

Vivien ROUBAUD
vvvien@gmail.com
La station 89 route
de Turin 06300 NICE
+33(0)6 74 15 73 96

Anéantir l'objet quelqu'il soit c'est le faire sortir de tout cadre référant. Ce travail est trop fragile pour voyager mais une fois installés les tubes lumineux ainsi tordus gardent leurs qualités. C'est la pliure que le néon prend qui induit la forme de chaque rampe retravaillée. L'objet déformé garde sa fonction mais perd ses standards.

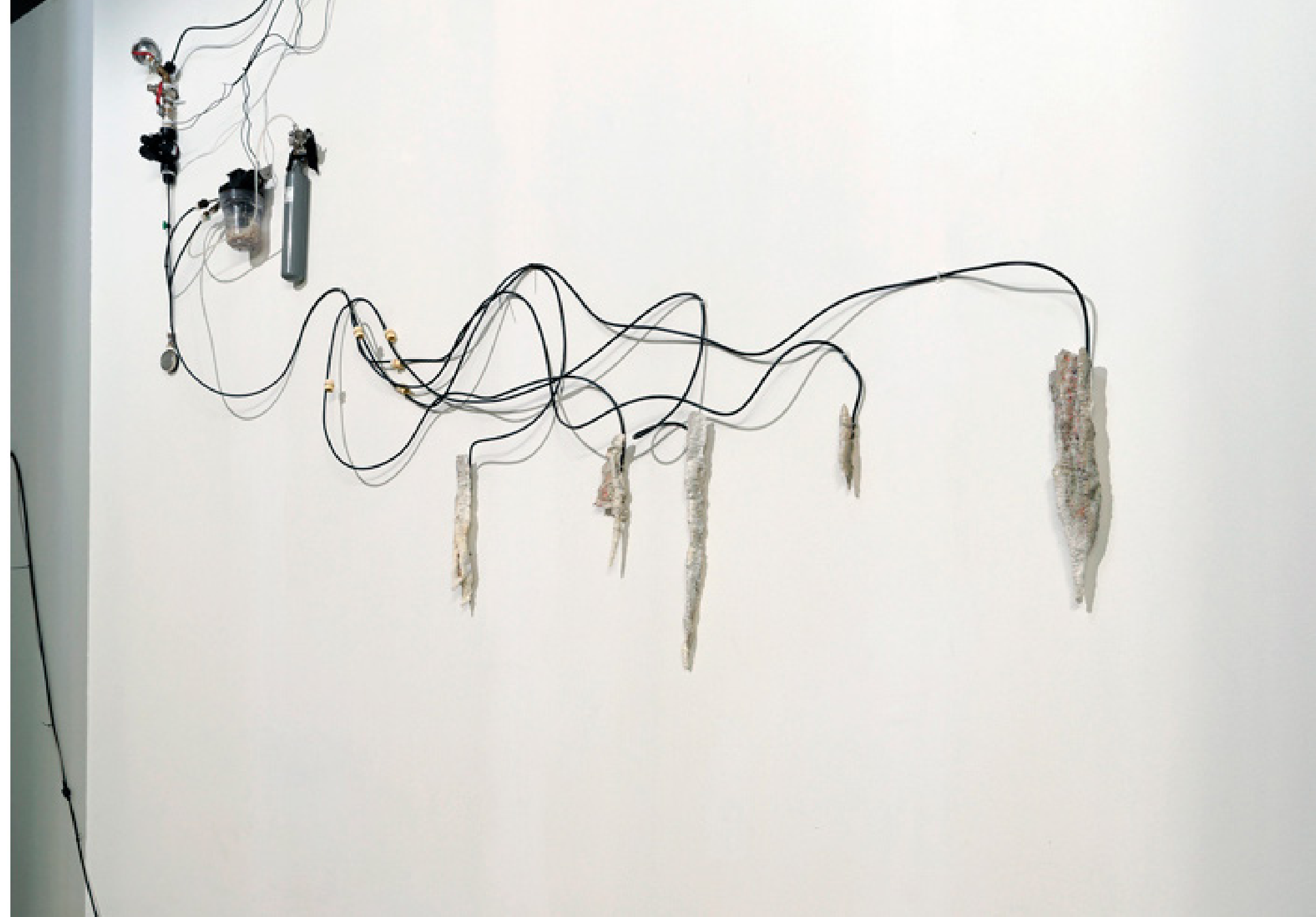
Néons, rampe de connexion, deux-cent-vingt volts. 2010



Des recherches sur la propagation des stalactites m'ont conduit vers un principe développé pour la croissance des coraux en aquarium appelé Réacteur à Calcaire. Cette technique fonctionne par réaction entre du CO₂ des fragments de marbre blanc et de l'eau. Les fissures et autres failles de vieux bâtiments fonctionnent «naturellement» de manière identique à ce système : la concentration en calcaire augmente grâce à une réaction chimique entre la pluie et le béton, générant un terrain propice à la formation de stalactite à la sortie de la fuite au contact de l'air.

Ici le mélange eau/calcaire progresse au travers de vieille stalactites prélevée sur des architectures. Au bout des concrétions, les gouttes d'eau se détachent de la sculpture et se perdent par évaporation dans l'espace ou redirection vers les eaux usées.

Eau courante, CO₂, marbre blanc, régulateur de perfuseur, prélèvements de stalactites calcaires, diffuseur ultrasonique. 2014



Des feux d'artifices et matières explosives sont déclenchés dans du gel de pétrole polymérisé. Ne contenant aucune humidité, le produit absorbe et fixe l'instant ultime de l'explosion et la conserve sur elle-même dans toute sa géométrie. C'est un moment suspendu dans le gel, un souffle coincé dans son élan modelant une propagation forcée.

Feu d'artifice, gel de pétrole dégazé, combustion incomplète, tube PMMA (2014)



La lame de scie à ruban, permettant habituellement la découpe des troncs d'arbres dans les scieries, tend à devenir ici un outil démunie de sa mission première. Son alliage a des qualités particulières autorisant des fonctions inenvisagées. Il est souvent récupéré pour fabriquer des lames de couteaux.

Le mouvement de l'outil, habituellement guidé par deux grands volants axés est normalement rapide et rectiligne uniforme.

Dans cette configuration, il est suspendu par son extrémité, ce qui lui donne une amplitude maximale. Libéré de ses guides, il effectue des mouvements complexes.

Cette danse n'est possible que par l'ajout d'un matelas placé sous la lame. Suffisamment épais, dense et constitué de plusieurs trames de tissus semblable à des milliers de minis nœuds à défaire, il propose une surface d'accroche sur laquelle les dents de la lame peuvent s'agripper continuellement. Un moment incertain, à la fois angoissant et amusant, tendu et souple se crée. Le système défait ce qui a été fait.

Le matelas résistera en moyenne 70 heures, mais à force d'usure, il n'en restera presque plus rien. C'est le moment de nettoyer les débris et de le changer pour un autre.

Lames de scie à ruban 4,2m, matelas 160x200cm, moteur, deux-cent-vingt volts, 2014.



Extraction de l'eau du vin par ultrafiltration et osmose inverse.

Le vin est filtré à froid par une série de membranes sous pression. Les résidus d'alcool dans l'eau filtré sont distillés à 78.4°C, puis l'eau est traitée dans des filtres à charbon actif.

Le système se déploie sur le caisson fait pour son transport. Celui-ci a été construit à partir de la planche de travail sur laquelle le système a été mis au point : tâché de vin, il témoigne du process de la sculpture.

Pouvant être lue comme une transsubstantiation inversée, cette sculpture m'évoque la dissection d'un savoir-faire : en remontant la chaîne d'un processus élaboré, les matériaux se retrouvent séparés, triés, purifiés.

