



DAMIEN DEROUBAIX

**MY JOURNEY /
TO THE STARS**

**LE PARVIS CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, IBOS
CHÂTEAU DE TAURINES, CENTRÈS
LES ABATTOIRS FRAC MIDI-PYRÉNÉES, TOULOUSE
GROTTE DU MAS D'AZIL**



**MY JOURNEY
TO THE STARS**

AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2011, 330x450cm

PRODUCTION LE PARVIS
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, IBOS



SANS TITRE
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 60,5x32,5cm
COLLECTION FABIENNE LECLERC, PARIS



MY JOURNEY TO THE STARS

LE PARVIS CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, IBOS
LES ABATTOIRS FRAC MIDI-PYRÉNÉES, TOULOUSE
CHÂTEAU DE TAURINES, CENTRÉS
GROTTE DU MAS D'AZIL

DAMIEN DEROUBAIX, UN ARTISTE DES PROFONDEURS

MAGALI GENTET

Cette publication consacrée à la création récente de Damien Deroubaix a été conçue à partir des expositions de l'artiste en région Midi-Pyrénées. Un cycle inauguré en 2010 par l'expérience inédite dans la grotte du Mas d'Azil et dans la salle Picasso des Abattoirs Frac Midi-Pyrénées à Toulouse pour l'exposition *Fantasmagoria*, s'est poursuivi un an plus tard au centre d'art contemporain du Parvis à Ibos où s'est déployée la magnifique exposition monographique intitulée *My journey to the stars* qui donne son nom à cette édition, ainsi qu'au Château de Taurines en Aveyron où cette dernière trouve dans une forme d'itinérance un ultime refuge. C'est donc une véritable épopée artistique que Damien Deroubaix a réalisée en Midi-Pyrénées, laquelle s'est achevée par une rencontre magique avec l'imagerie gravée de Francisco Goya au Musée Goya de Castres. Mention est faite par ailleurs dans cet ouvrage à l'importante exposition *Die Nacht* qui se déroulait à la même période en Allemagne à Saarbrücken puis Esslingen et St. Gallen en Suisse.

Ainsi, avec le catalogue de ce parcours germanophone et celui de la publication *Homo Bulla*, tous réalisés dans la même veine, le présent ouvrage forme le principal volet d'une trilogie éditoriale et graphique qui permet de prendre toute la mesure et l'ampleur qu'a pris le travail de Damien Deroubaix ces dernières années.

Des années d'un impressionnant travail de créations et d'expositions où l'artiste a déployé une énergie considérable dont on retrouve la charge dans les œuvres nées au cours des dernières expositions à Toulouse, Ibos, Taurines et Castres. Une énergie qui répond aux enjeux majeurs que cette peinture doit relever pour survivre, tout comme nous d'ailleurs, dans ce monde implacable et en pleine mutation. Un monde que Damien Deroubaix ne manque pas de brocarder évidemment. En effet, tout est là dans son œuvre : les stéréotypes nourrissant notre quotidien que sont la violence, la technologie, le culte de la célébrité, l'annonce de la catastrophe invisible qui s'apprête à disloquer notre monde, l'inquiétante noirceur des esprits

envahissant sans discrimination les médias, la rue et même l'art. Mais plus que mettre simplement à nu ces errements sociétaux, l'artiste les charge du souffle puissant qui inspire son art et de ses visions. Comme si la démarcation entre le paysage intérieur, nos rêves, nos cauchemars, notre imaginaire, et le paysage extérieur que forme le monde concret, trouvait enfin à s'estomper.

Il est d'ailleurs étonnant de voir à quel point les deux lignes qui semblent piloter son vaisseau artistique, à savoir une ligne critique et une ligne onirique, ou en d'autres termes le politique et le fantasmagorique, se croisent et se répondent dans une sorte de danse macabre et régénératrice.

On a souvent parlé de l'art de Damien Deroubaix dans les termes d'une esthétique sans concession, obscure et parfois morbide. D'un univers de ténèbres dévasté par les âmes damnées de l'espèce humaine et les énergies noires de ce monde. Et d'un artiste furieux, d'une radicalité contestatrice, qu'inspirent la musique "métal", les cultures "anarcho-punk".

La conjuration de ces mauvais karmas semble être effectivement l'un des points forts de son art. Mais, peut-être, n'avait-on pas encore bien saisi à quel régime existentiel il appartenait. Ni bien discerné à quelle cosmogénèse participait la monadologie (économie de l'âme), qui habite l'univers artistique que forge progressivement Damien Deroubaix. C'est ce que dévoile l'essai de Pascal Pique pour cette publication, où l'auteur décrypte et interprète de manière inattendue et parfois ésotérique, les signes, les gestes et les visions de l'artiste. Jusqu'à en faire un art de clairvoyance, d'éclaircissement visionnaire au service d'un réenchantement du monde.

