

# FIGURE

Numéro 20

**CONVERSATION AVEC  
ANTOINE DONZEAUD**

# FIGURE

Septembre 2019



**UNIFORM**

Cinq vestes *Vetememes*, Supports métal, Dimensions variables,  
Vue de l'exposition « De 10h à 4h du matin », Galerie Valentin, Paris, Photographie : Grégory Copitet, 2016.

**CONVERSATION AVEC  
ANTOINE DONZEAUD**



**DM (DIRECT MESSAGE)**

Peinture aérosol sur bâche, 195 x 130 cm, 2018.

## **Line Ajan**

Pour commencer, peux-tu revenir sur ton parcours et ce qui t'a amené à la pratique artistique ?

## **Antoine Donzeaud**

J'ai grandi en banlieue parisienne où je fréquentais un établissement privé. Bon élève, mes parents m'encourageaient à suivre de prestigieuses études d'ingénieur comme mon père. Mais je me suis rapidement détourné de cette idée : je voulais être créateur.

J'ai toujours aimé le dessin, que je pratiquais beaucoup au lycée.

J'ai d'abord pensé à l'architecture, comme un compromis entre les études scientifiques et les Beaux-Arts. C'était un bon terrain d'entente avec ma famille, car c'est une discipline qui allie un esprit très cartésien à un côté créatif. J'avais envie de bâtir des espaces voués à accueillir des personnes, ce qui résonne avec ma pratique actuelle. J'ai donc commencé des études d'architecture, mais j'ai rapidement trouvé qu'il y avait beaucoup de contraintes et je me suis rendu compte que je voulais faire de l'art pour l'art et être plus libre dans mon processus créatif.

Par la suite, je suis entré à l'atelier de Sèvres où j'ai commencé à faire de la vidéo. Ce médium a été particulièrement important pendant mes premières années d'étude. J'ai ainsi présenté un dossier de vidéos à la Villa Arson à Nice — une école réputée pour les nouveaux médias et la vidéo — et j'ai été admis.

La rencontre de Laurent Joubert, un professeur de peinture et artiste passionnant, a été décisive lors de ma première année d'études. C'est un excellent professeur qui a marqué notre promotion, dont une grande partie s'est orientée vers la peinture. La peinture est un médium que j'ai toujours adoré, voire fétichisé, notamment parce que je suis fasciné par la figure du peintre. Mais j'avais peur de m'y consacrer totalement ; initialement, je ne voulais pas du tout en faire. J'ai montré mes productions à Laurent Joubert qui a beaucoup aimé mon travail. Cela m'a encouragé et m'a incité à persévérer dans cette voie, tout en continuant à faire de la vidéo.

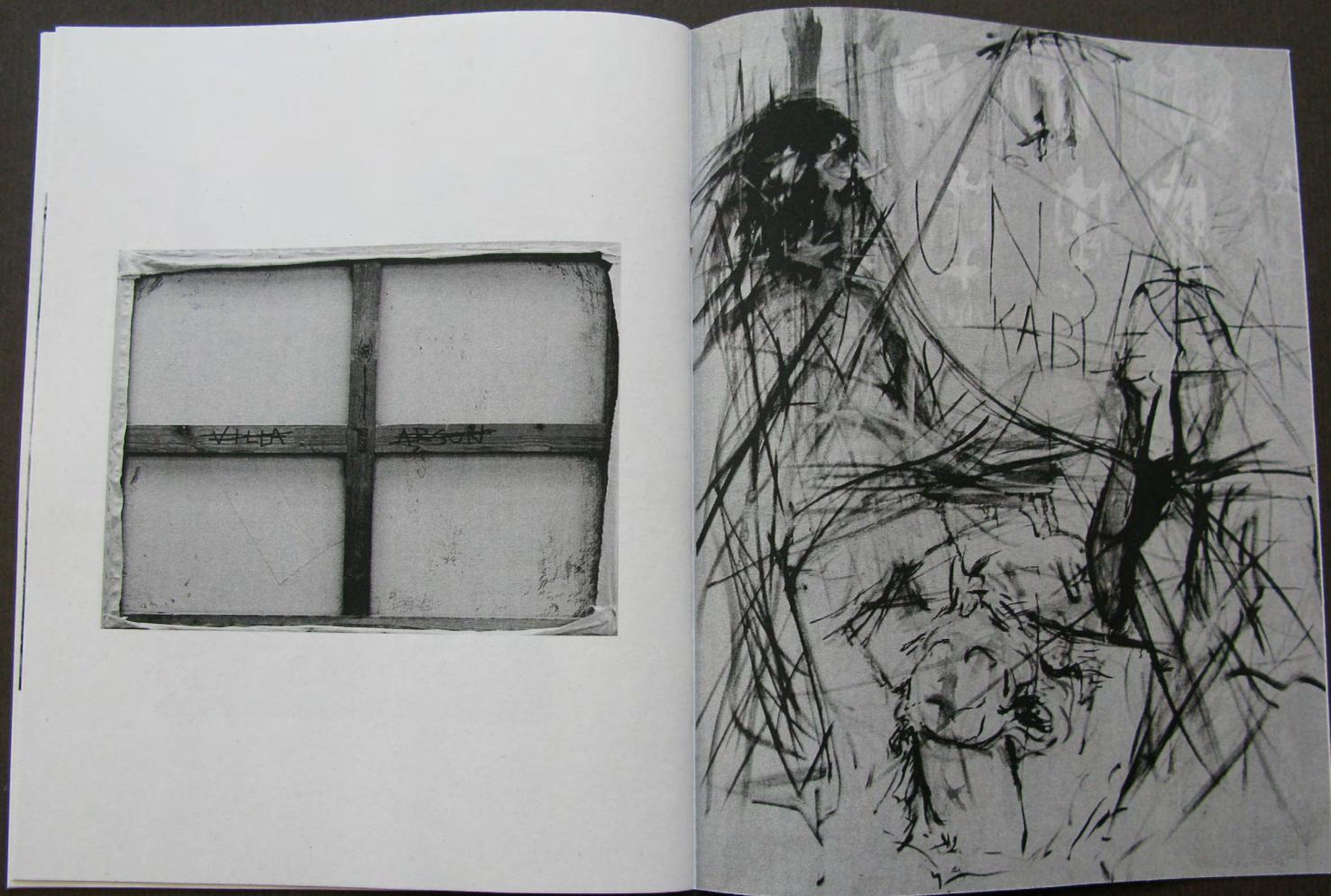
À l'époque, je réalisais des peintures figuratives qui n'étaient pas réalistes. Je reprenais des photographies de peintres que j'aimais, chez eux ou dans leur atelier. Otto Dix est l'un des premiers peintres qui m'a considérablement marqué et cet intérêt m'a conduit à m'intéresser aux expressionnistes abstraits américains et aux expressionnistes allemands, comme Willem De Kooning, Sigmar Polke et Georg Baselitz, ce qui a renforcé ma fascination pour la figure du peintre.