Alambic et osmose inverse, ultra-filtration, azote, vin rouge. 2014



«Les brûleurs s'allument pendant quelques secondes, projetant sur le pain une chaleur infernale. L'air se raréfie, la membrane se contracte. Chauffée à blanc, la terre crépite, se fend, éclate en de fines particules projetées. La chaleur monte, les capteurs commandent l'arrêt des brûleurs, la membrane se détend. Pause. La sculpture expire lentement tel un énorme mammifère. La terre chauffée à blanc s'effrite de nouveau, s'efiloche. Elle disparaît en recouvrant progressivement le sol. Le temps est à l'oeuvre mais en accéléré. La terre n'a pas été modelée ; le savoir-faire millénaire de la poterie est détourné de son but premier, le four a trop chauffé. Ici aussi, se joue la question de la perception de l'invisible dans le souple mouvement de la membrane, dans le crépitement aigu, dans l'air qui chauffe.»

extrait *Univers encapsulés* Elsa Guigo

Butane, brûleurs, terre à grès crue, eau, air, cuivre, combustion, papier cristal. 2014



Des balais-brosses glissent sur le sol aléatoirement. Les objets en équilibre fragile sur eux-mêmes se balancent mais évitent la chute de justesse, jusqu'à épuisement. Ils ne balayent plus, ils sont libérés de leurs fonctions et leur déambulation n'est plus qu'une errance.

Balai brosse, batteries, moteurs. 2010



« Jambes de bottes »

Originellement, le terme bootlegger servait à désigner, durant la Prohibition, un individu qui cachait de l'alcool dans la partie montante de sa botte. Par analogie avec l'usage précédent, on appelle « bootleg » le trafic d'enregistrements audio ou vidéo « échappés » des studios . Ce terme est aussi employé pour désigner l'art de mixer deux morceaux pour en faire un troisième. Précisons qu'un bootleg n'est ni un pirate, ni une contrefaçon.

«Jambes de bottes» (bootleg), chaises en plastiques, cadre de scooter, moules en bois d'aciérie, cellule platine vinyl, installation sonore. Villa Arson, 2014.

Collaboration avec Diane Blondeau et Thomas Teurlai.
2014



Un lustre ancien en laiton cristal suspendu par un moteur électrique couplé d'un collecteur tournant est en rotation sur son axe. Le lustre a dû être solidifié pour subir la déformation induite par la force centrifuge. Sa vitesse frôle la désintégration.

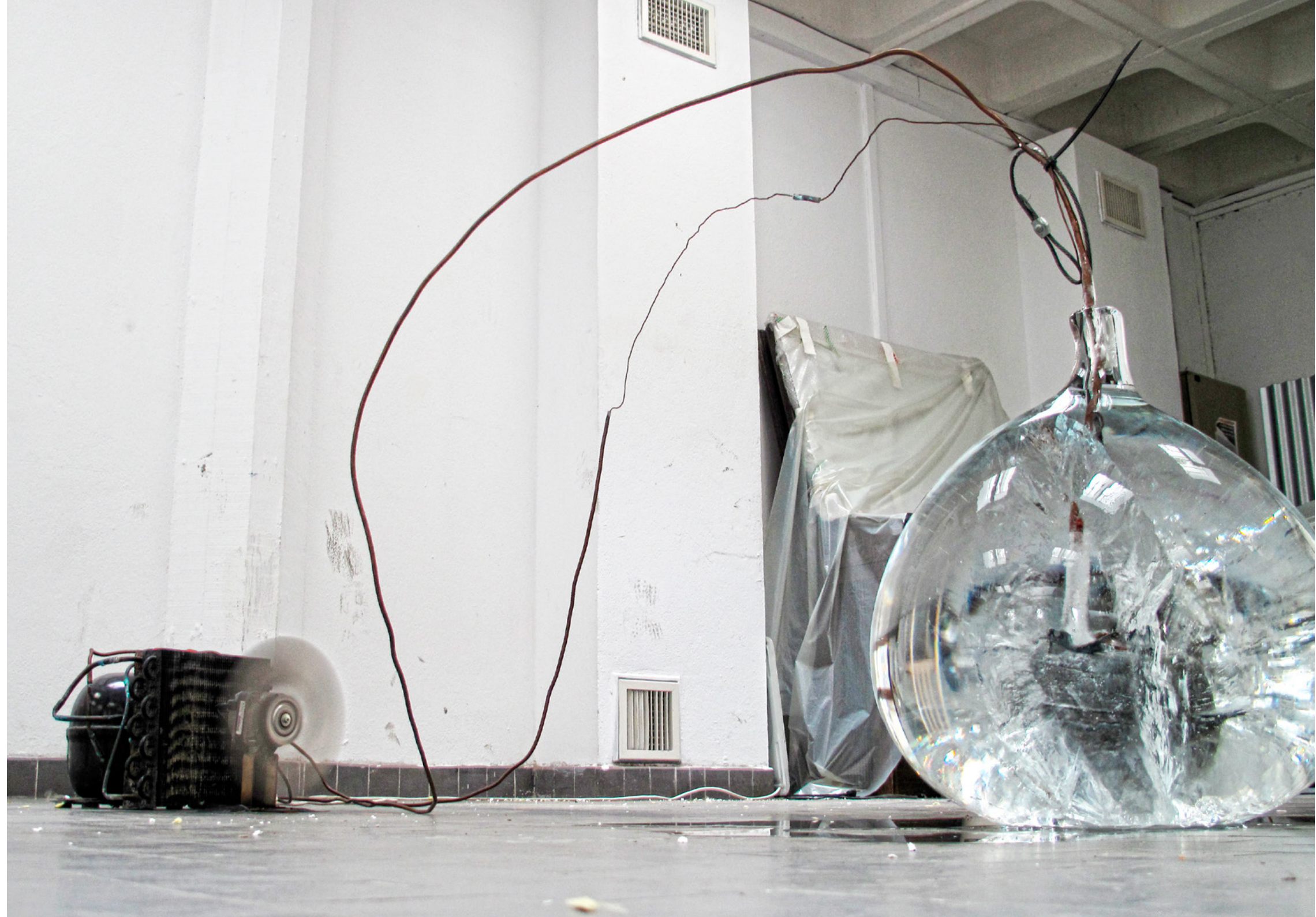
Pendant la centrifuge, les cristaux du lustre s'entrechoquent et provoquent des moments sonores particulier.

Lustre ancien, Laiton, Cristal, roulement à bille, moteur, deux-cent-vingt volts. 2014