Ainsi, c'est à une nouvelle cosmogénèse que nous invitent sous le même générique, la peinture, la publication et l'exposition intitulée *My journey to the stars* qui a été présentée pour la première fois au Parvis. Là d'étonnantes œuvres ont été spécifiquement produites comme l'énigmatique *EA*, le seigneur des profondeurs, une divinité sumérienne qui symbolise la magie et les incantations, et *Ride the wings of death*, un cheval décharné s'échappant de sa peinture cataclysmique. C'est au prix de cette incroyable poésie que Damien Deroubaix nous propose effectivement de nous détourner du séisme apocalyptique que l'humanité vit en permanence, depuis que l'homme est tombé du ciel sur la terre. Bien bas des fois en effet. Mais c'est en reprenant le chemin des étoiles, au gré d'une odyssée qui nous plonge conjointement dans les profondeurs de l'âme, de l'être et du cosmos, qu'il trouvera plus de clarté. C'est la réponse de l'artiste à l'histoire, à la période de mutations radicales que nous traversons et au futur qui s'annonce. Et nous pouvons être heureux d'y participer.

DAMIEN DEROUBAIX, AN ARTIST OF THE DEPTHS

MAGALI GENTET

This publication devoted to Damien Deroubaix's recent creation concerns the artist's exhibitions in the Midi-Pyrénées region. This cycle was inaugurated in 2010 by the novel experience in the Mas d'Azil grotto and in the Picasso room of the Abattoirs Frac Midi-Pyrénées in Toulouse for the exhibition *Fantasmagoria* and continued one year later in the Centre d'Art Contemporain du Parvis in Ibos where the magnificent monographic exhibition called *My journey to the stars* was presented, giving its name to this edition and to the Château de Taurines in the Aveyron where the exhibition, having travelled, found its last refuge. It was thus a true artistic epic undertaken by Damien Deroubaix in the Midi-Pyrénées which ended in a magical encounter with the engravings of Francisco Goya at the Musée Goya in Castres. This work also mentions the important exhibition *Die Nacht* which took place at the same time in Germany in Saarbrücken and then Esslingen and St. Gallen in Switzerland.

With the catalogue of this German tour and that of the publication *Homo Bulla*, all written in the same vein, this work is the main part of an editorial and graphic trilogy which shows the measure and scope that Damien Deroubaix's work has gained over the last few years.

Years of impressive work of creation and exhibitions in which the artist has displayed considerable energy, the charge of which can be found in the works produced during these latest exhibitions in Toulouse, Ibos, Taurines and Castres. This energy is equal to the major challenges that this painting must take up in order to survive, as must we, in this implacable, changing world. A world that Damien Deroubaix does not fail to gibe at. Everything is there in his work : the stereotypes of our daily lives, that is to say violence, technology, the cult of fame, announcing the invisible catastrophe on the point of dislocating our world, the disquieting blackness of the spirits indiscriminately taking over the media, the street and even art. But not content with laying bare these societal bad ways, the artist breathes life into them with the power inspired by his art and his visions, as if the limit between the interior landscape, our dreams, nightmares and imagination and the external landscape formed by the concrete world finally had finally become less marked. It is astonishing to see to what extent the two lines which seem to drive his artistic vessel, that is to say a critical line and a dream line, or in other words, political and phantasmagorical, cross and answer one another in a sort of macabre and regenerative dance. Damien Deroubaix's art has often been spoken of in terms of aesthetics without concession, obscure and sometimes morbid, a universe of shadows devastated by the damned souls of the human race and the black energy of the world. A furious artist, a protesting radical inspired by black metal music and the "anarcho-punk" cultures. Averting these bad karmas does

indeed appear to be one of the strong points of his art. But perhaps we had not fully understood what existential regime he belonged to, nor seen to what cosmogenesis monadology (the economy of the soul) belonged, which inhabits the artistic universe that Damien Deroubaix is gradually building. This is what Pascal Pique's essay reveals for this publication, the author decrypting and interpreting in an unexpected and sometimes esoteric way, the signs, gestures and visions of the artist. He even makes them into an art of clairvoyance, a visionary enlightenment in the service of a re-enchantment of the world. Thus we are invited under a single generic title to a new cosmogenesis, by painting, publication and the exhibition entitled *My journey to the stars* which was presented for the first time at the Parvis. There amazing works were specially produced, like the enigmatic *EA*, le seigneur des profondeurs (the lord of the depths), a Sumerian divinity who symbolises magic and incantations and *Ride the wings of death*, an emaciated horse escaping from its cataclysmic painting. It is through this incredible poetics that Damien Deroubaix calls on us to turn away from the apocalyptic upheaval that humanity has permanently experienced, ever since man fell from heaven to the earth, a great fall in some cases. But by taking the way to the stars, following an odyssey which plunges us into the depths of the soul, the being and the cosmos, he will find more light. This is the artist's response to history, to the period of radical changes we are going through and to the approaching future. And we should be happy to take part in it.