En dernière année à l'école, mes toiles ont été vandalisées et cela m'a beaucoup marqué. C'est en voulant montrer mes peintures à une amie que j'ai découvert des coups de cutter dans une quinzaine d'entre elles à l'atelier, dont certaines que je gardais depuis la première année. Mon coordonnateur de cinquième année,



**VANDALES I**

Huile sur toile, 200 × 100 cm, 2010.



**VANDALES**

Édition d'artiste, 16 pages, Édition de 10, 2010.

Pascal Pinaud, m'a alors donné un atelier fermé à clé et m'a montré comment les réparer. J'ai repeint sur les cicatrices de certaines pour les masquer et j'en ai laissé d'autres apparentes. J'ai présenté mon travail au jury du diplôme sans mentionner le processus de réparation. Pour accompagner ma présentation, j'ai également conçu l'édition *Vandales*, qui incluait des photographies de ces peintures saccagées et réparées : une photographie du tableau figurait au recto de la page, tandis que le verso révélait le dos patché de la peinture. Beaucoup plus tard, l'idée de retourner les toiles a germé.

## **Line Ajan**

Après l'obtention de ton diplôme à la Villa Arson, tu es revenu à Paris. Peux-tu parler de cette transition, mais aussi de la création d'Exo Exo, l'*artist-run-space* que tu as co-fondé avec la commissaire d'exposition Élisabeth Rigoulet, à Paris, quelques années plus tard ?

## **Antoine Donzeaud**

L'épisode des toiles vandalisées était l'apogée d'une tension accumulée pendant les cinq années passées à Nice dans cette école qui est, finalement, assez dure. Après avoir obtenu ce diplôme, j'étais heureux de revenir à Paris. J'ai eu un premier atelier vers Juvisy, mais je me suis rapidement senti isolé du réseau parisien.

En janvier 2013, j'ai fini par trouver cet atelier où nous nous trouvons actuellement, à Belleville, et qui est devenu Exo Exo. C'est cela qui a produit un vrai changement dans mon parcours. L'espace étant assez grand, j'ai d'abord hésité à le partager avec d'autres artistes. Puis, je me suis dit que j'aimerais revenir au format des Unités de Valeur qui existait à la Villa Arson, c'est-à-dire ces moments d'échange où plusieurs artistes présentent leurs œuvres et en discutent ensemble. Au même moment, j'ai rencontré la commissaire Elisa Rigoulet qui a étudié à l'école du Louvre, puis à la Sorbonne. J'avais prévu de m'occuper de la régie et de présenter ponctuellement mon propre travail dans l'espace, tandis qu'Élisa s'occuperait du commissariat. Nous avons fondé Exo Exo sur ces bases, en partant de notre envie commune de réaliser des expositions et des rencontres entre divers artistes de notre génération. En juin 2013, nous avons commencé à préparer la première exposition. Intitulée « Re-place », elle réunissait des œuvres de Cyril Aboucaya, Matthieu Palud, Clara Stengel et moi-même.

## **Line Ajan**

Comment la création d'Exo Exo a-t-elle affecté ta pratique artistique ?



Vue de l'exposition « Re-place », Exo Exo, Paris, 2013.

## **Antoine Donzeaud**

La création d'Exo Exo a coïncidé avec un véritable changement de direction dans ma pratique. Pour cette première exposition, j'avais prévu de montrer des pièces inédites, mais j'étais tellement pris par l'installation du lieu et les préparatifs de l'exposition, que je n'ai pas eu le temps de créer de nouvelles œuvres.

J'ai alors récupéré trois peintures qui dataient de mon diplôme et qui avaient été lacérées. J'ai suivi le même protocole de réparation que j'avais eu à appliquer lors de la dégradation de mes toiles : je les ai déchassées, je les ai retournées sur le châssis et je les ai retendues à l'envers. J'ai alors exposé le dos des tableaux.

## **Line Ajan**

Ce retournement des peintures met en avant un élément central : le châssis du tableau. Depuis, ta pratique se compose principalement de châssis sur lesquels tu tends des bâches en plastique de polyéthylène que tu sérigraphies ou asperges de peinture aérosol. Ces œuvres, notamment la série présentée dans ton exposition personnelle « The Moon is a Harsh Mistress », se distinguent par un vocabulaire visuel abstrait. Pourtant, ta porte d'entrée était la peinture figurative. Peux-tu nous parler de cette évolution ?



Vue de l'exposition « Minimenta », Galerie Bertrand Baraudou, Paris, 2014.

## Antoine Donzeaud

Les œuvres *Seladnav 1, 2, et 3* présentées lors de la première exposition à Exo Exo illustrent parfaitement cette évolution. J'ai réalisé ces peintures à la Villa Arson sur des toiles très fines que je n'avais pas enduites correctement. Les couleurs étaient donc passées à travers le tissu et ces toiles, qui à l'origine étaient figuratives, sont devenues abstraites. Je les ai montées sur de gros châssis épais, ce qui leur procurait un aspect très brut, comme si chaque tableau retourné était un pan de mur. C'est aussi ce qui m'a permis de digérer l'épisode des toiles vandalisées. J'ai fini par être davantage fasciné par le dos que par la face : par cette image prisonnière entre le mur et la toile, à l'intérieur de l'œuvre, qu'on ne voit que si le tableau est décroché. J'aime aussi que le dernier geste soit un geste de retournement de l'œuvre. Par la suite, j'ai aussi réalisé des peintures pliées en appliquant un protocole similaire : je déchassais la toile que j'avais déjà peinte, je la repliais sur elle-même et je la scellais avec de petits colliers de serrage en plastique. L'idée de la peinture pliée faisait sens par rapport à celle de la peinture retournée, mais provenait surtout d'une contrainte d'une exposition intitulée « Minimenta » qui s'étendait sur plusieurs galeries du Marais. Le principe était de n'exposer que des œuvres de petit format. Mes œuvres étant de grandes échelles, je les ai pliées. Ces deux séries ont constitué mes premières recherches sur la transparence et l'opacité du tableau.



**UNTITLED PE (CARING 5)**

Acrylique, peinture spray, polyéthylène, bois, 200 × 106 × 7 cm, 2014.



**UNTITLED PE (MILKING Ø5)**

Polyéthylène, bois, peinture, argile, acrylique, métal, 200 × 113 × 58 cm, 2015.

## **Line Ajan**

Avec les œuvres de la série *Untitled PE*, tu tends des bâches en plastique sur des châssis, transformant de fait le plan traditionnellement occupé par la toile en une surface transparente. Comment a évolué cette réflexion sur la transparence de la surface du tableau ?

## **Antoine Donzeaud**

J'ai commencé à travailler avec ces bâches en plastique par hasard. J'avais été invité à participer à l'exposition annuelle « Contemporary Visions » à Beers London où j'avais prévu de montrer deux peintures figuratives sur châssis. Les agents de la société de transport sont venus emballer les œuvres dans mon atelier avec un emballage plastique transparent au lieu de l'habituel papier bulle. Ils ont oublié un long rouleau de deux mètres de ce polyéthylène un peu laiteux, à la fois épais et transparent. En manipulant ce plastique dans mon atelier, j'ai repensé à la transparence des toiles et j'ai décidé d'emballer des châssis avec. J'ai alors commencé à construire mes propres châssis en grand format, du deux mètres par un mètre, assez épais avec de gros tasseaux type charpente qui me servaient déjà pour les toiles retournées. Je les réalisais sur le sol, avec les bâches plastiques étendues par terre. Puis je me suis mis à peindre avec de la peinture aérosol sur les châssis, ce qui marquait également les bâches. C'est l'accumulation d'empreintes sur la bâche qui a

constitué l'œuvre.