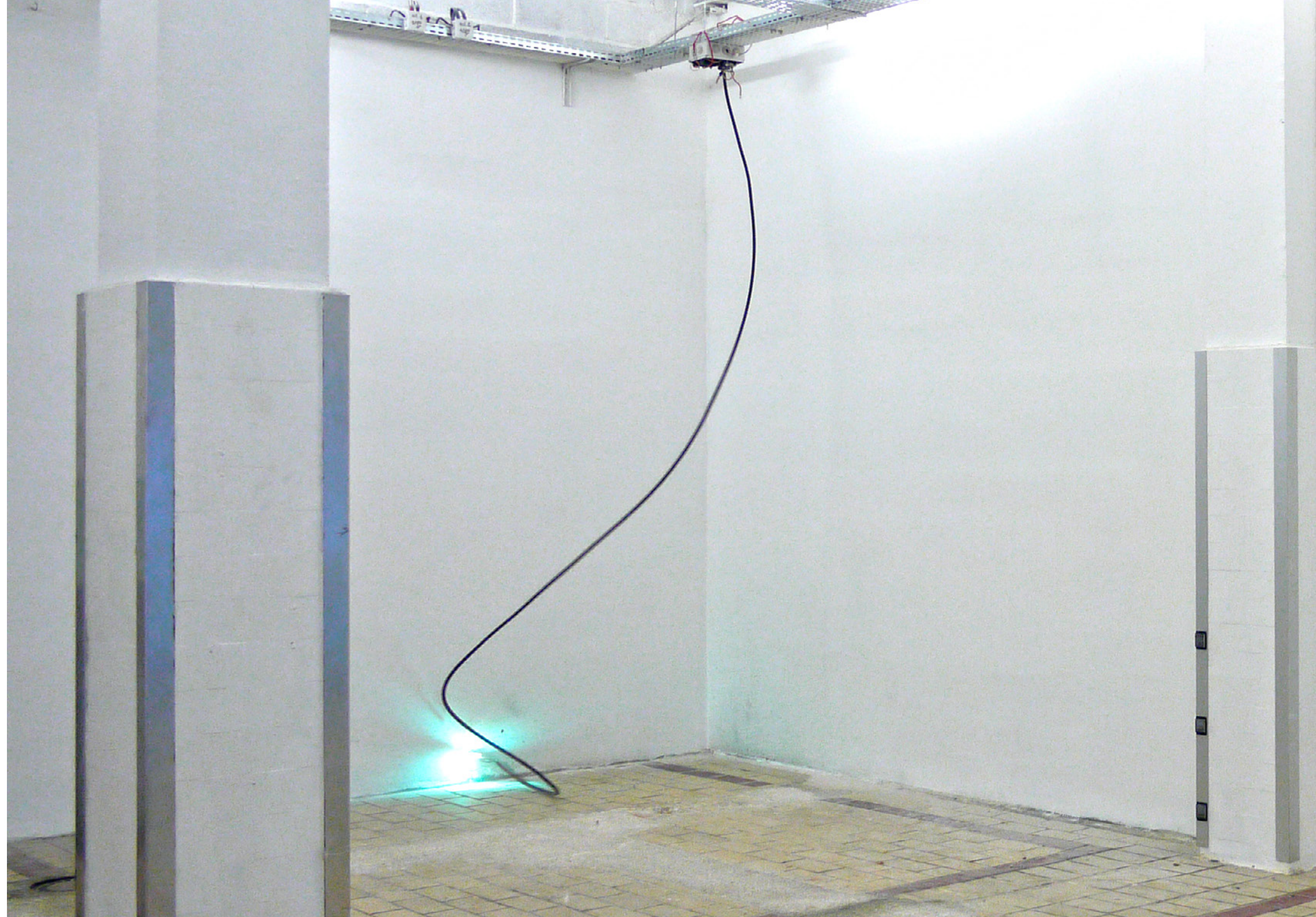
Le froid produit par la machine fige et retient de l'eau sur elle-même tant que l'énergie circule dans ses tubes. La construction progressive qu'exerce le froid sur l'eau aboutit à une forme géométrique. Seule une coupure d'électricité de plus de 10 heures entraverait la sphère de glace. La poche glacée tient en équilibre sur le réseau électrique.

Compresseurs de climatisation d'entreprises, condenseur d'un congélateur coca cola, évaporateur d'un distributeur de boissons, indicateur de pression, capillaires récupérés sur trois frigidaires individuels, gaz r404a, deux-cent-vingt volts. 2009



Le courant comme matériau, ici l'énergie prend plus de place que d'habitude. Les systèmes de sécurité électrique n'arrivent pas à détecter la panne et ne se mettent pas en défaut. Un câble rotatif serpente sur le sol et les parois créant un arc électrique à chaque coup de fouet.

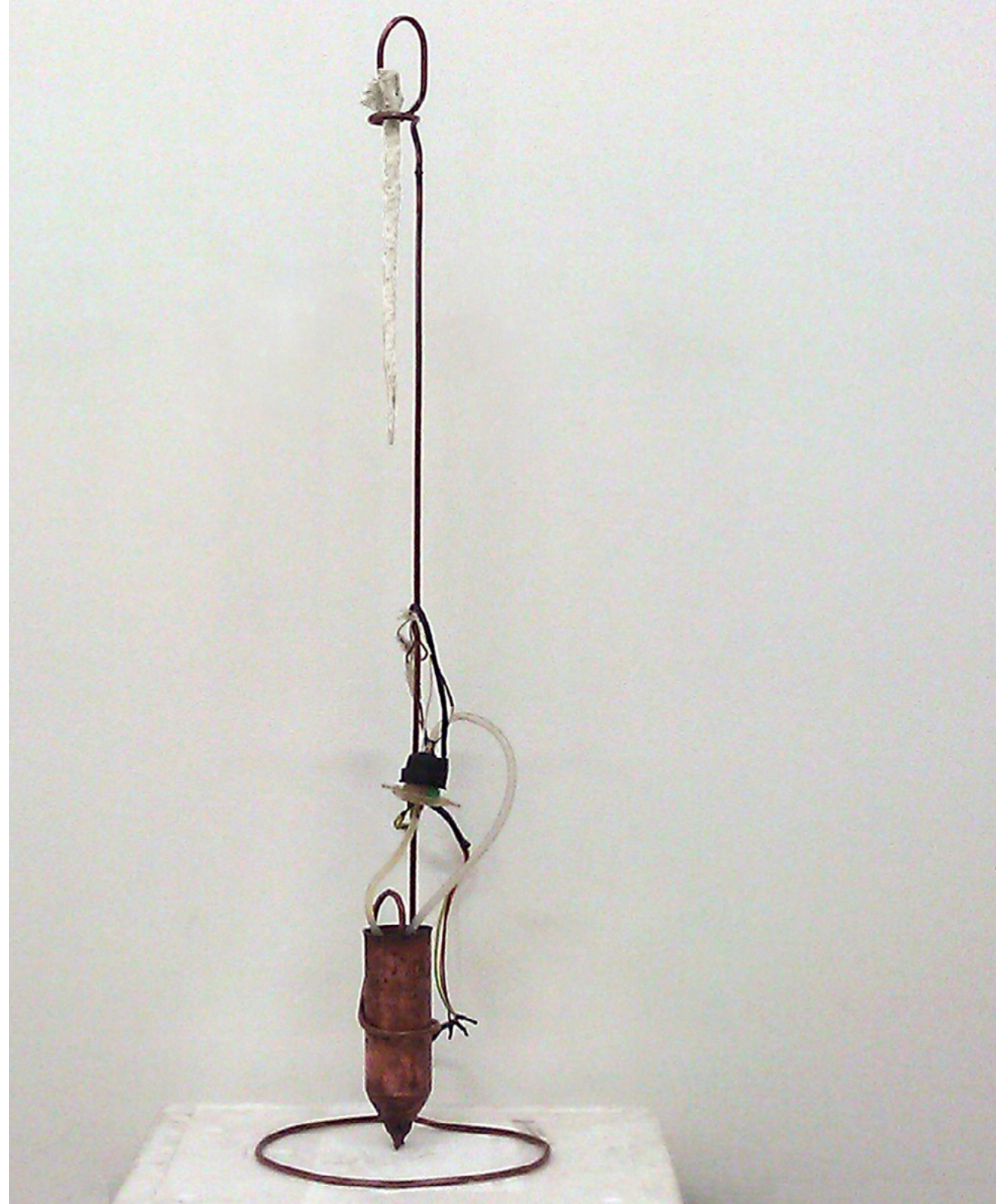
Gaine, câbles, moteur 12v, roulements, barrières IR, deux-cent-vingt volts. 2011



Réunir de manière artificielle toutes les conditions naturelles propices à l'expansion d'une stalactite. Evènement naturel encapsulé, la stalactite prélevée dans des batiments anciens est sous perfusion, assistée par une machine qui perpétue la fuite.

Le faible volume issu de la fuite constitue un goutte à goutte. L'espace autour est privé de courant d'air. L'eau s'infiltré par le centre de la stalactite, assimilable à une paille ou seringue calcaire, le phénomène est fragile et sa formation trop lente pour être observable. Sculpture temps et libération constante d'énergie infime.

calcaire, eau, cuivre, pompe, deux-cent-vingt volts. 2013



La lumière des néons rebondit au plafond. Le système d'éclairage est retourné sur lui-même. Ce geste permet de faire glisser les regards vers le haut.

Tube fluorescent, rampe de cablage, deux-cent-vingt volts. 2012



Déflagration dit vortex toroïdale: celle qui se crée lorsqu'une bombe explose au sol emportant dans son souffle terre en suspension, fin gravier, poussières et cendres. Ici l'explosion est lente cotonneuse, dimensionnée. Assimilable dans la forme à un test de laboratoire, son format correspond à la plus petite échelle qui suffit encore à déployer le duvet d'oie dans l'espace. Ce respirateur artificiel fonctionne au gaz. Chaque pièce du puzzle est un détournement de matériaux et de pratiques pour une explosion fragile et observable.