**STILLEBEN
MIT FETISCH**

AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2011, 200x150cm

COLLECTION CÉLINE & SÉBASTIEN PEYRET, MARSEILLE



ENTRETIEN

AVEC DAMIEN DEROUBAIX
PAR PASCAL PIQUE

P. P. Depuis que ton travail est apparu, il y a une dizaine d'années, le monde semble aller de plus en plus mal. Comme si les démons qui hantent tes peintures, ceux des outrances du capitalisme industriel, ou plus généralement ceux de la part noire ou maudite de l'humanité, étaient véritablement sortis de ton œuvre pour prendre le dessus. Ton travail participe clairement d'un esprit de révolte qui à l'évidence progresse et se propage à travers le monde ? Faut-il voir ta peinture comme un stigmaté, un symptôme ou un exorcisme ?

P. P. Comment ton travail a-t-il évolué en dix ans ? Je me souviens d'une de tes premières expositions à Toulouse chez VKS, une galerie alternative, avec de grandes aquarelles de paysages industriels, de têtes de mort ou de vanités. Y aurait-il un croisement entre les deux lignes de l'évolution de ton travail et celle du monde qui le reçoit ?

P. P. Que peindre justement face à la brutalité ou à la violence ? On les dénonce certes, mais que faire ? Les montrer pour les affaiblir et les combattre ?

D. D. Je dirais que l'œuvre est plutôt un stigmaté si l'on croit à l'idée d'un esprit du temps. Si les artistes ont quelques chose à faire c'est bien montrer cet esprit du temps, ou plutôt le révéler. Je dis souvent que la peinture est de l'ordre de la révélation. Et la révélation - en anglais revelations signifie Apocalypse - a à voir avec le dévoilement et donc l'Apocalypse. Pour moi la peinture c'est donc le dévoilement. Au regard du monde dans lequel nous vivons, en peignant, je dresse une sorte de portrait de l'époque. C'est ce que je réponds aux visiteurs de mes expositions quand ils me disent que ma peinture est sombre. Mais ce n'est encore rien par rapport à la réalité de ce que l'on vit. Même si d'un certain point de vue, en apparence, il y a une éclaircie puisque aujourd'hui il n'y a plus ni Georges W. Bush, ni ses équivalents européens N. Sarkozy, T. Blair ou S. Berlusconi, ni Oussama ben Laden aux commandes comme il y a dix ans.

D. D. Après l'école des Beaux-Arts à Saint-Etienne et de Karlsruhe, où j'ai beaucoup pratiqué le dessin et le collage, j'ai commencé à peindre à l'aquarelle sur papier, ce que j'ai ensuite renforcé en arrivant à Paris. La peinture a commencé à prendre de plus en plus de place. Chez VKS on était en plein dessin-collage-montage, avec des montages simples de 2 éléments se rencontrant sur chaque œuvre, et l'exposition faisait la multitude de sens. Par la suite à Berlin je n'avais plus le même environnement visuel, notamment celui de la publicité qui servait de source à mes œuvres. Ma peinture a alors pris une autre épaisseur et une perspective différente, sans doute lié au fait que le pouvoir s'exprime plus par l'espace que par l'image à Berlin. Le chaos organisé de mes accrochages s'est recentré à l'intérieur du tableau. La référence ou la critique ont alors été progressivement moins directes. Mais le moteur reste le même : la vanité, la mort, les pouvoirs qui oppressent l'homme et qui renvoient donc à ces deux thèmes.

D. D. Les armes d'un artiste ne sont pas ses poings ou les fusils, ni le discours politique sans autre support. Sinon il fait des meetings, des livres, des combats. En ce qui me concerne, c'est la peinture. Et il faut maîtriser ses outils pour que le fond soit soutenu par la forme. Même s'il touche un public relativement restreint, l'art est à voir sur le long terme et à l'échelle d'une œuvre. L'art travaille dans ce sens et dans la durée.

P. P. C'est-à dire à une plus grande échelle que celle des contingences de l'actualité, presque à celle du genre humain alors ? Mais qu'est ce que l'art travaille à ces dimensions ? L'évolution des consciences ? Car la façon dont l'art nous travaille à travers le temps et l'espace reste un grand mystère.

P. P. Le motif de l'arbre est récurrent dans ton œuvre. On le trouve dans de nombreuses peintures mais aussi sous forme de sculptures comme celles créés pour l'exposition Fantasmagoria aux Abattoirs en 2010. Un arbre doté de micros, de têtes coupées et de billets de banque. Comment ces motifs se sont-ils agencés et imposés à toi ?

