

ALEXANDRINE DHAINAUT

Le monde
THE WORLD
est une sculpture
IS A SCULPTURE
qui s'ignore
UNKNOWN TO ITSELF

Ça commence comme ça, chez François Daireaux: une forme, une couleur, un son, accrochent le regard, l'oreille, lors de ses nombreuses pérégrinations aux quatre coins du monde, et reviennent ensuite dans un autre contexte, persistent et hantent son esprit. Puis ça continue comme ça: ces formes/couleurs/sons dorment dans les « tiroirs mentaux » de l'artiste, le temps d'une maturation lente, attendant l'heure de leur épiphanie.

Et les projets sont nombreux dans les tiroirs de Daireaux. Tout est potentiellement là, en germe et constamment réactualisé par les nouveaux voyages. Il y a quelques années, ce sont de mystérieuses accumulations de paquets de bracelets en verre coloré aperçus sur les marchés (*bangles markets*) à l'occasion de nombreux voyages en Inde qui ont ouvert un nouveau tiroir. C'est en s'interrogeant sur la provenance de ces quantités démesurées de bracelets que l'artiste atterrit à Firozabad, une ville située au nord du pays. Spécialité locale, les *glass bangles* sont le fer de lance de l'activité verrière à laquelle l'industrie firozabie est presque entièrement dédiée depuis six cents ans. Fabriqués par millions quotidiennement, ils défilent dans un va-et-vient permanent dans les rues de Firozabad, soigneusement rangés en bouquets appelés *toras*² et transportés sur des *tilas*³. Frappé par les couleurs et les formes déjà sculpturales de ces *toras*, François Daireaux en rapporte quelques-unes dans ses valises et les stocke dans un coin de son atelier et de sa tête pendant plus de trois ans. Jusqu'au jour où le tiroir se rouvre, où le projet *Firozabad* s'active...

La rumeur de la ville

François Daireaux fait partie des artistes dont la pratique de la sculpture passe également par la photographie et la captation vidéo. Au hasard de ses déambulations à travers les villes, l'œil photographique de l'artiste scrute les mises en scène fortuites de rebuts, d'objets trouvés ou manufacturés. On l'a souvent décrit ainsi, François Daireaux est un

This is how things start with François Daireaux: a shape, a colour, a sound captures his eye or his ear along his peregrinations throughout the world, and then reappears, persisting and haunting his mind. And then these shapes/colours/sounds lay in the artists "chest of drawers"¹ slowly maturing, awaiting the hour of their epiphany.

The projects are numerous in Daireaux's drawers. Everything is potentially there in an embryonic form and constantly actualized by new journeys. Several years ago, during his trip in India, puzzling piles of packaged glass bangles seen on the markets (*Bangle markets*) opened a new drawer. He landed in Firozabad, in the north of the country as he was inquiring into the provenance of this unreasonable mass of bangles. The glass bangles, local specialty, have been the driving force of the glass industry in Firozabad for over six hundred years. Produced by millions each day, they come and go on the streets of Firozabad, methodically tucked in bunches called *toras*² and transported on *tilas*.³ Stunned by the colours and the quasi-sculptural shapes of the *toras*, François Daireaux took some back in his luggage and kept them in a corner of his studio and his head for three years. Then one day, the drawer re-opened, and the *Firozabad* project unfolded...

The rumor of the city

François Daireaux is the kind of artist with a sculptural practice involving photography and video. In his wanderings through cities, the artists' photographic eye scrutinizes random settings of junk or objects, found or manufactured. Often he was described as a "flâneur" guided by his incomparable visual acuity. For him, the world is a sculpture unknown to itself. In these ready-made shapes where he never intervenes, he sees "natural" sculptural objects to be revealed. As he is interested in the sounds of life, walking is for him "a propitious moment to listen to the world, to take it into consideration, transiting is one of the ways to