*3.5 Kg duvet d'oie, douze mètres cubes d'air, acier, cuir, cuivres, bonbonne d'oxygène, bouteille L50 azote, détendeurs, distributeurs, filtre, vérins pneumatiques, vannes, silencieux d'échappement.
2012*



Hp deskjet 1120c (objet ayant perdu 80 % de son poids d'origine), reprogrammée.

Redéfinir l'objet implique de suivre quelques uns des protocoles établis dans la genèse du projet.

Le résultat de cette expérience est conditionné par les possibles qu'offre une imprimante en état de bon fonctionnement. Faire ramper une imprimante c'est reprendre le projet à zéro. Il faut trouver une faille, un couple intéressant d'actionneurs... Il y a des tunnels à suivre qui mènent vers un imprévu de la matière. La recherche entreprise est l'abstraction totale du but initial au point de prendre la machine en état de marche comme un matériau brut qu'il faut travailler dans la masse. L'implantation de nouveaux éléments viendront prolonger les fonctions de la machine. C'est l'étude et l'appréhension d'un objet de manière la plus ouverte qui soit, une dysfonction propice à une perte de statut.

Le déplacement latéral de la chenille processionnaire et d'anciens réveille-matin à manivelle sont des attributs et des manœuvres qui, ici, viennent se coupler au projet.

Le support est fixe, l'imprimante exécute des révolutions sur elle-même. Elle se meut latéralement par le biais du mouvement de va-et-vient des cartouches d'encre. L'impression est un jpeg d'une photo du sol. Des caractères de l'alphabet s'impriment aléatoirement si une panne survient.

Hp deskjet, ordinateur, wifi, roulement à billes, ressort, deux-cent-vingt volts. 2010



Produire le « climat » et les conditions physiques adéquates à la transformation d'une grande quantité de sucre et à son évaporation dans l'espace. Les couplages techniques créent des nuages de barbe à papa ascensionnels. Le principe des machines industrielles s'opère et se transforme. Il y a une mise en équation de pièces mécaniques réformées et vidées de leurs règles. Le combustible de l'assemblage est un duo gaz/essence. Le moteur de tondeuse à gazon entraîne la jante de voiture, le désherbeur thermique chauffe le moyeu à l'horizontale, le sucre descend par gravité.

Tondeuse à gazon, train arrière BMW série 3, jante BMW, désherbeur thermique, essence, gaz, raccord mécanique tournée en acier, silo plexiglas, acier, sucre. 2010



Jouer avec des matériaux qui n'ont presque pas de masse, tenter de travailler le flux, l'énergie, l'impalpable, inodore et inaudible qui animent notre monde. Le pollen de peuplier, élément allergène et hostile est considéré comme un cas de pollution verte. Cette graine produite par l'arbre et disséminée par le vent (espèce dioïque à dispersion anémophile) est ici captée afin de créer la concentration en évitant la dispersion.

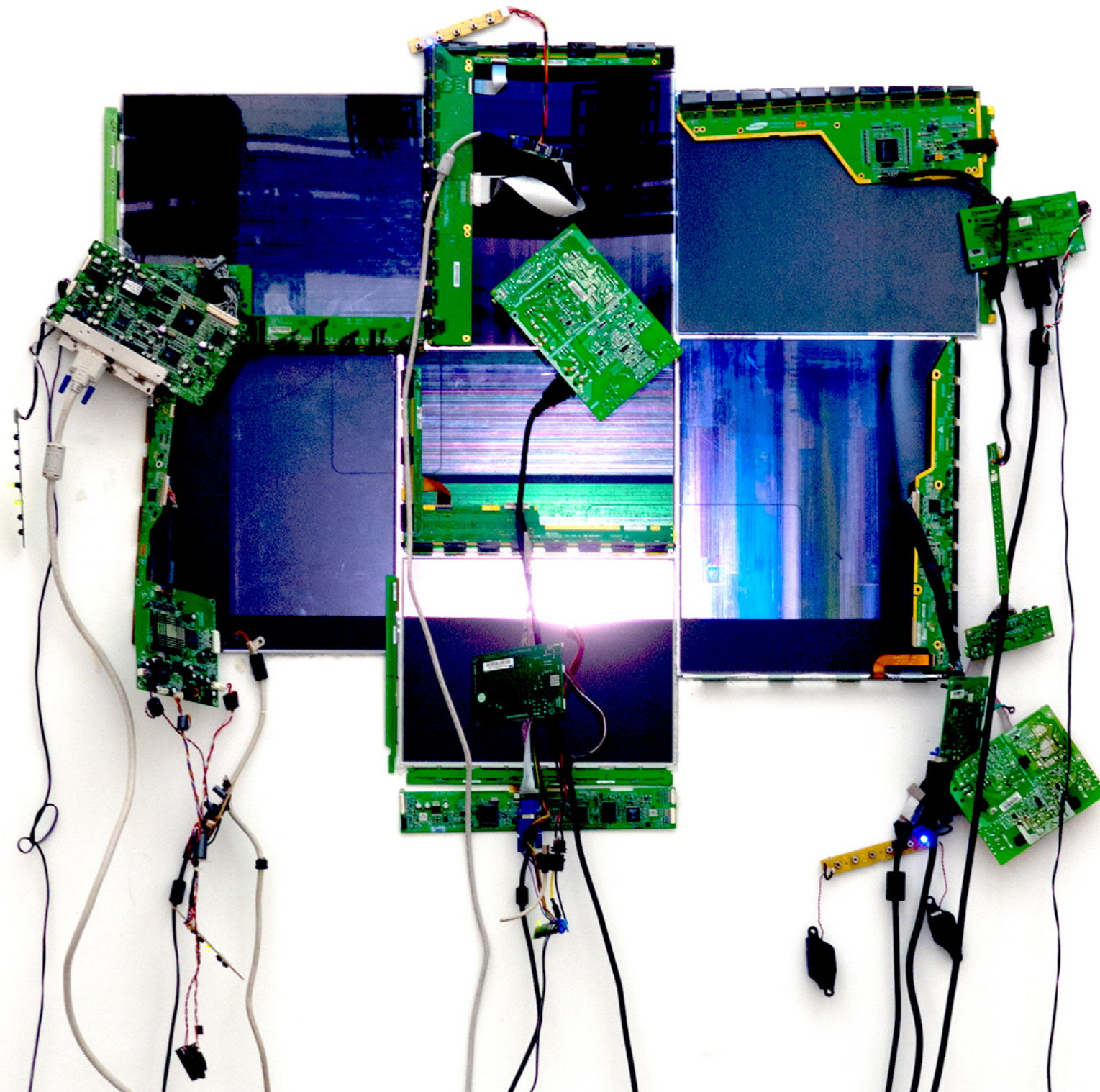
La « chambre stérile » protège la caractéristique aérienne particulière du coton de peuplier et retient la dissémination sur elle-même. Nature, mise en mouvement rotatoire dans un souffle mécanique indépendant des phénomènes naturels qui l'entourent, galaxie encapsulée, écosystème en éprouvette. Cette tempête contrôlée engage un double jeu avec la matière. Une soufflerie d'entreprise agite le produit allergène sur lui-même. Les tourbillons sculptent, le mouvement semble disproportionné par rapport à l'énergie déployée pour le réaliser.

Pollen de peuplier, soufflerie, cent-trente mètres cubes d'air, deux-cent-vingt volts. 2010



Sept dalles d'écrans plats branchés à un ordinateur ont été modifiées afin de détecter un signal sans pouvoir le restituer complètement. L'ordinateur capte et diffuse l'activité d'un poste de travail de l'administration. Les dalles sont rétro-éclairées, 2.5 mètres derrière le mur percé par une puissante source lumineuse.