## **Line Ajan**

La transparence des bâches te permet de révéler l'envers du tableau. Tu amorces ainsi une déconstruction des éléments qui le composent traditionnellement — le cadre, le plan, la toile, le trait, etc. Considères-tu le tableau — et par extension la peinture — comme un objet ?

## **Antoine Donzeaud**

Je ne me posais pas consciemment cette question lorsque je créais mes œuvres, mais il est vrai qu'aujourd'hui, le tableau et la peinture apparaissent comme des objets dans mon travail. Les œuvres que j'ai réalisées entre 2013 et 2014 à partir de mes anciennes toiles ne relevaient plus de la peinture, mais de la sculpture, de l'assemblage, du collage, du retournement ou du pliage. Progressivement, ces procédés ont même dévié vers le registre de la construction et c'est ainsi que j'ai commencé à intégrer des fenêtres préfabriquées.

Par ailleurs, je ne me définis pas totalement comme peintre, car les étapes et le processus même de réalisation de ces œuvres s'apparentent à ceux de la sculpture ou de l'assemblage. Lorsque ces châssis emballés de plastique sont accrochés au mur, ils ressemblent plus à des sculptures murales qu'à des tableaux en deux dimensions. En découvrant l'héritage de Supports/Surfaces, je me suis rendu

compte que la problématique qui anime ma pratique est celle de la structure de l'œuvre. Je tends non seulement à rendre cette structure apparente, mais à en faire une partie intégrante de l'œuvre. Et je crois que mes obsessions pour la structure, le seuil, ou encore la charpente sont aussi liées à mon passage par une école d'architecture.

### **Line Ajan**

Ton attachement à la peinture transparait dans les expositions « A Thousand Friends » et « De 10 h à 4 h du matin », où tu exposes des fenêtres préfabriquées dont le verre est soit remplacé, soit recouvert par des bâches en plastique.

Formellement, le résultat est proche des châssis que nous avons déjà évoqués, mais cela me fait aussi penser à une référence classique de l'histoire de la peinture. Cette utilisation de la fenêtre comme substitut du tableau est-elle liée à la métaphore employée par Leon Battista Alberti qui décrit la peinture comme une fenêtre ouverte sur le monde ?

### **Antoine Donzeaud**

J'ai toujours eu une approche plutôt instinctive dans mon travail artistique, je suis très marqué par la pratique d'atelier et les références théoriques me viennent donc souvent avec du recul. Cela n'empêche que cette référence est valable, dans la mesure



Vue de l'exposition « The Moon is a Harsh Mistress », Galerie Valentin, Paris, 2014.

où les différentes formes que peut prendre le seuil — que ce soit une fenêtre, une porte ou encore un écran — m'obsèdent, car elles représentent une ouverture vers un autre point de vue, vers un plan différent.

Par la suite, j'ai voulu exploiter plus profondément ce rapport entre l'œuvre comme seuil et l'espace d'exposition. J'ai alors commencé à mettre ces châssis dans les angles de la pièce, puis à les dresser verticalement comme des cloisons, puis à l'horizontale comme des plafonniers. Je reconfigurais alors les espaces avec mes œuvres. Avec l'installation *Credibility* exposée à la Villa Arson et dans mon exposition personnelle « Losing Interest », la reconfiguration de l'espace passait par la disposition de châssis transparents, ou d'autres objets comme le store qui fait effectivement office d'écran séparateur.

## **Line Ajan**

Les projets que tu viens de citer associent des œuvres en deux dimensions qui paraissent s'inscrire dans la continuité de l'expressionnisme abstrait ou de Supports/Surfaces à des vidéos ou des installations. Pour chacune de ces expositions, tu parviens à créer un environnement global, presque immersif, ce qui distingue ta démarche de ces mouvements historiques, caractérisés par une dimension autoréflexive.

Comment concilies-tu la peinture abstraite avec d'autres médias ?



## ***CREDIBILITY***

Fenêtres, lettrage vinyl, vidéo HD, métal, peinture automobile, fidget spinner, Dimensions variables,  
Vue de l'exposition « Inventeurs d'aventures », Villa Arson, Nice, 2017.

## Antoine Donzeaud

La référence la plus apparente dans mes œuvres est clairement celle à l'histoire de la peinture, car c'est le médium que je connais et que j'ai étudié. Il est possible de penser que la peinture abstraite est nécessairement autoréflexive, qu'elle maintient une distance entre l'art et la vie, mais je pense plutôt que l'art et la vie sont indissociables. Mon travail s'articule autour de la peinture et de l'architecture, mais s'éloigne des mouvements comme Supports/Surfaces, car, dans le contexte actuel, la position autoréflexive de cet art n'est plus pertinente. C'est pour cela que, fatalement, j'ai fini par réintégrer de l'image dans l'exposition « Hometown Blues » que j'ai présentée en 2015 chez DASH, un *project space* à Courtrai en Belgique. Ce projet marque l'ouverture de mon travail vers une multiplicité de médias, alors que je n'avais pas présenté de vidéos depuis la Villa Arson. Ce *project space* avait successivement occupé différents lieux et lorsque j'y ai présenté mon travail, DASH se trouvait dans une salle d'un ancien musée, le Broelmuseum. Il s'agissait d'un espace en longueur que j'ai voulu segmenter, tout en conservant une certaine unité. J'ai associé la vidéo à la sculpture afin d'évoquer indirectement la ville de banlieue où j'ai grandi.

« Hometown Blues » est la première exposition que j'ai pensé dans sa globalité : toutes les œuvres peuvent être prises indépendamment, mais elles sont très liées les unes aux autres.



