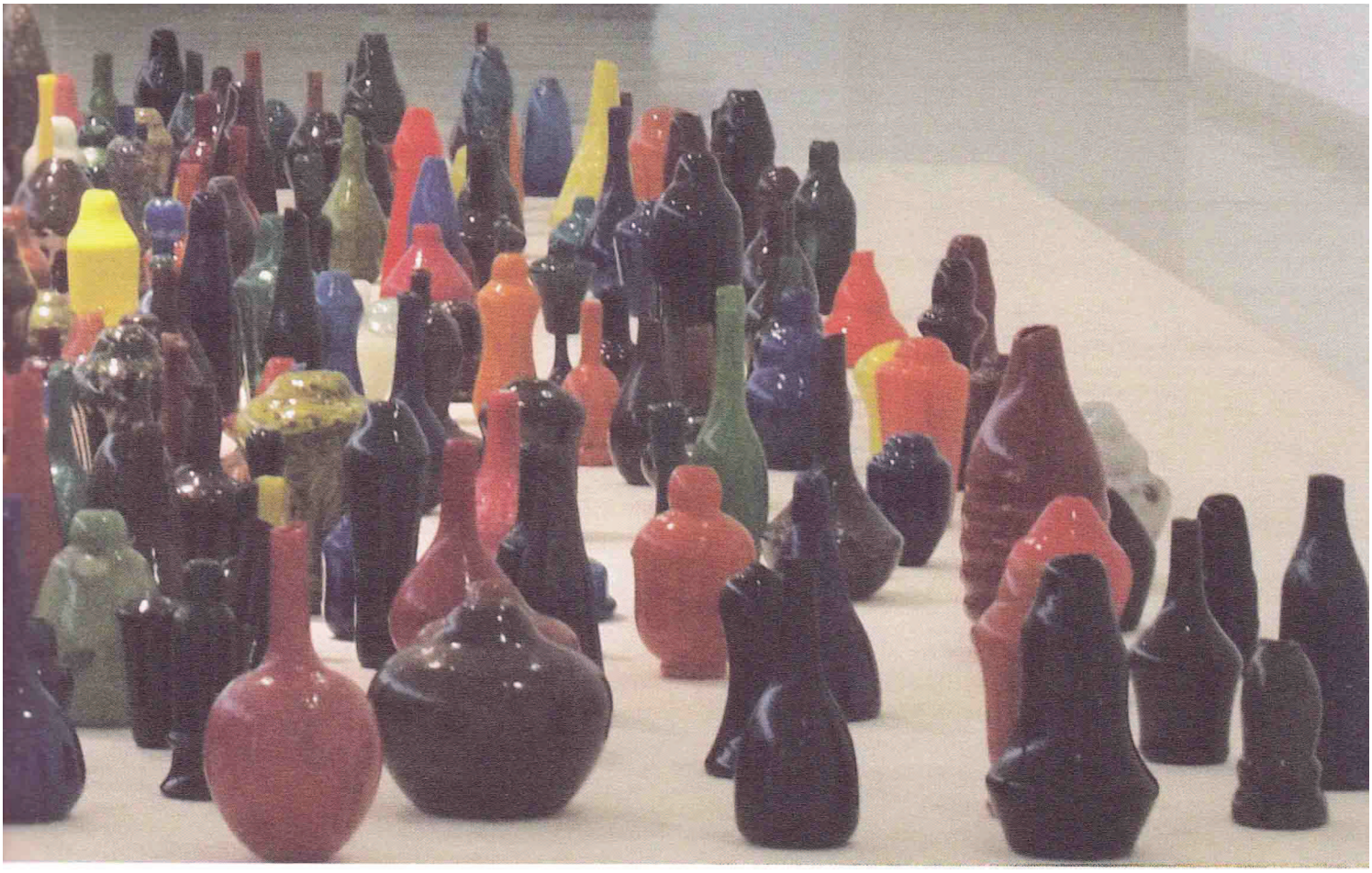
Les hommes, leurs gestes et leurs visages comme filmés « à bras-le-corps », et l'omniprésence de la peau participent de la sensualité, voire de la sexualité, qui émanent des images. François Daireaux multiplie les cadrages sur les mains ouvrières manipulant les cannes de souffleur, les formes molles et débandantes [3] du verre, les plans sur les nuques, les torses nus, les assoupissements (le film est entrecoupé d'images de corps étendus ou de mains lâches) ou encore les légers balancements de hanches des ouvriers en plein travail de la matière. Ce n'est pas anodin non plus si l'artiste, dans un montage parallèle, alterne images tournées au cœur des usines et plans fixes sur les murs aux abords de celles-ci : à la peinture blanche y sont inscrits des messages publicitaires en hindi promouvant la prise de médicaments à des fins sexuelles. Non sans rappeler les théories marxistes concevant travail et procréation comme les deux modes d'un même processus de fertilité vitale, ce n'est pas tant la sexualité qui est en jeu ici que la

« préservation de la fonction reproductive [4] ». Il est aussi frappant de voir que le corps de la femme, bien qu'absent des usines firozabies (à quelques exceptions près [5]), hante pourtant l'univers masculin dépeint ici, à travers l'objet éminemment féminin que sont les *Bangles* [6].