Dalles LCD, ordinateur, cartes graphiques, wifi, bulbe mh, lentille de Fresnel, deux-cent-vingt volts. 2012





Salle des machines de l'ancien théâtre de la villa Arson ayant accumulé une couche de poussière qui, pendant 6 minutes à l'aide de turbines de restauration, a été redéployée dans l'espace de 1500 m³. Dans cette arène se joue à la fois la résistance de l'homme, de la caméra, et des machines.

Poussière, souffleries, roues folles, deux-cent-vingt volts, 1575m³.
2010

Une lampe à décharge éclaire un sèche cheveux en marche.
L'élément huile fait cohabiter les objets sous tension et les
prive de leurs fonctions sans les éteindre.

*Sèche cheveux mille cinq cents watts, tube fluorescent, soixante-
quinze litres d'huile de colza, deux-cent-vingt volts. 2010*



Du vent engendré par les changements de température, courant d'air vertical vers le bas. Dans le ventre de la machine, la faible température entraîne l'air dans un conduit qui chute au sol, créant une aspiration d'air ambiant par la partie haute du système. L'air qui plonge au sol stagne, se réchauffe, et remonte jusqu'à se faire aspirer de nouveau. C'est un écoulement d'air sans brassage.

Deux dispositifs frigorifiques, Smoker, raccord aluminium de gaine d'aération, couronne de cuivre, palan, r134a, deux-cent-vingt volts. 2009



Allumés une dernière fois, à l'emplacement où ils étaient censés être détruits dans la ferraille. Les bribes et les morceaux d'un manège de forain ont été re-câblés. Le système est rebranché une dernière fois au circuit électrique. L'élément est rarement vu hors contexte, l'objet est sacré dans la culture foraine.

173 câbles, 173 soudures, 173 connexions, scotch, deux-cent-vingt volts. 2009



DE LA COLLECTE DES MATÉRIAUX

Univers encapsulés

Vivien Roubaud explore les formes autant que les matériaux, développant un intérêt particulier pour les techniques et les savoir-faire, les raccords contrenature.

Au-delà de simples récupérations ou réagencements de rebuts de la société de consommation, ses sculptures sont des systèmes dotés d'autonomie et de respiration. Les techniques hybridées s'y jouent du temps : le temps de l'oeuvre et le temps de la perception par le spectateur.

Vivien Roubaud collecte dans des déchetteries ou sur les trottoirs des matériaux du commun – câbles, tuyaux de plomberie, vieux matelas –, qu'il définit comme des « objets qui nous font vivre ». La matière première présente autour de nous, il la récolte, la démonte, l'analyse, la transforme. Il serait facile d'y voir une vision éco-sensible et critique. Pourtant, les questions de pollution et de recyclage lui sont étrangères. Il se plaît à dire que son imprimante décharnée rampant sur le sol pollue bien plus.

Aucune pensée verte donc, mais une nécessité impérieuse d'utiliser ces matériaux dans une joyeuse excitation d'expérimentations. Parmi celles-ci, l'encapsulation des phénomènes et éléments naturels tient une place de choix.

Ainsi, dans Gaine, câbles, moteur 12v, roulements, barrières IR, deux cent vingt volts (2011), l'électricité jaillit d'un câble rotatif incontrôlé qui menace le spectateur, alors que dans Poussière, souffleries, roues folles, deux cent vingt volts, mille cinq cent soixante quinze mètres cubes (2010), un puissant courant d'air soulève la poussière accumulée depuis des années dans l'ancien théâtre de la Villa Arson de Nice – où l'artiste a fait ses

études. Avec Pollen de peuplier, soufflerie, cent trente mètres cubes d'air, deux cent vingt volts (2010), du pollen est propulsé par une soufflerie dans une « chambre stérile » et devient une pollution verte et allergogène mise en boîte. Dans Compresseurs de climatisation d'entreprises, condenseur d'un congélateur coca-cola, évaporateur d'un distributeur de boissons, indicateur de pression, capillaires récupérés sur trois frigidaires individuels, gaz r404a, deux cent vingt volts (2012), une parfaite et improbable boule de glace est créée artificiellement. Enfin, citons encore le phénomène de sédimentation avec l'élaboration d'un système réunissant de manière artificielle toutes les conditions naturelles propices à l'expansion d'une stalactite (calcaire, eau, cuivre, pompe, automate, deux cent vingt volts, 2013).

COMMENT FAIRE PLUTÔT QUE QUOI FAIRE

Détourner les objets de leur fonction première et recréer des phénomènes naturels demandent à Vivien Roubaud une nécessaire maîtrise et une réappropriation des techniques et savoir-faire. Par une lecture attentive des modes d'emploi et des descriptifs techniques, il « exploite » les objets en les associant dans une hybridation qui semblerait a-fonctionnelle et illogique à n'importe quel chauffagiste ou plombier. À la lumière des catégorisations élaborées par Claude Lévi-Strauss dans La Pensée sauvage (1962), le scientifique élabore des procédures de recherche fondées sur des concepts alors que le bricoleur fait avec ce qu'il a sous la main. Les artistes naviguent entre ces deux mondes de réflexion et de pratique.

Plutôt que le quoi faire, c'est le comment faire qui intéresse Vivien Roubaud. Il exprime souvent l'idée qu'il doit « faire le tour » d'une technique, d'une idée d'hybridation ou d'expérimentation dans un rapport intense à la fabrication. Expérimentateur inventif, il se confronte ainsi à des difficultés techniques comme celle d'associer des tuyaux de gaz avec des tubes de cuivre de plomberie. Quels raccords ? Quelles soudures ? Quelles normes à dé-normer ?

Les machines initialement conçues selon un schéma fonctionnel précis sont

poussées à l'extrême, re-programmées, détournées de leur fonction première. Ici, l'imprimante qui tourne sur le sol est mue par ses mécanismes originaux, le chariot encreur qui avance selon une logique implacable d'un bout à l'autre du rail. Mais ici, le chariot fait des ronds sur le sol, de sorte que l'imprimante s'éloigne de son statut d'objet fonctionnel et statique pour devenir une sorte de machine folle (HP DeskJet, ordinateur, wifi, roulement à billes, ressort, deux cent vingt volts, 2012).

LE TITRE, ÉTYMOLOGIE DES OEUVRES

Titrer une oeuvre participe de sa finitude et de la distance que l'artiste place entre elle et lui. En alignant dans ses titres les noms des matériaux selon une logique propre, Vivien Roubaud donne corps à l'oeuvre et conforte son intérêt premier pour le comment faire. Écrire en toutes lettres les chiffres – les volts utilisés ou les mètres cubes d'air – confirme l'idée qu'un matériau volatile n'est pas un moyen supplémentaire au service de l'oeuvre mais bien l'un de ses éléments consubstantiels, tout aussi important que les tuyaux, câbles ou fusées d'artifice. De l'invisible au visible, tout fait oeuvre. Le système existe grâce aux matériaux choisis, recelant dès leur sélection l'oeuvre à venir. Vivien Roubaud ne collectionne pas, il collecte. Ses accumulations de mots décrivent et nomment la sculpture. Le système est autonome, observable et compréhensible tant dans son

fonctionnement que dans son titre.