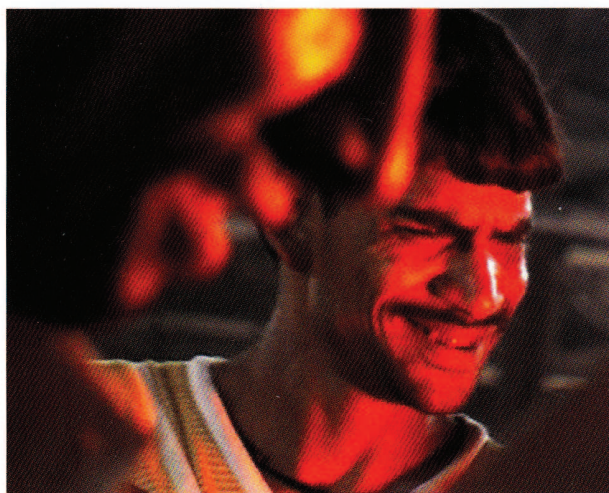
flâneur, guidé par une acuité visuelle sans pareille. Pour lui, le monde est une sculpture qui s'ignore. Il trouve donc en ces formes *ready-made*, sur lesquelles il n'intervient jamais, des objets sculpturaux « naturels » qu'il s'agit de révéler. Il est également attentif au son de la vie, et la marche devient pour lui « le moyen privilégié pour écouter le monde, y prêter attention, parce que se déplacer est aussi une façon de se mettre à entendre⁴ ». À Firozabad, il est d'abord happé par les *toras* évoquées plus haut; ensuite, toute l'activité verrière et la matière sonore particulièrement riche qui émane des usines et de la ville le captivent. Cette matière, il décide de l'exploiter par l'image d'abord, à travers une série de photographies, *Million Bangles*, et un film, *Firozabad*. La bande son de ce dernier est saisissante à plus d'un titre. C'est d'ailleurs le son qui précède l'image dès la séquence d'ouverture du film: une voix transmise par haut-parleur anticipe l'entrée en gare d'un train, tandis que l'écran reste noir. Puis, une saccade de wagons défilant à grande vitesse devant la caméra, laissant apparaître par intermittence le nom de Firozabad, donne le tempo d'un film au diapason d'une ville. Pendant plus d'une heure, on y observe et écoute le cycle du verre, ses acteurs et la vie alentour. Les tessons de bouteilles ramassés à la pelle par les « écu-meurs » du verre, le *zip* du découpage d'un ressort de verre et la cassure délicate des *bangles* revenant à la manière d'une ritournelle dans le film, le *tac, tac, tac* des bracelets alignés sur la tôle, le bruit sourd et la chaleur des fours, la clameur des usines, le tri, le martèlement, le polissage... Autant de tâches qui offrent un rythme, une cadence quasi infernale tant au niveau sonore que visuel. La scène de quiétude en présence des singes qui observent une usine vidée de son tumulte habituel est d'autant plus troublante qu'elle offre un des rares moments de répit, contrepoint silencieux à la frénésie humaine. Usines en ruine ou en activité, la frontière est parfois mince. Comme cette bascule, vestige ou objet

begin to listen"⁴. In Firozabad, first he focused on the *toras*, then he was captured by the whole glass industry itself, in particular the sound matter emanating from the factories and the city. He decided to extract this matter first through images, a series of photographs, *Million Bangles*, and a film, *Firozabad*. Its soundtrack is striking on many levels. Sound comes before image in the first sequence of the film: a voice transmitted by a speaker preempts the entrance of the train in the station while the screen stays black. Then the jiggle of the coaches passing at great speed in front of the camera, intermittently revealing the name Firozabad, provide the film with tempo in tune with the city. For an hour, we observe and listen to the glass cycle, to the protagonists and the life around it. The shards shoveled by the glass "skimmers", the *zip* noise from the cutting of a glass spring and the delicate breaking of the bangles repeat like the chorus of a song; the *tac, tac, tac* of the bracelets lined up on the metal sheet, the ovens faint heating sound, the factories clamor, the sorting, the hammering, the polishing... This handful of tasks offer a rhythm, an almost infernal pulse of sounds and images. The quiet scene of the monkeys observing a factory emptied of its clamor is disturbing as a rare moment of rest, a silent counter-point to human frenzy. The difference is often subtle whenever the factories are in ruins or in activity. Like this swing, whether a remains or an object left awaiting, in the absence of the workers, has nothing but the void in which to sway. Coming and going, from the inside to the outside of the factories, filled or empty, Firozabad illustrates the paradigm filling/emptying, characteristic of François Daireaux sculptural practice.