Vie et verre semblent pris dans un même cycle à Firozabad, ce que viennent souligner les radiographies des cages thoraciques suspendues devant une échoppe dont François Daireaux insère quelques plans, évoquant inévitablement la structure des *toras* et la transparence du verre. On dit qu'à Firozabad, les gens sont si absorbés par l'activité verrière qu'ils ne respirent pas l'air, mais le verre...

L'infini pour horizon

Firozabad est un film global mettant en lumière plusieurs branches ouvrières d'une ville (les objets soufflés, les *Bangles*, les perles longilignes, les briqueteries, etc.) comme autant de développements plastiques possibles, de tiroirs potentiels à activer. C'est une de ses branches – la production des *Bangles* – qui a motivé la série d'empreintes, pendant sculptural au film et à la série de photographies. Réalisées lors de la résidence de François Daireaux au Centre international d'art verrier de Meisenthal en Moselle, les empreintes ne dérogent pas à la règle de la série « sans fin », caractéristique de son travail. « Un est le premier chiffre du nombre qui ne se termine jamais », pourrait être la maxime de François Daireaux. 785 buveurs dans *Mnogo*, 144 *Suites* réalisées à ce jour (et qui verront leur nombre augmenter au fur et à mesure de ses pérégrinations), 38 bustes de P. Chellappan dans l'œuvre éponyme, 203 *Skizzes*... Aujourd'hui 404 « empreintes », correspondant aux 404 sortes de *Bangles*, fabriqués dans les usines firozabies que l'artiste, avec l'exhaustivité d'un entomologiste qui veut répertorier toutes les variations



d'une même espèce, a relevées et classifiées, et dont les échantillons ont été numérotés et précieusement rangés par couleur dans ses archives. Semblant avoir l'infini pour horizon, l'artiste travaille par prolifération et déclinaison des formes. Le moulage, technique qui induit déjà le nombre et la multiplication, est un de ses moyens privilégiés, et la variation son mode de prédilection. Quel heureux hasard alors de découvrir, dans les entrepôts du Centre international d'art verrier de Meisenthal, une « moulothèque », collection de plus de 2 500 moules de toutes époques, servant depuis des siècles à souffler à la bouche toutes sortes d'objets en verre, et sauvés après la fermeture des différentes verreries de la région Lorraine. Après moult expériences d'hybridation et les multiples échecs de greffe entre les deux verres issus des deux cultures, François Daireaux opte pour la refonte de chaque *tora* répertoriée à Firozabad dans un moule unique de Meisenthal. L'installation des 404 empreintes qui en résulte, *Blow Bangles*, explore l'infime variation entre un même bleu, un même rouge, un même vert, etc. « *Plus la différence est fine, indiscernable, plus s'éveille et s'aiguise le sens du Divers. Rouge et vert ? Que non pas ! Rouge et rougeâtre, puis rouge et rouge avec un divisionnisme sans limite* [7] ». À l'image du verre lui-même, matière fluide capable de passer éternellement d'un état à un autre, l'artiste souligne les potentialités de la matière, les possibilités de variations à l'infini d'un objet et même d'une œuvre.

Du local au global...

Par la refonte d'une *tora*, François Daireaux inverse l'involution manufacturée des bracelets pour recompacter la matière. Mais si la nouvelle empreinte créée convoque la notion d'absence, de perte de la forme initiale, elle est ici ambiguë : chaque empreinte, sorte de « tiroir à double fond », possède une face visible et une face cachée. Sous l'apparence d'un