DE L'ÉLASTICITÉ DU TEMPS

De l'absurde naît un instant poétique, un moment suspendu. Tous ces assemblages sont les facettes d'un jeu sans fin avec l'élasticité du temps. La pratique de Vivien Roubaud englobe les trois périodes du temps historique (le passé, le présent et le futur) et excite chez le spectateur ses perceptions objectives et subjectives du temps. Cette préoccupation se retrouve également dans les questionnements soulevés par l'exposition de ses pièces. Comment concevoir des systèmes autonomes dont les mouvements et les respirations imperceptibles pourraient être expérimentées dans le cadre chronologique d'une exposition ? Et si le spectateur ratait ces respirations ? Quel statut aurait alors la sculpture ? La tension tangible dans ces systèmes autonomes, que l'on pourrait qualifier de sculptures-temps, leur confère de fait une certaine fragilité. Avec sa série Feu d'artifice, gelée de pétrole dégazé, combustion incomplète, tube PMMA (2014), Vivien Roubaud fixe un moment fugace. Il plonge des bouquets de fusées de feu d'artifice dans des tubes cylindriques remplis de gel de para(ne, préalablement dégazé et rendu transparent. La mèche allumée se consume

doucement jusqu'à l'explosion. La nuée pyrotechnique est alors saisie dans sa brièveté : les volutes de fumées sont figées en chevelures filamenteuses, le papier carbonisé des fusées flotte, l'air est emprisonné dans une myriade de bulles... L'expansion est soudaine. Ce processus dangereux et délicat implique une multiplicité d'essais. Ce ne sont jamais des critères formels qui conduisent Vivien Roubaud à choisir d'exposer certains tubes plutôt que d'autres ; seul le processus conduit à la forme. Il explique : « de l'hypothèse de base que je porte sur un fonctionnement, il en résulte une forme que je décide ou non de faire progresser ». Ces exigences techniques et cette farouche volonté de montrer le temps se retrouvent dans l'une de ses oeuvres récentes, Sculpture élémentaire (titre de travail). Un pain de terre à grès crue est posé sous quatre brûleurs branchés à un enchevêtrement savant de tuyaux en cuivre contenant du gaz et de l'eau. L'ensemble suspendu au plafond pend tel un écorché dans une housse en papier cristal, sorte de membrane protectrice. Des capteurs de gaz et de flamme reliés au système témoignent d'une technologie pointue, maîtrisée. Les brûleurs s'allument pendant quelques secondes, projetant sur le pain une chaleur infernale. L'air se raréfie, la membrane se contracte. Chauffée à blanc, la terre crépite, se fend, éclate en de fines particules projetées. La chaleur monte, les capteurs

commandent l'arrêt des brûleurs, la membrane se détend. Pause. La sculpture expire lentement tel un énorme mammifère. La terre chauffée à blanc s'effrite de nouveau, s'effiloche. Elle disparaît en recouvrant progressivement le sol. Le temps est à l'oeuvre mais en accéléré. La terre n'a pas été modelée ; le savoir-faire millénaire de la poterie est détourné de son but premier, le four a trop chauffé. Ici, se joue aussi la question de la perception de l'invisible dans le souple mouvement de la membrane, dans le crépitement aigu, dans l'air qui chauffe. Les sculptures de Vivien Roubaud incitent le spectateur à déceler, à ressentir, à découvrir, à être surpris. Révéler des phénomènes sans masse, travailler le flux, l'énergie et l'imperceptible qui animent notre monde, voilà sa matrice. Offrant le vertigineux constat que le mouvement est perpétuel, il nous entraîne dans une perception des frottements de l'infra-mince, des frottements de particules... de la part invisible de l'oeuvre. Parfois, ce qui est à regarder n'est pas le plus visible. Elsa Guigo

Entretien avec Eric Mangion

Éric Mangion : Tu fabriques ce qu'on pourrait appeler sommairement des machines. Mais ce n'est peut-être pas le bon terme. Tu préfères parler de « systèmes ».

Vivien Roubaud : Souvent je conçois et réinterprète des outils ou des objets qui eux-mêmes produisent physiquement quelque chose. Ce qui est produit n'est pas pour autant le plus important. Ce sont le travail, le moment de l'action, l'usage, la transformation et les chocs entre les éléments qui donnent corps au projet. La production comprise comme fonctionnalité n'est pas l'œuvre, tout au plus elle participe à l'ensemble.

Si certains agencements mis en place s'apparentent à des machines, leur incapacité à produire une fonction distincte annule ce constat. Nous sommes face à des systèmes a-productifs ou improductifs, voire même dé-productifs. On peut dire que j'interprète les machines disponibles afin de concevoir des dispositifs d'un autre genre. Les systèmes élaborés sont des épreuves, des recherches qui trouvent une forme parce qu'ils poussent le projet dans un inconnu, cristallisant ou outrepassant un schéma idéalisé.

É. M. : Quelles sont ces « machines disponibles » que tu réinterprètes ?

V. R. : Je dis souvent que j'emploie « des objets qui nous font vivre », cherchant peut-être à porter un regard oblique sur les éléments constitutifs de notre monde. Notre quotidien a plus de lien avec les choses actives et en mouvement qu'avec la matière inerte. Cette lecture parallèle trouve sa genèse dans l'observation, la modification et l'hybridation des choses qui me tombent sous la main. Dans mes déplacements au quotidien, dans mes mouvements, j'essaie d'être constamment à la recherche de formes dont je pourrais m'accaparer et de règles que je pourrais tordre. Je retravaille ce que le monde rejette. Pompes, électrovannes, moteurs, résistances et vérins sont pour moi autant de matériaux à sculpter, à traiter autrement. Je les considère comme des matières premières. Si ces objets issus du savoir-faire des hommes se mettent à grincer, se déverrouillent entre mes mains, c'est parce qu'ils s'émancipent de leur principe originel.

É. M. : Que signifie « déverrouiller » ou « émanciper » un objet, notamment un objet du quotidien comme une tondeuse à gazon, une imprimante ou un balai ?

V. R. : D'une certaine manière je cherche à extraire des qualités inutilisées ou des propriétés cachées de ces objets. Les mélanges actifs que j'opère, que je réunis et que je confronte, prennent forme dans des équilibres précaires et instables. Contourner les fonctions, désorganiser

les savoir-faire, ce sont des recherches qui nécessitent d'adopter un regard distancié par rapport à ce que nous savons ou pensons savoir sans jamais tomber dans la fascination, mais plutôt dans l'intention de susciter le questionnement et éveiller la curiosité. Libérer un objet c'est aussi le reprogrammer ou s'occuper de ses effets secondaires. Les objets statiques entrent en mouvement tandis que ceux habituellement en mouvement tendent vers des états pétrifiés. Certains systèmes se défont, retrouvent un état qui était perdu, ils se démêlent jusqu'à retrouver les matériaux « bruts » et hétérogènes de l'avant-fabrication, du produit non travaillé. En faisant des ponts entre les disciplines, et en combinant ou en défragmentant les domaines et les catégories, il est envisageable de faire trembler le ou les cadres sans vraiment pouvoir s'en extraire complètement. Il s'agit alors de revoir et d'interpréter des connexions et des raccords qui viendront relier les fragments et abolir les frontières entre les méthodes et les matières. Le jeu consiste à régler des dérèglements.

É. M. : Concrètement comment arrives-tu à produire des stalactites, des nuages de poussière ou encore des feux d'artifice avec des matériaux - comme par exemple du gel coiffant - qui n'ont rien à voir avec des protocoles techniques reconnus ?

V. R. : Décrire les étapes et les bricolages d'un projet serait compliqué et certainement trop long car mon travail génère

beaucoup de formes et d'objets en amont de ce que je décide de montrer. En revanche, citer un passage de Locus Solus de Raymond Roussel me semble tout à fait convenir. Il y a chez lui différentes manières d'élaborer des formes, passant notamment par des descriptifs très précis de sculptures imaginaires ou par une technique parfois mystérieuse de déformation et d'agencements de mots et de leurs sens. Dans tous les cas, ce procédé passe par l'invention de fabuleuses idées de sculptures impossibles, en quelque sorte des « sculptures littéraires ». « Canterel avait trouvé le moyen de composer une eau dans laquelle, grâce à une oxygénation spéciale et très puissante qu'il renouvelait de temps à autre, n'importe quel être terrestre, homme ou animal, pouvait vivre complètement immergé sans interrompre ses fonctions respiratoires. Le maître voulut construire un immense récipient de verre, pour rendre bien visibles certaines expériences qu'il projetait, touchant plusieurs partis à tirer de l'étrange liquide [...]. Certain couvercle métallique pouvait au besoin, en bouchant un orifice rond ménagé dans la partie plafonnante du joyau colossal, empêcher la pluie de se mélanger avec l'eau précieuse, qui reçut de Canterel le nom d'aqua-micans. [...] Il possédait un matou blanc du Siam nommé Không-dêk-lèn, remarquable par son intelligence ; l'ayant fait quérir sur l'heure, il l'immergea dans le récipient. Không-dêk-lèn s'enfonça doucement en continuant à respirer de façon normale et, d'abord effrayé, s'habitua vite à la nouvelle ambiance. Il toucha le fond et se mit à errer

curieusement [...]. L'électrisation de la toison s'accomplit selon l'attente, et les poils, un peu hérissés, commencèrent à vibrer ; mais, courts et presque uniformes de longueur, ils ne donnèrent qu'un bourdonnement faible et confus. Par contre — phénomène nouveau que la chevelure de Faustine n'avait pas connu — le tégument se couvrit d'une phosphorescence crue et blanchâtre, assez intense pour poindre en plein jour et trancher violemment sur l'éclat déjà si vif de l'eau elle-même. »

É. M. : Je ne sais pas si cela peut paraître paradoxal avec la poésie « non fonctionnelle » de Roussel, mais tu compares souvent tes œuvres à des prototypes.