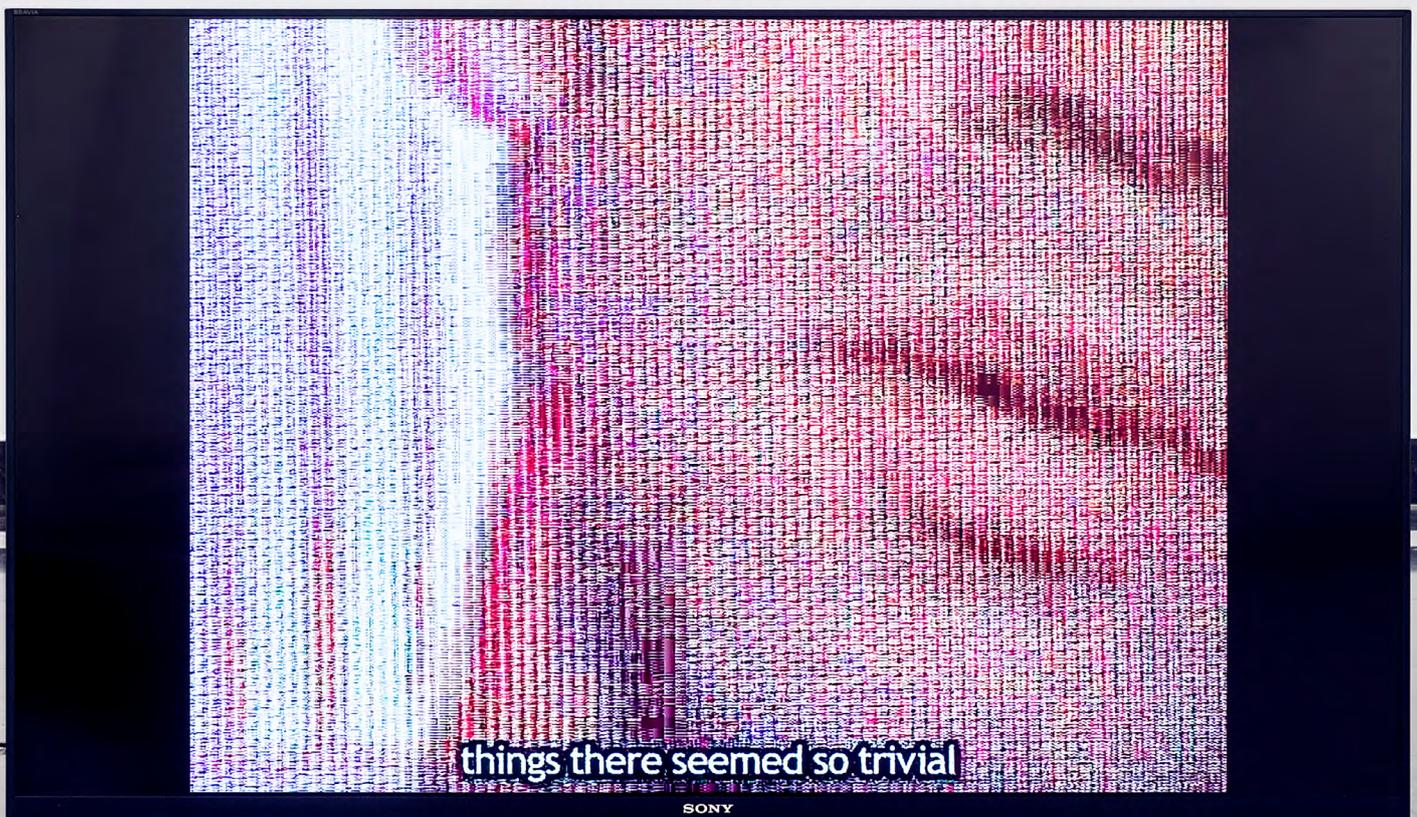
Vue de l'exposition « Hometown Blues », DASH, Courtrai, Belgique, 2015.

## Line Ajan

La vidéo *Hometown Blues* qui était exposée à DASH est une œuvre très personnelle. Le fil narratif, empreint de subjectivité, entre en tension avec tes œuvres plus abstraites. Peux-tu présenter ce projet, et plus particulièrement le récit qui le compose ?

## Antoine Donzeaud

J'ai imaginé *Hometown Blues*, lorsque j'étais étudiant à la Villa Arson. Elle se compose d'un nombre d'images anodines, filmées à différents moments de ma vie. On pourrait presque parler de *found footage*, car j'ai également récupéré des vieilles cassettes mini DV que j'avais utilisées, adolescent, pour réaliser des films de ma maison en banlieue. La première partie de la vidéo est principalement composée de ces images banales tournées chez moi, on y voit par exemple une télévision sur laquelle passe *Secret Story* ou encore des images de la ville enneigée. Les sous-titres de la première partie de la vidéo sont tirés du film *My Winnipeg*, qui raconte l'hiver dans la ville natale du cinéaste canadien Guy Maddin. Ce texte évoque les empreintes dans la neige qui peuvent aussi être des marqueurs de temps. Quand les premières fontes arrivent et que le vent souffle, les traces en négatif disparaissent et laissent place à l'empreinte en positif. J'ai donc associé des extraits de *My Winnipeg* à un texte que j'ai écrit et qui évoque l'île de loisirs du Port aux Cerises,



**HOMETOWN BLUES**

Vidéo HD, miniDV, son, 4 minutes 9 secondes

Vue de l'exposition « Hometown Blues », DASH, Courtrai, Belgique, 2015.



Vue de l'exposition « A Thousand Friends », Rupert, Vilnius, Lituanie, 2016.

où j'allais souvent avec mes parents au bord de la Seine. Je suis retourné à ce parc quand j'étais étudiant à la Villa Arson et en m'y promenant, je me suis perdu et suis passé derrière une barrière où j'ai suivi un passage étroit. Je suis alors arrivé dans un hameau que je ne n'avais jamais vu auparavant, avec un petit lac entouré de cabanes et une ancienne maison abandonnée. Cette découverte m'a fasciné, j'y ai vu un passage spatio-temporel. C'est ce qui m'a donné envie de raconter l'histoire de ce lieu, rempli de souvenirs d'enfance où l'on se perd.

## **Line Ajan**

Ce même schéma d'une narration personnelle qui se déploie dans un paysage désert se retrouve dans la vidéo *No New Friends*. Au début, il y a un décalage apparent entre les images et le texte des sous-titres : chaque élément semble évoquer un récit distinct, mais la vidéo se termine par un dénouement. D'où vient ce double jeu de narration ?

## **Antoine Donzeaud**

Cette vidéo était présentée dans l'exposition « A Thousand Friends », qui a eu lieu peu de temps après « Hometown Blues » et qui reprend les mêmes principes. Il s'agit d'une exposition que j'ai réalisée à la fin de ma résidence au centre d'art Rupert à Vilnius en Lituanie. Ce centre abrite quatre studios, mais ne comporte pas



Vue de l'exposition « A Thousand Friends », Rupert, Vilnius, Lituanie, 2016.



Vue de l'exposition « A Thousand Friends », Rupert, Vilnius, Lituanie, 2016.

d'ateliers techniques, et par conséquent pas d'outils.

La contrainte était donc de faire une exposition sans moyens techniques. Ma résidence a débuté en janvier. C'était la première fois que j'allais dans un pays d'Europe de l'Est et j'étais très touché par le paysage de la ville, la neige, la rivière gelée. Je me promenais souvent dans la neige et filmais beaucoup avec mon iPhone.

Mes principales interactions sociales étaient avec des habitants qui promenaient leurs chiens. Pendant toute la durée de la résidence, j'alternais entre deux états d'isolement : soit je marchais seul dans une attitude très introspective, entouré principalement d'animaux ; soit je me trouvais face à mon ordinateur qui me permettait de discuter avec mes amis à Paris. Ces moments ont donné lieu aux titres ironiques de l'exposition, « A Thousand Friends », et de la vidéo, *No New Friends*, et m'ont incité à écrire un récit sur l'isolement. Ce texte, que j'ai écrit en anglais, associe des passages très sentimentaux à des statistiques purement fictives autour de chiens, de renards et d'autres animaux.

## **Line Ajan**

Parallèlement à ces récits très personnels, certains de tes projets sont ponctués d'histoires plus accessibles et de textes plus connus.