The body at work

With *Firozabad*, François Daireaux visually extends the work in progress of *Suite*, a non-exhaustive inventory of craft gestures from all over the world started in 2004. Here the artist widens his frame of work from fragments to the bodies in action. Yet *Firozabad*, a succession of disparate scenes like a "pièce à tiroirs" explores the same theme: the cinematics of labor. In each factory, Daireaux captures the rhythmic, even hypnotic coordination of the bodies, individual movements and the forces inhabiting them. The film is even more choreographic, the ongoing ballet of the workers captivates: the declination of shapes from recycling to liquefaction, from soft reddish substance to the final solid product, in an infinite variety of colours and forms. The life-size framing renders the completeness of the immersion of the artist amidst the workers. He drops the stillness of *Suite*, changes scale then lets himself be guided by things passing in front of him. Thus the camera slides from one subject to another, from one shape to another, scrutinizing the details, the shapes' spontaneous outcome, something not so familiar in Daireaux' practice. Body-camera or body-container, he becomes a

Firozabad, 2013, film, 64'



laissé en suspens et qui, en l'absence d'ouvriers, n'a plus que le vide à balancer. Va-et-vient constant entre intérieur et extérieur des usines, entre plein et vide, *Firozabad* est un possible écho à la relation remplissage/évidement, caractéristique de la pratique sculpturale de François Daireaux.

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 infinie de couleurs et de formes. 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 caméra⁵. 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 émane des images. François Daireaux multiplie les cadrages sur les mains ouvrières manipulant les cannes de souffleur, les formes molles et débandantes⁶ du verre, les plans sur les nuques, les torsos nus, les assouplissements (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. Il n'est pas anodin non plus que 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

go-between, articulating the present forces and forms. Physically experimenting reality is essential to him. The artist stays very close to the glass matter and the workers, filming the bodies and faces in close-up, most of the time facing the camera.⁵ The filming is a single movement, grazing the bodies and the outlines of the forms.

The men's movements and faces are bodily filmed; the skin's omnipresence contributes to the sensuality, even sexuality transpiring from the images. François Daireaux multiplies shots of the workers hands maneuvering the blowpipes, the soft and loose⁶ forms of the glass, shots of necks, nude torsos, the resting (the film is punctuated with images of lying bodies or slack hands) or even the subtle hip swigs of the workers molding the matter. Thus the artist alternates inside shots of the factories and static shots of the walls around them: where there Hindi ads in white paint promote medicine for sexual aid. Referring to the Marxist theories which consider work and procreation as two modes of the same process of vital fertility, it is more the "preservation of the reproductive function"⁷ than the sexuality that is at stake. It is striking to see that, although absent from the Firozabi factories (with a few exceptions),⁸ the women's body haunts the male universe pictured here, with this highly feminine accessory, the bangles.⁹

Life and glass seem to be cast in the same cycle as in *Firozabad*, x-rays of rib cages hanging outside a street shop are inserted by Daireaux; they inevitably evoke the structure of the *toras* and the transparency of glass. One says that in *Firozabad*, the people are so absorbed with the glass industry that they don't breath air but glass...



Firozabad, 2013, film, 64'

The infinite for skyline

Firozabad is a global film revealing different industrial branches of a city (glass-blown objects, bangles, flat long beads, brickyards, etc.) as potential developments, potential

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 reproductive⁷». Il est aussi frappant de voir que le corps de la femme, bien qu'absent des usines firozabies (à quelques exceptions près⁸), hante l'univers masculin dépeint ici, à travers les objets éminemment féminins que sont les *bangles*⁹.