V. R. : Dans son article « Prototypes (pour en finir avec le romantisme) », Elie During trouve une nouvelle manière d'évoquer certains objets artistiques en mettant en avant l'idée du prototype. Écarté du monde industriel et de sa logique productiviste, ce principe donne de nombreuses pistes concernant l'appréhension d'un travail basé sur la notion de processus, d'expérimentation, mais aussi sur la notion d'échec, de réussite, de présence ou d'absence de l'œuvre et, enfin, de la cristallisation de celle-ci. « Le prototype est déjà un objet mais un objet non stabilisé, un objet qui peut passer le test de l'expérience. »

Éric Mangion est directeur du Centre d'Art de la Villa Arson à Nice et critique d'art.

S'intéressant « aux objets qui nous font vivre », à leurs fonctionnements et à leurs systèmes physiques, Vivien Roubaud développe une connaissance sensible et empirique des outils et des phénomènes mécaniques qui nous entourent. Aussi, se penche-t-il plus particulièrement sur les « déclassés », ces objets au rebus qu'il bricole et dont il « règle les dérèglements » afin de produire des machines. Ces sculptures qui résultent d'associations et d'accouplements sauvages fabriquent de l'entropie. Elles se passionnent pour le désordre, les phénomènes invisibles, les réactions en chaîne et pour une poésie de la transformation de la matière. Comment sculpter un courant d'air ? Quels sont les mouvements d'une tornade ? Comment transformer un grain de sucre en filament ? Vivien Roubaud conçoit une machine à barbe à papa avec le train arrière et la jante d'une BMW, un moteur de tondeuse à gazon et un désherbeur ; une sculpture au néon avec un arc électrique ; une imprimante rampante dont les mouvements d'impression génèrent le propre déplacement ; autant d'objets qui, reformulés, semblent trouver un équilibre dans la catastrophe.

ELFI TURPIN

«Il est injuste que les briquets puissent servir à décapsuler les bouteilles de bière alors que les décapsuleurs ne pourront jamais allumer de cigarettes»

(Le klub des losers)

On pourrait qualifier Vivien Roubaud de généraliste en bricolage parallèle. Il observe, sonde, tergiverse, comprend les résidus de notre ère industrielle, et c'est exactement les manques ou les failles de ces fragments conquis qui mettent en éveil l'imaginaire fourmillant et désaxé de cet artiste du possible.

L'inexactitude adéquate d'une équation à l'instar du probable. Le diagnostic s'apparente à une dégénérescence des chromosomes en vue de rencontres loufoques. Vivien sculpte et agence comme un funambule sur le fil de la technique, cette dernière bien émancipée de son caractère fonctionnel. Les composantes libres se retrouvent en proie à la contre-fonction, telles des gamètes en perdition venant se greffer au code génétique d'une proposition aussi décalée qu'insolente.

Ses machines résonnent entre elles comme un mouvement perpétuel dont les inflexions ne font que justifier les fondements et l'équilibre tient d'une fragilité structurelle propice au détournement. Les sculptures révèlent autant d'humour que de cohérence au monde dans lequel elles s'animent. Vivien redonne vie aux objets délaissés du flux de nos sociétés de consommation. La poétique de sa pratique ne tient pas seulement aux extraordinaires couplages qu'il fabrique, mais à la puissance de la vie incarnée dans des objets en proie à leurs extinctions définitives. Il prive de leur superbe ces Phénix, et tout boitillants qu'ils soient, ils restent des êtres en mouvements, engagés dans la danse macabre de notre siècle.

«Fait de transfert, l'art atteint sa vitesse maximale». L'œuvre, toujours en devenir, saisit une occurrence et s'établit dans le fait de n'être qu'une circonstance. Dans les entrelacs d'une époque tout à fait singulière dans sa façon saccadée d'être continue, Vivien Roubaud développe une forme novatrice et frénétique de monstration sans prescription.

MARIELLE CHABAL

Savoir faire des diagnostics, voir ce qui cloche.

Utilisation de produits à actions instantanées, moyen d'assemblage permanent: colles fortes à prise rapide, TIG, MIG, scotch, soudo-brasage.

Maniement d'échantillons d'objets, plus ou moins courants, jugés obsolètes ou non. Utilisation des produits finis et des matériaux bruts dans une même logique. Importance du savoir-faire et du faire. Le travail se révèle à force d'observations, de tests, d'essais, d'accidents. L'espace est une partie centrale dans l'élaboration des assemblages.

Laisser se dérouler sans erreur le protocole initialement mis en place par les constructeurs dans une nouvelle configuration. « Machine exotique, maîtrise exotique».

Tester la limite c'est aussi travailler avec des systèmes en surrégime et donc flirter avec la panne.

Manier le compromis et la solution B. Rester dans la marge de tolérance, tester la marge inhérente au système. Quand les pannes sont prévisibles, banales, j'expérimente des pannes uniques et cycliques.

De l'hypothèse de départ que je porte sur un fonctionnement, il en résultera une forme que je décide ou non de faire progresser.

Ce décalage que je propose sur ce que j'opère est une façon de réinterroger les choses et les principes qui se dégagent des objets/éléments/particules/et mélanges en tous genres. Je tente le sabotage, l'ironie active, la relecture de nos dépendances par de nouveaux symptômes des agencements. Ce désir d'amener dans d'autres registres le matériau prend racine dans la décomposition et la dissection des normes et des systèmes. Le fait de les prendre à rebours, libérer les fonctions, relâcher et assouplir des positions pour en dégager des possibles. La recherche ici tend vers un état indéterminé de la matière, quand il se peut que l'on soit devant autre chose ou quelque chose d'autre que d'habitude. Loin d'une recherche scientifique car ce qui m'intéresse et ce que j'examine n'intéresse pas la recherche. J'interroge d'autres problèmes.

COLLECTIF CULBUTO

Une proposition d' Aurélien Cornut-Gentille,
Mathilde Fages,
Guillaume Gouerou,
Paul Lebras,
Vivien Roubaud,
Ugo Schiavi.



En 2013, invités en Géorgie dans le cadre d'une résidence, six jeunes artistes issus de la villa arson (école nationale des beaux-arts de Nice) décident de se regrouper en vue de former un collectif basé sur l'expérimentation et le travail à plusieurs mains en tenant compte des qualités et spécificités de chacun.

À Garikula en Géorgie, ils extraient un arbre de son environnement naturel pour lui conférer un socle indépendant et ballant à l'image d'un culbuto. Sur une plateforme en béton, l'arbre est poussé et déplacé par le vent. De cette œuvre, ils tirent le nom de leur association : CULBUTO. Le jouet devient ici synonyme d'oscillation et de recherche. Leur démarche s'oriente vers le prélèvement et l'étude des phénomènes dans laquelle le temps devient l'expression d'une réalité potentielle.