Je pense notamment à l'exposition « De 10 h à 4 h du matin », dont le titre fait référence à une chanson du groupe de rap français PNL. Peux-tu présenter cette exposition et la référence musicale ?



Vue de l'exposition « De 10h à 4h du matin », Galerie Valentin, Paris,  
Photographie : Grégory Copitet, 2016.



***COMPIL GLOVING RIPPLES XO***

Vidéo HD, meuble TV acrylique, Dimensions variables,

Vue de l'exposition « De 10h à 4h du matin », Galerie Valentin, Paris, Photographie : Grégory Copitet, 2016.

## Antoine Donzeaud

« De 10 h à 4 h du matin » est une de mes expositions préférées, car elle est liée à un grand nombre de thèmes récurrents dans ma pratique : la peinture, mais aussi la vie quotidienne et la pratique de l'artiste. Cette exposition, composée de trois séries d'œuvres, est née avec le titre. Il me semblait important de partir d'une référence populaire liée au rap, qui est le style musical le plus présent aujourd'hui. C'est aussi un genre que j'aime et avec lequel j'ai grandi. L'exposition parle de la pratique en termes universels, que ce soit la pratique artistique ou celle d'un autre métier, que ce soit un travail légal ou interdit : comment mettre ces pratiques en lien ? Comment les représenter formellement ? Je souhaitais me détacher du stéréotype de l'artiste, et plus particulièrement du peintre dans son atelier, isolé du monde extérieur.

Le projet a mûri à un moment où j'écoutais la chanson *Je vis, je visser*, tirée du premier album de PNL, et dans laquelle les rappeurs expliquent qu'ils dealent toute la journée « de 10 h à 4 h du matin ». Ils comparent la vente illégale de drogues à un job à la poste ou au métier d'un fonctionnaire qui travaille pour payer ses vacances d'été en famille. Les paroles m'ont évoqué des parallèles avec d'autres métiers, liés notamment à l'art, comme les art dealers par exemple. L'exposition incluait aussi le film *Compil Gloving Ripples xo*, une compilation de vidéos Youtube d'une fille faisant du



Vue de l'exposition « De 10h à 4h du matin », Galerie Valentin, Paris,  
Photographie : Grégory Copitet, 2016.



**ORDINARY OBJETS FOR COMMON USE (COUCH)**

Sérigraphie sur bâche, peinture spray, polyéthylène, bois, rivets, 240 × 179 cm, 2016.

*gloving* dans un espace intime. Le *gloving* est une pratique visuelle hypnotique, née dans la scène rave-electro. À l'origine, c'est une forme de spectacle lumineuse : les adeptes portent des gants avec des diodes LED au bout des doigts et font des mouvements dans le noir pendant les concerts. J'ai fait l'analogie entre ses mains et celles de l'artiste : le gros plan met en avant sa dextérité et renvoie à la fois à la pratique de l'artiste qui travaille son médium jusqu'à se perfectionner et aux dealers qui se doivent d'avoir une gestuelle subtile. Les métiers d'artiste et de dealer ne sont finalement pas si différents : je pars de chez moi le matin, je passe ma journée à l'atelier, je travaille jusqu'à plus ou moins tard... comme si le travail impliquait une universalité des modes de vie.

Pour cette exposition, j'ai fait produire en usine des fenêtres double-vitrage avec un cadre en aluminium. C'était la première fois que je présentais des œuvres que je n'avais pas réalisées moi-même.

Je voulais qu'il y ait des pièces dans l'exposition qui attestent de la sous-traitance. Cela m'intéressait également que la rue soit présente dans l'exposition grâce à ce motif, d'où la présence d'images de canapés abandonnés dans les sérigraphies sur bâches intitulées *Ordinary Objects for Common Use*. Les canapés évoquent l'espace intime et se retrouvent pourtant abandonnés dans la rue où ils deviennent des espaces de rencontre et d'échange. L'objet traduit aussi très bien la notion de galère : celle de celui qui abandonne ses meubles, du dealer, mais aussi de l'artiste. J'ai retourné les



Vue de l'exposition « De 10h à 4h du matin », Galerie Valentin, Paris,  
Photographie : Grégory Copitet, 2016.

photographies de canapés pour qu'ils soient en position verticale, des sortes de totems de la rue. J'avais également commandé des vestes en PVC que j'ai suspendues sur des crochets un peu décollés des murs. Au gré d'errances en ligne, j'ai découvert une marque new-yorkaise appelée *Vetememes* — une contraction du nom de la marque de luxe « Vetements » et du « même » internet. Cette marque rééditait certaines pièces iconiques de Vetements, telles que l'imperméable, sur lequel était inscrit Vetememe au lieu de Vetements. Il s'agissait donc d'une appropriation de la marque Vetements, qui est, elle-même, une appropriation des uniformes du policier, du gardien de sécurité, du livreur de DHL, etc. J'ai donc commandé plusieurs imperméables que j'ai intitulés *Uniform*. Ils rappellent également divers codes vestimentaires liés à la rue, comme les vestes à capuche des tagueurs qui veulent se cacher ou encore les imperméables des dealers.

## **Line Ajan**

Au-delà de cette exposition, le rap est souvent cité dans ton travail, comme dans le projet *No New Friends* qui renvoie à la chanson éponyme de Drake et inclut un extrait de la chanson *Real friends* de Kanye West. Peux-tu nous parler de ton rapport à la musique ?  
Le rap a-t-il toujours été présent dans ton œuvre ?

## Antoine Donzeaud

Je suis un musicien frustré : j'ai fait un peu de piano lorsque j'étais plus jeune et j'aurais rêvé d'être musicien. Je trouve que c'est la manière la plus pure de transmettre une émotion. La musique est une forme d'expression qui te prend aux tripes. Il y a toujours de la musique dans mon atelier, même lorsque j'effectue une tâche qui requiert plus de concentration, comme l'écriture. Chaque projet est toujours empreint de la musique que j'écoute. Que cela soit un album qui vient de sortir ou un morceau que je redécouvre, et cela s'inscrit directement dans ma création. J'ai conçu l'exposition « A Thousand Friends » en Lituanie, juste avant que Kanye West sorte l'album *Pablo* et *Real Friends* était une de rares chansons qui avaient été diffusées. Je l'écoutais en boucle, car j'adorais l'instrumental. À la fin de *No New Friends*, la chanson se fond avec une autre mélodie de violon, tirée de la chanson *Johnny Guitar* de Peggy Lee, un classique de la chanson américaine.

## Line Ajan

Outre le rap, tes œuvres sont ponctuées de références à d'autres éléments de la culture pop. L'exposition « Losing Interest » exemplifie cet aspect : la série *DM (Direct Message)* renvoie à Instagram et tu reprends un extrait de la comédie romantique américaine *10 Things I Hate About You* dans le titre d'une de tes vidéos, *I hate it when you're not around, and the fact that you didn't*



Vue de l'exposition « Losing Interest », Galerie Valentin, Paris, 2018.