Vie et verre semblent pris dans un même cycle à Firozabad, ce que viennent souligner les radiographies de 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 l'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* fabriquées 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 couleurs 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 l'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 deux mille cinq cents moules de toutes époques, servant depuis des siècles à souffler 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 de deux verres issus de deux cultures, François Daireaux opte pour la refonte de chaque *tora* répertoriée à Firozabad dans un moule unique de Meisenthal.

drawers to activate. One of them—the production of *bangles*—originated the series of the imprints, a sculptural correspondence to the film and the series of photographs. Produced during a residency at the International Center of Glass Art of Meisenthal in the Moselle region, the imprints are affiliated to the principle of the unfinished series characteristic of his work. “One is the first digit of the never ending number” could be a maxim by François Daireaux. 785 drinkers in *Mnogo*, 144 *Suites* have been produced so far (a number that will continue to grow along his trips), 38 busts of P. Chellappan in the eponymous artwork, 203 *Skizzes...* As of today 404 imprints match 404 sorts of *bangles*, manufactured in the Firozabi factories visited by the artist, indexed, with the comprehensiveness of an entomologist, measured and categorized like the variants of a species; the samples have been numbered and sorted in colours in his archives.

As if he had defined the infinite as his skyline, the artist processes by the proliferation and itemization of forms. The casting technique, inducing numbers and multiplication, is one of his favorite *modus operandi*; variation is his process. He discovered by chance a “moulothèque” in the warehouses of the Centre international d'art verrier in Meisenthal; a collection of over 2,500 molds from different periods, which have been used for centuries by glass blowers to produce all shapes of glass objects and were saved after most of the glass factories from the Lorraine region closed down. After many attempts at hybridization and failed grafts of two glasses from two different cultures, François Daireaux decided to re-melt each *tora* indexed in Firozabad in a sole mold in Meisenthal. The resulting installation of 404 imprints, *Blow Bangles*, explore the fine variation within a same blue, a same red, a same green, etc. “The thinner is the difference, almost insignificant, the more awake and sharp is the sense of the Diverse. Red or green? By no means! Red or reddish, then red and red in a unlimited divisionism”.¹⁰ As the glass itself, a fluid matter capable of changing shape infinitely, the artist underlines the potentialities of the matter, the object's or even the artwork's infinite variation possibilities.

In his exhibition *Blow Firozabad Bangles* at the gallery L'imagerie in Lannion,¹¹ François Daireaux spread the 404 imprints on the floor of the first two rooms with no hierarchy of size, shape or colour. The positioning and the fragility of the matter of the installation portrayed a vulnerable landscape. The viewer was forced into a slow and cautious progression amidst the fragile imprints, obstacles to the circulation and to a proper view of the *Million Bangles* photographs¹² pinned onto the walls like posters. In echo to the film *Firozabad*, in the series of photographs, François Daireaux operates a constant movement back and forth between the inside and the outside, from indoors of the factories to the surrounding landscape.

L'installation des 404 empreintes qui en résultent, *Blow Bangles*, explore les infimes variations d'un même bleu, d'un même rouge, d'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 limite¹⁰. » 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.

Pour son exposition *Blow Firozabad Bangles* à la galerie L'Imagerie de Lannion¹¹, François Daireaoux a déployé les 404 empreintes à même le sol des deux premiers espaces d'exposition, sans hiérarchie de taille, de forme ni de couleur. Par leur disposition et la fragilité même du matériau, l'installation formait un paysage vulnérable. Il soumettait le visiteur à une progression lente et précautionneuse pour ne pas percuter les empreintes, qui représentaient autant d'obstacles à sa circulation et à sa vision des photographies *Million Bangles*¹² épinglées aux murs tels des posters. En résonance au film *Firozabad*, François Daireaoux opère dans cette série d'images un va-et-vient constant entre le dedans et le dehors, en photographiant l'intérieur des usines et le paysage alentour.