objet-design, l'empreinte porte en elle la trace de l'événement qui a fait disparaître sa matière première – la fonte d'une *tora* et le soufflage dans le moule, ficelle comprise – en tant que forme autonome, tout en laissant distinguer les *Bangles* agglomérés, comme fossilisés dans le nouvel objet, figés dans leur bain. La fusion d'une production dans une autre, ou plutôt d'une matière dans le cerne d'une autre, la dilapidation de l'énergie dont elle est issue, a quelque chose d'extrêmement violent. D'autant plus violent que les soixante-quatre minutes de film s'évertuent à décliner les étapes, les gestes méticuleux et les nombreuses heures de travail qu'une *tora* nécessite. C'est dans cette violence que réside la dimension politique du projet. Déjà dans *Firozabad*, lorsqu'il filme les ouvriers accroupis devant les « meules de la nécessité [8] », leurs outils rudimentaires, ramassant le verre à la main, ou inhalant les fumées de semelles plastiques qu'ils récupèrent et brûlent, François Daireaux montre les conditions de travail pénibles, le décalage entre les conditions de vie d'un ouvrier et le public à destination duquel les objets sont minutieusement manufacturés, au sens premier du terme, « fabriqués à la main ». Mais c'est dans son prolongement sculptural, les 404 empreintes, que François Daireaux pousse encore plus loin sa réflexion politique. Point de message ici mais une mise en tension dans le processus même de création. Pour réaliser cette série, l'artiste est passé par les canaux habituels du commerce, devenant lui-même acteur de la mondialisation (sachant que plus de la moitié de la production verrière de Firozabad part à l'étranger) en achetant aux marchands firozabis autant de *toras* qu'il existe de nuances de *Bangles*, dont il remplit un container entier à destination de Meisenthal. Cet artisanat séculaire – local – dont il a sondé les procédés de fabrication des mois durant, devient un objet déterritorialisé, délocalisé en France. François Daireaux rejoue ici le processus d'échange, de migration et de mise en réseau, l'imbrication de l'économique et du culturel propre à la mondialisation. Mondialisation qui est à l'origine même du début de l'industrie verrière à Firozabad, importée par les envahisseurs successifs qui ont exporté en Inde de nombreux objets en verre, notamment recyclés par les firozabis pour la fabrication des bracelets. François Daireaux explore la contradiction entre local et global. Mais ici, il met directement en tension – physique – du local avec du local, en filtrant le savoir-faire d'une ville par le moule d'une autre, pour entrevoir les effets du global : d'un côté le verre d'une industrie locale qui produit en quantité démesurée, prise dans la machine infernale du commerce mondial ; et de l'autre le verre d'une industrie tout aussi locale qui parvient à se maintenir, mais qui renvoie inévitablement à la crise industrielle nationale et aux rares usines verrières encore ouvertes en France, qui redoublent d'efforts face à une concurrence mondiale, notamment indienne.

La réalisation des 404 empreintes relève d'un pur processus de sculpteur, régi par les fondements même de la sculpture, à savoir transformer, altérer une matière (une production entière en l'occurrence) pour lui donner une forme nouvelle, mais il est ici, et c'est tout l'intérêt de ce travail, rapporté à l'échelle du monde.

Projet à tiroirs multiples

« *Blow Firozabad Bangles* », projet à tiroirs multiples, est à regarder à la loupe. Non seulement

parce qu'il s'avère extrêmement dense et complexe dans les nombreuses notions abordées ou dans ses différents développements plastiques (photographique, filmique et sculptural), mais aussi parce que, sous son aspect séduisant (le caractère hypnotique du ballet chromatique et cinématique du film, ou la beauté des 404 empreintes étalant dans l'espace leurs couleurs, formes et brillances à l'infini), se cache une réflexion politique sur le monde et les effets de la mondialisation. À la loupe également, parce qu'il porte en lui toutes les composantes des précédentes œuvres de François Daireaux – le fond permanent de ses tiroirs en quelque sorte –, et en même temps dévoile sans doute déjà les travaux à venir. Les longues tiges de verre couleur or, semblables à des fétus de paille, pourraient être un indice...

Alexandrine Dhainaut, nov. 2012

1. L'intégralité du texte de Alexandrine Dhainaut est publié dans la monographie de François Daireaux, *Firozabad – Blow Bangles Production – Meisenthal*, Ed. Lienart, 2014, Paris, pp. 44 – 51.

2. L'utilisation du close-up est assez rare dans la pratique de François Daireaux pour être soulignée. Elle ne trouve de précédent que dans la vidéo *P. Chellappan*, montrant le visage impassible d'un homme, modèle de l'école d'art de Trivandrum, que François Daireaux a filmé en plan fixe vingt-cinq minutes durant. Le cadrage en gros plan reproduit celui des bustes réalisés par des étudiants et jetés au rebut, que l'artiste a remoulés dans l'installation qui accompagne la vidéo.

3. En référence à la « débandade » de la sculpture dont parle Maurice Fréchuret in *Le Mou et ses formes, une nouvelle histoire de la sculpture*, Ed. Jacqueline Chambon, Paris, 2004. Fréchuret s'intéresse ici à un art qui n'édifie plus mais laisse tomber, pendre ou couler.

4. Suneet Chopra, critique d'art indien, anthropologue, fin connaisseur du milieu ouvrier et ami de François Daireaux a traduit et analysé pour lui le contenu de ces messages.

5. Les quelques femmes employées dans les usines firozabies sont reléguées à des tâches subalternes, comme le balayage ou le tri des débris de verre à la main.

6. Accessoire de la majorité des femmes indiennes et régi par un code-couleur, le *Bangle* identifie le statut marital de la femme (fiancée, mariée, veuve).

7. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*. Ed. Fata Morgana, p. 60-61.

8. Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Ed. Calmann-Lévy, Paris, p. 155.