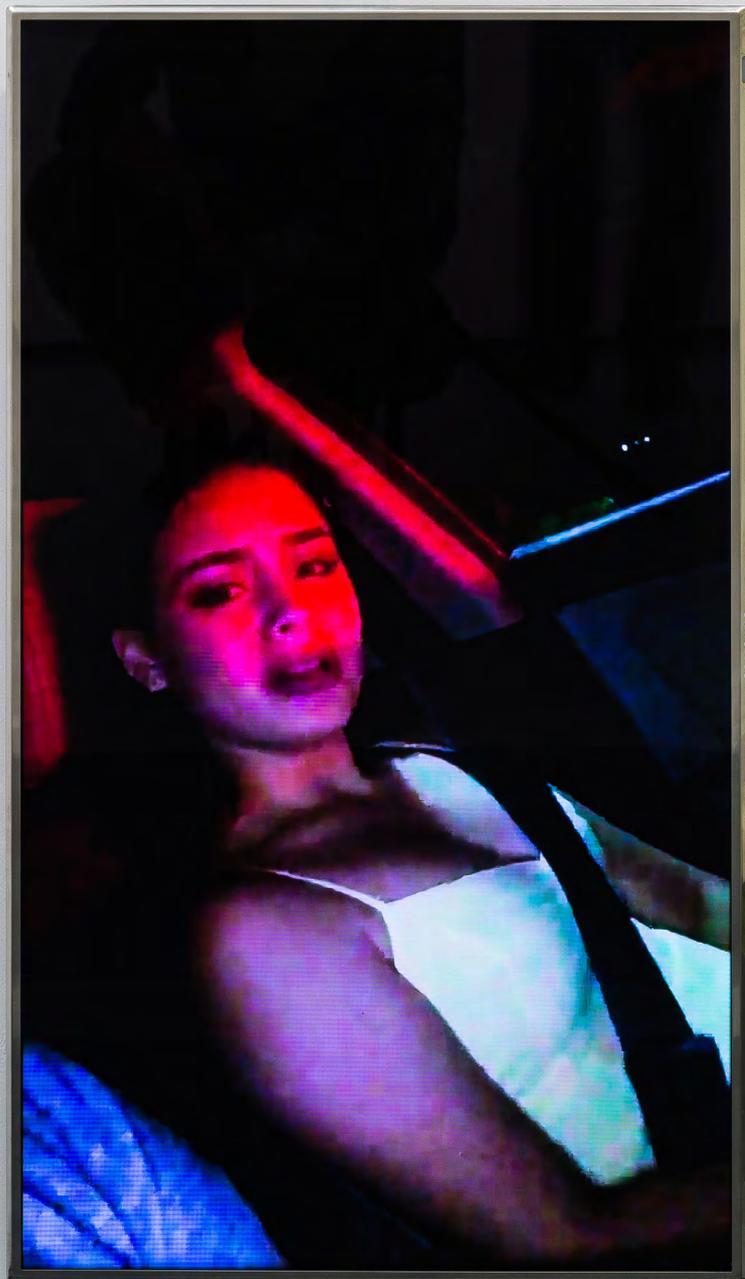
Vue de l'exposition « Losing Interest », Galerie Valentin, Paris, 2018.

*call, but mostly I hate the way I don't hate you, not even close, not even a little bit, not even at all.* Certains médiums que tu emploies — la bombe de peinture ou la peinture aérosol — renvoient également au tag. Pourquoi avoir accordé une telle importance à ce registre populaire dans cette exposition ?

## **Antoine Donzeaud**

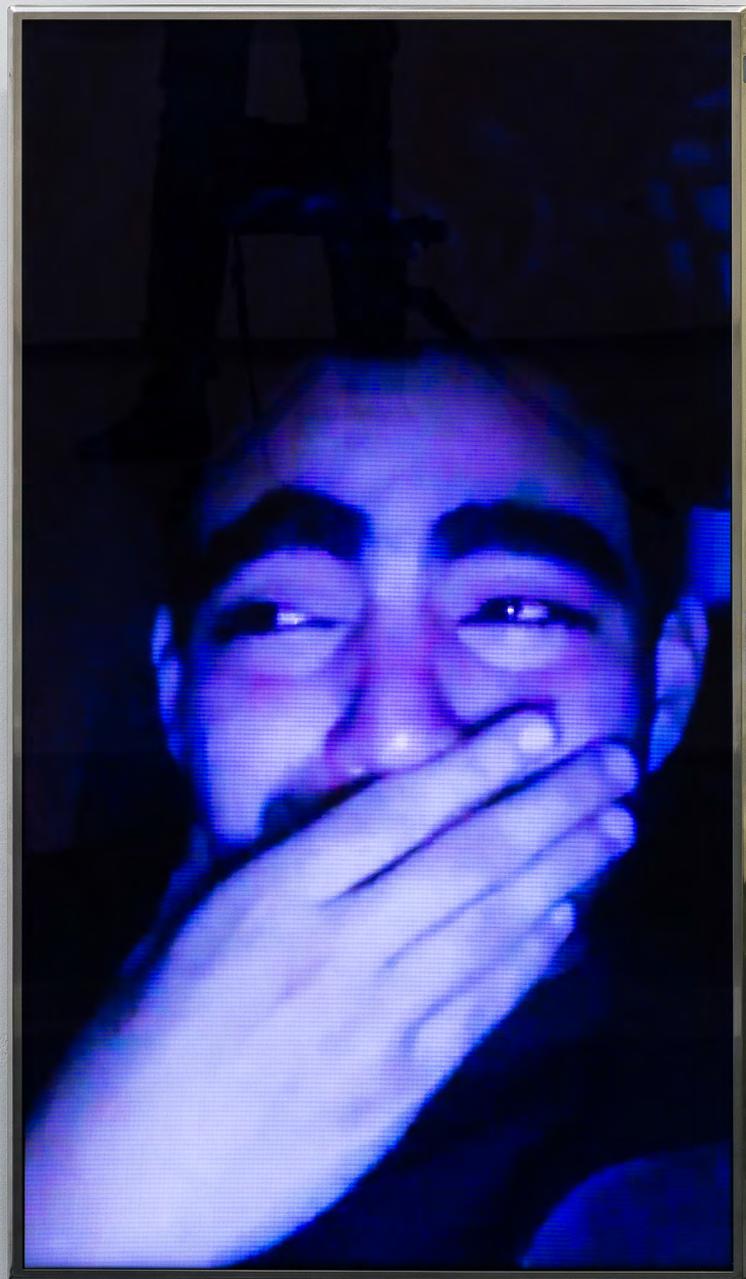
J'ai beaucoup utilisé la bombe de peinture et on m'a classé à tort dans la catégorie du street art. En réalité, mon intérêt pour la bombe est plus lié à l'urgence et la spontanéité du geste. Je pourrais avoir un rendu plus léché avec un aérographe, mais cette esthétique ne m'intéresse pas. Même mes références plus classiques en peinture, comme l'expressionnisme abstrait, sont en rapport avec cette gestuelle. La série *DM (Direct Message)* faisait partie de ma dernière exposition personnelle à la galerie Valentin qui s'intitulait « Losing Interest ». Cette exposition réunit de nombreuses références de la culture pop qui permettent de stratifier le propos du projet qui raconte, foncièrement, la fin d'une relation et la séparation.