Le parcours du visiteur à travers les empreintes le menait ensuite jusqu'à une salle noire où *Firozabad* était projeté. L'entrée en matière se doublait alors d'une entrée en cinéma. C'est d'ailleurs ce lien avec le cinéma que François Daireaoux interroge dans *Blow Bangles Production*, nouvelle installation du projet pour le centre d'art La Maréchalerie à Versailles. L'artiste traduit le caractère polysémique du mot « production », faisant à la fois référence à l'industrie, au monde de l'art et à la société du spectacle. Par l'utilisation d'un puissant projecteur à découpe qui décrit au sol un cercle lumineux dans lequel les 404 empreintes sont enfermées, l'installation *Blow Bangles Production* prend des allures de plateau de cinéma. Le visiteur devient alors spectateur d'une production qui semble, elle, devenue presque image. Diffusée dans le premier espace d'exposition, la bande son du film *Firozabad* entre tout d'abord en résonance avec les empreintes de verre, avant que le visiteur ne découvre les images du film projeté dans le second espace. Si le dispositif de Lannion était centrifuge, en rapport avec le paysage, l'installation de Versailles montre un caractère centripète avec la concentration des 404 empreintes mais aussi l'installation *Power*, empilements de *toras* de *bangles* noirs qui viennent cerner le lieu, murer les accès et ouvertures habituels de la façade de La Maréchalerie. Si le noir est la somme de toutes les couleurs¹³, il est pour les Firozabis la couleur du pouvoir – une symbolique qui prend tout son sens à Versailles.

Tout le travail de François Daireaoux est sous-tendu par la question du temps et l'impermanence des choses, dans

The visitor's path through the imprints leads him to a black room where *Firozabad* is projected. Entering the matter is doubled with entering the cinematic. François Daireaoux investigates the connection with cinema in *Blow Bangles Production*, a new display of the project at the art center La Maréchalerie in Versailles. The artist translates the polysemy of the word "production" in reference to the industry, the art world and the show business. Using a powerful profile spotlight to encircle the 404, *Blow Bangles Production* takes on the shape of a film set. The viewer is transposed as the witness of a production that became the image of itself. The soundtrack of the film *Firozabad* is playing in the first room of the exhibition and resonates in the glass imprints before the viewer sees the film, projected in the



Firozabad, 2013, film, 64'

next room. If the apparatus in Lannion is centrifugal in relation to the landscape, the installation in Versailles is more centripetal by the concentration of the 404 imprints as well as the installation *Power*, encircling the space with piled up *toras* of black bangles, walling up the accesses and openings of the Maréchalerie's facade. If black is the sum of all colours,¹³ it is for the Firozabis the colour of power, a meaningful symbol in Versailles.

All the work of François Daireaoux is crossed by the question of time and the impermanence of things, expressed in the different ways of presenting a project: recycling his own pieces or in the choice of fragile matter. The installation *Vert de terre* (2000) explored the friable and photosensitive matter of floral foam—doomed to a certain instability. Later, the series *Grisaille* (2001-2003) became the altered ground of another installation, *Entrée* (2004). The impermanence of things is the fluctuancy, the passing, the transformation, the imperceptible change or the disappearance of things. The re-melt of the Firozabi *tora* in a mold from Lorraine deals with incarnation and

les différentes possibilités de monstration d'un projet, le recyclage même de ses propres pièces ou dans le choix de matériaux fragiles. Son installation *Vert de terre* (2000) explorait déjà un matériau friable et lumino-sensible – de la mousse florale –, voué à une instabilité certaine. Plus tard, la série *Grisaille* (2001-2003) devint le support altéré d'une autre installation, *Entrée* (2004). L'impermanence des choses, c'est le fluctuant, le passage, la transformation, l'imperceptible changement ou la disparition des choses. La refonte d'une *tora* firozabie dans un moule lorrain relève de l'incarnation ou de la réincarnation. Le terme prend ici un sens tout particulier au regard de la provenance des *toras* et si l'on considère la doctrine bouddhiste de la métémosmatose¹⁴, selon laquelle le corps se réincarnerait dans un autre corps. Physique et non psychique¹⁵, cette forme de réincarnation transmettrait au nouveau corps des éléments de l'ancien. Se posent alors les questions de la mémoire, notion récurrente dans le travail de l'artiste, mais surtout ici de la tension entre passé et présent de la forme.