*Culbuto,
fond de cuve tank à mazout, terre, prélèvement d'un arbre com-
mun, sangle, dalle en béton, eau. 2013*



Pour les Vitrines du MAMAC, ils prélèvent du haut pays niçois un échantillon de paysage, de près de 7 mètres de long. Sur cette skyline ordinaire composée d'une végétation locale et d'une carcasse de voiture, ils projettent leur désir entropique. Cette coupe transversale, franche et radicale, est présentée dans un système de caisses qui sert à la fois de dispositif de transport et de conservation totalement modulable et autonome reconstruisant le paysage naturel en plan-séquence. Auto-alimentée en eau et en électricité, l'installation prend l'allure d'un vestige qui serait maintenu en vie, conservé, analysé et exposé. Les lampes et le système d'arrosage participent également d'une atmosphère d'expérimentation, de conditionnement et d'acclimatation.

Rebecca FRANCOIS

*Gestalt,
Prélèvement d'une langue de six mètres de long sur soixante centimètre de large. Humus, fly caisse, système d'irrigation, écalirage vapeur de mercure, métal, 220 volts. 2014*



Les six membres du collectif Culbuto mettent en vitrine une parcelle de l'arrière-pays niçois. Le geste est simple, franc, incisif : découper une portion de paysage d'une longueur équivalente à celle de la vitrine du MAMAC. Découper une tranche de paysage comme on découperait une tranche de gâteau. À l'emporte-pièce, prélever des parts égales puis les reconstituer dans l'espace de la vitrine. Disposé dans des modules grillagés autonomes et à roulettes, l'échantillon roule, prêt à dégager.

Debout, face à la vitrine, on peut aisément le contempler en faisant des allers retours de droite à gauche. Thym, mauvaises herbes, terre, petits cailloux, cartouche de fusil, morceau de ruche d'abeilles, carcasse de voiture...le sol est maintenant en pente : on arrive dans le lit d'un petit ruisseau à sec.

L'habileté du Culbuto, c'est de nous mettre nez à nez face à un écosystème vivant — ou survivant. À l'inverse de contempler passivement des objets inactifs, on pourra dès lors contempler passivement des objets actifs — eux-mêmes activés par des lampes, ventilateur et système d'irrigation. Que le thym sèche ou qu'il grandisse, que le vert devienne jaune, sec et cassant ou qu'il s'intensifie — dans sa couleur comme dans sa vigueur, l'état de notre échantillon se transforme. Précis et minutieux, c'est avec un grand soin que le collectif manipule tous les éléments constitutifs de leur paysage.

C'est dans un lent processus d'acclimatation que les organisations végétales de l'exposition Gestalt et Gangstagave vont pouvoir se développer — le temps impliqué dans l'évolution devenant l'expression d'une réalité potentielle.

P. A



Pendant la résidence, nous voulions intervenir à nouveau sur le paysage qui se déployait au pied de la villa Garikula. Nous avons réalisé une balise composée à partir d'un téléphone cellulaire dont le vibreur a été re-câblé sur une puissante LED. Relié

à un panneau photovoltaïque, l'ensemble est autonome. Cette balise fut implantée dans une grotte de la montagne de Kaspi, à proximité de la villa.

Le numéro du téléphone, diffusé sur les réseaux sociaux et gravé sur une plaque fixée sur un belvédère de la villa Garikula, permettait d'intervenir directement sur ce paysage en faisant clignoter la grotte neuf fois par appel.

Il se passa quelques semaines avant qu'un villageois curieux ne se promène dans les grottes du village et ne démonte le système.

*Calling Cave,
téléphone cellulaire, relais, led 3wa, batterie 12v, panneaux
photovoltaïques. 2013*



Vit et travaille à Nice. Né à Vouziers en 1986. vvien@gmail.com tel 06.74.15.73.96

ETUDES SUPERIEURES

2009 - juin 2011
DNSEP félicitations du jury, Villa Arson,
ensba, Nice.

2005 - juin 2008
DNAP félicitations du jury, esbam, Marseille

RESIDENCE

décembre 2014- mai 2015
Atelier **Bourse Révélations Emerige**

depuis septembre 2011
La Station,
89 route de Turin, 06300 Nice
www.lastation.org

15 Aout- 15 Septembre 2013
Villa Garikula.
Association Culbuto.
Tbisili, Géorgie.

PARUTIONS

novembre 2014
« Impressions d'ateliers Tome II »
GAZELLE

avril 2014
Univers encapsulés
Par Elsa Guigo
Code 2.0

mars 2014
Etat du ciel part 2.
avec Eric Mangion
Magazine du Palais de Tokyo.

septembre 2013
Les cabanes de Michel Fedoroff à Bargemon
Par Roxana Azimi
le nouvel economiste

septembre 2012
«SUNSHINE & PRECIPITATION part 2» / Donia Ouassit.

avril 2012
«L'art contemporain explose» / Audrey Levy, Le Point.

juin 2011
«Demain c'est loin» / catalogue.
Villa Arson

EXPOSITIONS

26 novembre - 20 décembre 2014
Voyageurs,
Bourse Révélations Emerige
commissariat : Gaël Charbau
Villa Emerige, Paris 16ème
emerige

9 novembre 2014 – 19 janvier 2015
FROM & TO
« Jambes de bottes » ;
En collaboration avec Diane Blondeau et
Thomas Teurlai.
Commissariat : Valerio Deho et Éric Man-
gion
Villa Arson, NICE.

23 - 26 OCTOBRE 2014
YIA ART FAIR #04 - LE CARREAU DU
TEMPLE, Paris
Snap project Lyon.

11 juin - 15 aout 2014
J'écris donc je suis / exposition collective
Le garage, Brive.

09 Août 2014,
BALEAPOP #5. Festival
Musique : Ron Morelli – Fairmont – DSCRD
– Moi Moi Crew – Downliners Sekt
Installation : Vivien Roubaud.
SAINT-JEAN-DE-LUZ.

12 juin- 31 juillet 2014.
MINIMENTA du 12 juin au 31 juillet 2014
En collaboration avec Aice Guittard.
Galerie Bertrand Baraudou, Paris.

25 avril - 23 juin 2014
les modules,
fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent.
Commissariat : Eric Mangion, Daria de Beauvais.
Palais de Tokyo, Paris.

12 avril - 18 septembre 2014
Gestalt & Gangstagave.
Association Culbuto
Musée MAMAC, Nice.

7 mars - 22 mars 2014
Group show. ON/OUT OF WORK
snap-projects, Lyon.

27 septembre - 9 novembre 2013
«Saison 17» / exposition collective
La Station, «Artist Run Space»
Lieu-commun, Toulouse.

27 juin - 20 juillet 2013
«Nautilus» / exposition collective.
Commissariat : Floriane Spinetta
Nice.

28 mars - 11 mai 2013
«Conjecture» en collaboration avec Tatiana Wolska
In Extenso, Clermont Ferrand.

9 - 21 septembre 2012
«SUNSHINE & PRECIPITATION Part 2» / exposition
collective «Hors-les-murs» La Station
Commissariat : Emmanuelle Nègre
Catalyst Arts, Belfast.

17 mars 2012- 05 mai 2012
«WATT» / exposition collective.
La Station, Nice.

25 février - 14 avril 2012
«WHERE ARE YOU ?» / exposition collective.
Commissariat : Julian Lemousy
Galerie Mineur, Blanzay.

07 février - 07 mars 2012
«Proxémie» / exposition collective.
Commissariat : Alexandra Guillot
Le Salon, Nice.

30 janvier 2012
«Objects in the mirror are closer than they appear»/
exposition collective.
Le Salon, Nice

25 novembre - 28 janvier 2012
«YOUNG & RESTLESS» / exposition collective.
Commissariat : Edouard Monet
Vidéochroniques, Marseille.

05 novembre 2011
«Les Quatre Cavaliers (2011/2071)» / exposition
collective.
Commissariat : Claire Migraine.
La Zonmé, Nice.

01 juillet - 07 octobre 2011
«Demain c'est loin» / exposition des diplômés de la
Villa Arson.
Commissariat : Julien Bouillon.
Galerie de la marine, Nice.