La structure de l'espace d'exposition est l'autre thème majeur de ce projet. J'avais ainsi séparé l'espace de la galerie en deux avec un store « californien », un modèle lié à l'esthétique du bureau sur la côte ouest des États-Unis. D'autres meubles et éléments décoratifs structuraient le lieu : j'avais chiné une chaise Joe Colombo —



***I HATE IT WHEN YOU'RE NOT AROUND, AND THE FACT THAT YOU  
DIDN'T CALL, BUT MOSTLY I HATE THE WAY I DON'T HATE YOU,  
NOT EVEN CLOSE, NOT EVEN A LITTLE BIT, NOT EVEN AT ALL***

Vidéo, sans son, 1 minute en boucle, 2018.



***I HATE IT WHEN YOU'RE NOT AROUND, AND THE FACT THAT YOU  
DIDN'T CALL, BUT MOSTLY I HATE THE WAY I DON'T HATE YOU,  
NOT EVEN CLOSE, NOT EVEN A LITTLE BIT, NOT EVEN AT ALL***

Vidéo, sans son, 1 minute en boucle, 2018.

un des premiers modèles thermoformés datant des années 1990 — spécialement pour l’occasion, et je l’avais disposé entre les lattes du store. Un masque d’escrime était posé dessus, à moitié caché par le store.

Accrochée sur les murs de la galerie, la série *DM (Direct Messages)* était composée de peintures réalisées à la bombe. Les traits spontanés rappellent les traces laissées par les doigts sur l’écran des smartphones. Ces peintures évoquent aussi des messages que l’on envoie et que l’on regrette par la suite. La mise en scène de l’espace ainsi que mes peintures-écrans renvoient à l’idée d’un écran séparateur, la séparation entre deux personnes ou deux sphères. Les émotions liées à la rupture se retrouvent dans la vidéo *I hate it when you’re not around*, qui montre des images de gens qui pleurent. Ces extraits vidéo sont tirés de deux stories Instagram de gens que je ne connais pas et qui ne se connaissent pas non plus, mais que je réunis ici comme si les deux personnes étaient en train de rompre. Comme tout le monde, je scrolle et regarde les stories de personnes — parfois inconnues —, presque machinalement. Je m’approprie celles de différents individus et je recrée un fil narratif, comme si je récrivais une autre histoire — la mienne. Ce procédé reprend la logique que j’applique à mes propres vidéos. Les stories me fascinent, car ce sont des images que l’on publie sur les réseaux sociaux et qui sont censées disparaître au bout de vingt-quatre heures. Elles tissent une sorte d’histoire éphémère de chaque individu.



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Chapelle de la Visitation, Périgueux,  
Photographie : Grégory Copitet, 2018.



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Chapelle de la Visitation, Périgueux,  
Photographie : Grégory Copitet, 2018.

## **Line Ajan**

En 2018, tu présentes le projet « Une décision purement pratique » qui est, à ce jour, ton projet le plus important puisqu'il s'étend sur trois lieux d'exposition à Périgueux. Dans ce projet, tu décortiques la notion de la structure — à la fois architecturale et symbolique — de la maison, mais surtout de l'espace de travail. Cela passe par l'appropriation du mobilier du Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord, un des lieux d'exposition, mais aussi par la diffusion d'une audio reprenant un motivational talk au sein de la chapelle de la Visitation de Périgueux. En quoi ce projet aborde-t-il la notion de travail, thème récurrent dans ton œuvre ?

## **Antoine Donzeaud**

Ce projet est très important car il est lié à la région de la famille de mon père, qui a grandi à Périgueux. Le maire de la ville de Périgueux connaissait bien mon travail et avait envie de soutenir la création contemporaine, d'où l'invitation sur trois lieux : le Musée d'Art et d'Archéologie de Périgueux (MAAP), qui est un musée plutôt classique, mais qui comprend une salle dédiée à des expositions contemporaines ; le musée Vesunna, un lieu beaucoup plus récent, construit en 2003 par le studio de Jean Nouvel autour des ruines d'une domus gallo-romaine abritée par une cloche contemporaine à l'aspect léché ; et enfin la chapelle de la Visitation. Dès le début, j'ai eu envie de faire une proposition qui lierait les trois lieux,



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord, Périgueux, Photographie : Grégory Copitet, 2018.



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord, Périgueux, Photographie : Grégory Copitet, 2018.

qui sont très différents aussi bien par leurs vocations, leurs histoires ou encore leurs architectures respectives.

Le titre du projet est tiré d'un entretien de Gordon Matta-Clark : j'ai vu un parallèle entre sa pratique, qui s'articule autour de lieux qui ne reçoivent traditionnellement pas de propositions artistiques et les lieux que je devais investir. L'architecture même de ces trois lieux m'imposait certaines contraintes pratiques, que le titre évoque. Il y a une forme d'ironie puisqu'en tant qu'artiste, je ne suis pas « censé » réfléchir de manière purement pratique. C'est justement un détail lié à l'architecture intérieure qui a été le point de départ du projet et a dicté la mise en œuvre des trois expositions. Dans le hall d'entrée du MAAP, il y avait une énorme sphère en plexiglas qui servait de guichet et abritait un ordinateur et deux petites chaises. Cette sphère ne pouvait recevoir qu'une seule personne, celle qui s'occupait de la billetterie.

Cet objet incongru datait des années 1970 et avait été commissionné à l'entreprise Deltaplast par l'ancien maire de la ville, un esthète et un collectionneur d'art. Cette commande avait pour but de protéger l'employée de l'époque des courants d'air du hall de la mairie, très froid durant l'hiver.

J'ai été complètement fasciné à la fois par les qualités formelles de l'objet et par son histoire très forte. J'ai voulu utiliser cette sphère comme la pièce maîtresse de l'exposition. Avec l'équipe du musée, nous avons vidé la sphère, démontée puis remontée dans l'espace d'exposition. L'exposition au MAAP tournait autour de cette

sculpture, qui contient toutes ces strates de l'histoire du lieu, sans que le visiteur ne le sache. Ce premier geste relève d'une forme d'archéologie qui lie l'exposition à la riche histoire de la ville. La sphère m'a aussi incité à réfléchir sur l'espace du musée et sa fonction. La salle d'exposition, caractérisée par une immense hauteur sous-plafond de huit mètres, est divisé en deux espaces différents. Des cloisons à trois mètres du sol délimitaient mon espace d'exposition, tandis que les cinq mètres supérieurs laissent entrevoir les murs d'origine, décrépis, sur lesquels sont accrochés les tapisseries et tableaux anciens faisant partie des collections permanentes du musée. Pour atténuer la démarcation des espaces, tout en gardant une séparation entre ces deux sphères, j'ai décidé de suspendre, à l'horizontale, de grands châssis fabriqués sur mesure dans les ateliers du service technique de la ville, ensuite couverts de bâches en plastiques. Ces « faux-plafonds » permettaient de voir la partie supérieure de la salle et donnaient lieu à des jeux de perspective. Sur certains de ces panneaux, j'avais imprimé des photographies tirées de stories Instagram. La structure des châssis faisait écho au plafond en verrière des autres salles du musée, mais les prédécoupages des châssis m'évoquaient également la structure de bandes dessinées. J'ai donc décidé d'intégrer des photos dans ces espaces. Cela m'amusait aussi de suspendre des stories dans l'espace, comme s'il s'agissait de remettre ces photos dans une sorte de cloud physique.