Du local au global

Par la refonte d'une *tora*, François Daireaux inverse l'involution manufacturée des bracelets pour recomparer 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, et la dilapidation de l'énergie dont elle est issue, ont quelque chose d'extrêmement violent. D'autant plus violent que les soixante-quatre minutes du 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 nécessité¹⁶ », 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 ». Dans le prolongement sculptural du film, les 404 empreintes, François Daireaux pousse encore plus loin sa réflexion politique. Point de message ici mais une mise en tension dans le processus même de la création.

reincarnation. The term here takes a particular sense regarding the provenance of the *toras* if we consider the Buddhist doctrine of the metempsychosis,¹⁴ which believes the body reincarnates in another body. Physical and non psychic,¹⁵ this form of reincarnation would transmit to the new body the elements of the former body. Thus it formulates the question of memory, recurrent idea in the work of the artist, here mostly the tension between the past and future of the form.

From local to global

By re-melting the *tora*, François Daireaux inverts the manufacturing process of the bracelets to recompact the matter. The imprint deals with the notion of absence, the loss of the original state, with ambiguity: each impress possesses a visible and a hidden face like a sort of “double-bottom drawer”. Taking the aspect of a design object, the imprint carries in itself the trace of its vanishing matter—the *tora's* melting and the glass blowing into a mold, the string included—as an autonomous form, while the conglomerated bangles are still discernable, like fossilized into a new object, cast in the process.

The fusion of a product into another or a matter in the receptacle of another is extremely violent in the squandering of necessary energy. The sixty-four minutes of film emphasize the different steps, the meticulous gestures and the numerous hours of work to produce a *tora*. This violence carries the political dimension of the project. In Firozabad, when he films the workers crouched in front of the “mills of necessity”,¹⁶ with their rudimentary tools fetching the glass by hand or inhaling the smoke of the plastic treads they find and burn, François Daireaux shows the harsh working conditions, the gap between a worker's lifestyle and the public for these objects “manufactured by hand” in the primary sense. It's in the sculptural extension of the 404 imprints that François Daireaux moves his political reflection a step further. There is no specific message but a stress on the creative process itself. The artist used the usual commercial channels making the series and became an actor of globalization (more than half of the production of Firozabad goes abroad), buying from the Firozabi sellers over many months to progressively fill a container to be sent to Meisenthal. The secular local craft, processes of which he had scrutinized for months, becomes a deterritorialized object relocalized in France. Daireaux reenacts the exchanging process of migration and networks, as economics and culture are intricately as part of the globalization process. Globalization has something to do with the origin of the glass industry in Firozabad, glass objects imported by successive invaders of India were then recycled by the Firozabis for the fabrication of bracelets. Daireaux explores the contradiction between local and global. But here he

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 pour 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 mêmes de la sculpture: 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 se révèle 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...

underlines the tension between the physically local and the locality in the filtering of the craft of one city through the mold from another as a direct confrontation with the effects of globalism: on one hand the glass of a local industry produced in enormous quantities in the full circle of the global market; on the other hand the glass from a local industry just managing amidst a national industrial crisis, the surviving glass industries in France being constantly challenged by foreign competition, especially the Indian.

The production of the 404 imprints involves a pure sculptural process, governed by the same rules as sculpture, transforming, altering matter (an entire production in this case) to give it another shape, but what is interesting here is its global scale.

Project of multiple drawers

Blow Firozabad Bangles, a project of multiple drawers, must be looked at with a magnifying glass because it is thicker and more complex than it appears: the notions conveyed, the different plastic developments (photographic, cinematographical and sculptural) but also because the seductive aspect (the hypnotic chromatic and cinematic ballet of the film or the beauty of the 404 imprints spread of colours, shapes and brightness in space), conceals a political reflection on the world and the effects of globalization. A magnifying glass also because it carries all the different aspects of the former works of François Daireaux—the persistent sediment of the drawers—and may reveal potential works to come. The long rods of golden glass like wisps of straw could be a clue...