De la même manière, j'ai décidé de réfléchir sur l'architecture



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Musée Vesunna, Périgueux,  
Photographie : Grégory Copitet, 2018.

du musée Vesunna, et plus particulièrement sur la cloche en verre réalisée par Jean Nouvel, qui n'est pas du tout fonctionnelle d'après le personnel qui s'en plaint souvent. Je me suis ainsi inspiré de la maison démontable de Jean Prouvé qui allie le mobilier à la structure de manière pratique. J'ai tenté de recréer une structure éclatée, en posant six fenêtres à cadre noir, préfabriquées sur mesure à l'usine, contre le mur. Mon idée était d'aménager cet espace en salle dédiée à un visionnage de vidéos ou de conférences. Cette réflexion sur la notion du travail se retrouve également dans la vidéo Story présentée aussi au musée Vesunna, dans laquelle j'utilise un audio de coach de marketing, qui évoque des stratégies narratives pour vendre ses produits. J'avais vu passer la publicité de ce coach qui vendait les services de sa société de conseil en image et marketing sur les réseaux sociaux. Son discours peut se résumer ainsi : aujourd'hui, il est facile de créer un site ou une page Facebook, mais ces outils se noient rapidement dans toutes les informations dont on est bombardé. Pour se distinguer, il faut ajouter à cela de l'empathie et du *storytelling*. Cela m'a marqué, car j'utilise souvent ces deux formes d'expressions dans mon travail artistique, tandis qu'elles étaient présentées par lui comme des outils de vente. J'ai alors associé cette audio à des images que j'ai filmées avec mon téléphone pendant toute la durée de préparation des expositions, soit un an. On y voit les différents voyages que j'ai faits à Périgueux, les moments de recherche ou de montage, c'est une sorte de journal visuel un peu anodin de l'exposition.



Vue de l'exposition « Une décision purement pratique », Chapelle de la Visitation, Périgueux,  
Photographie : Grégory Copitet, 2018.

## **Line Ajan**

Tu utilises également l'audio d'un motivational talk dans le dernier espace d'exposition, la chapelle de la Visitation. Ce qui m'a le plus marqué dans cette exposition était l'association de ce discours de motivation avec un espace qui avait, auparavant, vocation à être un lieu de culte. Comment es-tu parvenu à lier travail et spiritualité dans ce projet ?

## **Antoine Donzeaud**

L'exposition à la chapelle de la Visitation constitue la première évocation explicite de ces thématiques dans mon travail ; c'était la première fois que je présentais mon travail dans un lieu aussi chargé. L'espace a été transformé en centre culturel, j'ai donc pu intervenir de manière plus libre sur son décor et son architecture intérieure : j'ai découpé — un peu comme Matta-Clark — et déplacé des cimaises afin de créer un espace carré au centre de la chapelle. J'évidais un pan de mur dans chacune des quatre façades, de sorte que chaque coupe dévoile un espace caché, comme l'autel, la nef ou l'ancienne entrée de la chapelle. J'ai ensuite utilisé ces mêmes panneaux coupés afin de construire un espace carré, isolé au centre de la chapelle, où j'avais également disposé des rideaux en voile blanc. J'avais par ailleurs pensé à un jeu de lumière dans le lieu afin de rappeler sa fonction initiale. Les spots étaient éteints pendant la journée, ce qui permettait à la lumière du soleil d'entrer et de faire apparaître les motifs des vitraux à l'intérieur de l'espace.

Le soir, lorsque les spots s'allumaient, le lieu ressemblait à une scène de théâtre. Cette manière d'investir l'espace lui donnait un aspect théâtral, qui témoigne de l'influence de l'exposition « The Boat is Leaking. The Captain Lied » à la Fondation Prada à Venise, pour laquelle les commissaires ont présenté des éléments de décor créés par la scénographe allemande Anna Viebrock comme de véritables œuvres. L'espace d'exposition était, occasionnellement, ponctué par les œuvres des artistes Alexandre Kluge et Thomas Demand.

Dans la nef, j'avais disposé quatre enceintes au niveau d'un des autels avec un vitrail peint qui reflétait une lumière bleutée la journée. C'est ici qu'était diffusée la pièce sonore que tu évoques. L'audio était composé d'un montage de plusieurs extraits de coach de motivation, dont j'ai découvert les discours en faisant des recherches sur la notion de pratique, notamment pour l'exposition « De 10 h à 4 h du matin ». Je m'interrogeais sur la difficulté de la pratique artistique, une réflexion qui rejoint les sujets des motivational talks, où les coachs expliquent que l'être humain est en lutte perpétuelle avec lui-même et ses démons. Ces discours sont très à la mode outre-Atlantique et ces gourous rassemblent des foules extraordinaires. Souvent, ce sont des figures qui romancent leur histoire afin de glorifier leur ascension sociale. Ces figures m'intéressaient également, car certaines ne sont pas du tout religieuses, mais il y en a qui frôlent, parfois de très près, la religion, en parlant explicitement de Jésus et du seigneur, et de leur importance dans cette quête du succès. Le gospel influence

beaucoup les coachs afro-américains, dont ils reprennent le phrasé très rythmé et prenant. Dans l'audio présentée à la chapelle, j'ai coupé l'extrait où le coach parle de religion, mais son éloquence le trahit et l'assimile à un prêcheur. L'autre allusion à l'ancienne vocation religieuse du lieu se trouve dans les peintures de la série des *DM (Direct Messages)* que nous avons évoquée précédemment. Dans les œuvres exposées à la chapelle, j'ai choisi de tracer des traits violets. Le violet est la dernière couleur de l'arc-en-ciel et fait le lien entre le ciel et la terre, l'humain et le sacré. Le dernier élément est une pièce réalisée en collaboration avec Bianca Bondi et qui reprend le patron des *Uniformes* que j'avais présentés à la galerie Valentin ; ils sont en latex, comme une seconde peau. L'imperméable est posé sur une chaise en plastique, récupérée dans le jardin, comme si un gardien ou un moine avait abandonné son enveloppe corporelle avant de quitter l'espace.



Vue de l'exposition « Saturnine », Chicago Manual Style, Chicago,  
Photographie : Daniel Hojnacki, 2019.



Vue de l'exposition « Saturnine », Chicago Manual Style, Chicago,  
Photographie : Daniel Hojnacki, 2019.

Antoine Donzeaud, Figure Figure 2019  
Courtesy des artistes

**DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
Indira@figurefigure.fr

**INTERVIEW**

Line Ajan  
Line@figurefigure.fr

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Fani Morières  
Fani@figurefigure.fr

**IDENTITÉ VISUELLE**

Thomas Guillemet  
Thomas.guillemet.two@gmail.com

[www.figurefigure.fr](http://www.figurefigure.fr)