English translation by Barbara Sirieix



Firozabad, 2013, film, 64'

Notes

1. Lors d'une discussion avec l'artiste, il évoquait la genèse d'une œuvre, qui procède toujours d'une infusion lente, d'où la figure du tiroir, fil conducteur de ce texte, renfermant les projets qui attendent d'être activés.
2. Transcription phonétique du terme hindi désignant les bouquets de bracelets.
3. Transcription phonétique du terme hindi désignant les charrettes spécifiques sur lesquelles les toras sont transportées.
4. Thierry Davila, *Marcher, créer*, Paris, Éditions du Regard, 2002, p. 16.
5. 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.
6. En référence à la « débandade » de la sculpture dont parle Maurice Fréchuret dans *Le mou et ses formes, une nouvelle histoire de la sculpture* (Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2004). Fréchuret s'intéresse ici à un art qui n'édifie plus mais laisse tomber, pendre ou couler.
7. 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.
8. Les quelques femmes employées dans les usines firozabadi sont cantonnées dans des tâches subalternes, comme le balayage ou le tri à la main des débris de verre.
9. Accessoire de la majorité des femmes indiennes et régi par un code couleurs, le *bangle* identifie le statut marital de la femme (fiancée, mariée, veuve).
10. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, p. 60-61.
11. *Blow Firozabad Bangles*, galerie L'Imagerie, Lannion, du 31 mars au 16 juin 2012.
12. *Million Bangles, Firozabad*, 2012. 37 tirages lambda, 78 × 93 cm chaque.
13. Le film de François Daireaux s'attarde sur les bracelets noirs, qui sont le fruit de tous les reliquats colorés une fois refondus. Rares sont les pièces de François Daireaux qui travaillent le noir, les couleurs étant majoritaires dans son corpus d'œuvres. Le projet mené à Firozabad représente d'ailleurs le plus bel exemple par l'inventaire chromatique exhaustif qu'il y a réalisé.
14. La différence entre métensomatose et métempsychose distingue les doctrines bouddhiste et hindouiste. L'hindouisme croit en la métempsychose, transmigration d'une âme d'un corps à un autre (humain, animal ou végétal), tandis que le bouddhisme croit au passage d'un corps dans un autre.
15. À la différence de la métempsychose.
16. Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1961, p. 155.

Notes

1. While discussing with the artist, he mentioned the genesis of an artwork as a process of slow brewing; therefore came the metaphor of the drawer enclosing the projects awaiting their activation as a thread for this text.
2. Phonetic translation of the term in Hindi for the bracelets bunches.
3. Phonetic translation of the term in Hindi for the specific trucks to transport the toras.
4. Thierry Davila. *Marcher, créer*. Paris: Éditions du Regard, 2002, p. 16.
5. The use of close-up in François Daireaux' practice is rare enough to be seen here as significant. There is only one work, the video *P. Chellappan*: it presents the impassive face of a man—the posing model of the art school of Trivandrum that Daireaux filmed in a still shot of twenty-five minutes. The close-up framing copies the quickly discarded busts made by the students. He remolded them for the installation of this video.
6. Referring to the “going soft” of sculpture elaborated by Maurice Fréchuret in *Le mou et ses formes, une nouvelle histoire de la sculpture* (Paris: Éditions Jacqueline Chambon, 2004). Fréchuret refers to an art that doesn't build up, rather lets it go, hang or sink.
7. Suneet Chopra, art critic, anthropologist, specialist of the working class and friend of François Daireaux translated and analyzed the content of the messages for him.
8. The few women employed in the Firozabi factories are assigned to menial work such as sweeping or sorting the shards out by hand.
9. Accessory of most Indian women defined by a code of colour: the *bangle* identifies the marital status of the woman (engaged, married, widowed).
10. Victor Segalen. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*. Saint-Clément-de-Rivière: Fata Morgana, p. 60-61.
11. *Blow Firozabad Bangles*, Gallery L'Imagerie, Lannion, March 31 to June 16, 2012.
12. *Million Bangles, Firozabad*, 2012. 37 lambda prints, 78 × 93 cm each.
13. François Daireaux's camera lingers on the blackened bangles that remain after the brightly coloured relics have all been melted. Black is indeed a rare sight in Daireaux's colourful body of work, which is epitomised by his Firozabad project and its sweeping chromatic contents.
14. The difference between the metensomatosis and the metempsychosis distinguish Buddhist and Hinduist dogmas. Hinduism believes in metempsychosis, migration of the soul from one body to another whereas Buddhism believes in the passage of one body to another.
15. As opposed to the metempsychosis.
16. Hannah Arendt. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.