D. D. Oui mais c'est cela l'art. Qui aurait cru à l'époque de Grünewald, que ce peintre rayonnerait encore aujourd'hui et d'une telle manière dans le monde entier ? En tant qu'artiste, il faut avoir conscience que l'on ne verra pas forcément toutes les implications et les résultats de son œuvre. Car l'art ne se pratique pas pas pour être la star de la saison, faire tendance ou donner dans le ludique. Il travaille à des échelles plus grandes et plus profondes. Le mystère des grandes œuvres est peut être justement dans ce qu'elles ont su canaliser de l'esprit de leur temps. Pour moi l'artiste est comme un alambic...

D. D. Les premières forêts que j'ai peintes étaient des espaces claustrophobiques, dans lesquels il y a avait toujours des cavaliers qui semblaient totalement enfermés. Des cavaliers dont les chevaux jaillissaient hors de toute logique, à travers le tronc des arbres. J'aimais bien ce cloisonnement. Et puis les forêts sont aussi l'endroit où les parias se cachaient. Ce qu'explique Mehdi Belhaj Kacem quand il compare nos banlieues actuelles aux forêts du Moyen-Âge où les exclus de la société se cachaient et vivaient de brigandage. Ils étaient mis au ban de la société. C'est à ce moment qu'ont été inventés les concepts de loup-garou puis de la bête du Gévaudan. Des prétextes bien pratiques pour éradiquer les importuns : n'étant plus vraiment humains, on peut les tuer. Dans ma peinture la forêt c'est d'abord l'endroit des parias. Mes forêts viennent aussi du romantisme lugubre de musiciens nord européens comme Burzum. Ces forêts sombres et obscures se sont aussi imposées à moi pour parler du monde dans lequel nous vivons lorsque j'habitais à New York, alors que l'on s'attendrait plutôt à des paysages de gratte-ciels et de cités. Curieusement c'est une des caractéristiques de ma peinture, tant il me semble plus intéressant de passer par des ellipses ou des symboles. Concernant l'un des deux arbres présentés aux Abattoirs, "Porteur de lumière", j'ai lu dans le livre de Jurgis Baltrusaitis, "Le Moyen-Age fantastique" l'évocation d'un conte de l'ancienne Perse, l'histoire d'un arbre de légende dénommé "wak-wak". Cet arbre avait pour fruit des femmes qui poussaient les pieds en avant, la tête sortant en dernier. Quand le fruit était mûr, les cheveux se détachaient des branches et la femme tombait au sol où elle mourait en criant "wak-wak !". J'ai transposé ce conte de nos jours à l'occasion d'une exposition à Londres au Bloomberg Space, lieu d'exposition situé dans le centre de diffusion des informations boursières. J'ai utilisé un châtaigner que j'ai coupé en plusieurs morceaux et réassemblé. Suspendues à ses branches, on y retrouve les têtes du "wak-wak" dont certaines sont posées au sol, des fruits noirs avec la



vue de l'exposition "fantasmagoria2" salle Picasso / Musée les abattoirs Frac Midi-Pyrénées / Toulouse



arbre wakwak



Feeble screams from forest unknown crayon sur papier Japon 2010, Damien Deroubaix

P. P. On voit aussi réapparaître la forêt dans un dessin de 2012 où il est question de cris dans une forêt inconnue. De quoi s'agit-il ?

P. P. Cette tête de sirène qui est une figure récurrente dans ton travail. Qu'elle soit peinte ou sculptée elle m'a toujours fait penser à Margaret Thatcher. Mais qui est-elle exactement ?



Tête de sirène Damien Deroubaix Logo du fanzine C.S



Heidelberger Totentanz 1488, Heinrich Knoblochtzter

P. P. Tu as effectivement fait l'expérience de l'exposition Fantasmagoria dans la grotte du Mas d'Azil, où tu as aussi proposé une grande gravure sur bois intitulée "Höhle", qui reprend la convention de la danse macabre au Moyen-Age. Quel lien as-tu établi avec la grotte, celui de l'enfer ?

Totenkopf des SS et des têtes d'enfants au sol, des têtes de bébés au crâne écorché laissant apparaître le cerveau, des chauves souris portant des ampoules noires, des microphones symboles des media, alors que les feuilles de l'arbre sont symbolisées par des billets verts de un dollar. Le titre porteur de lumière, en latin se traduit par Lucifer. Tout cela a enrichi les premières forêts que j'ai peintes et s'est poursuivi dans le tableau My Journey to the star qui montre une mini forêt circonscrite dans un espace concentrationnaire.

D. D. "De faibles cris provenant d'une forêt inconnue", ce texte vient aussi du groupe Burzum, qui a des titres assez poétiques et énigmatiques. Comme "My journey to the stars". Le nom du groupe signifierait l'obscurité. J'ai repris les paroles de cette chanson tout en réintégrant la sirène grimaçante qui était associée à l'arbre aux Abattoirs.

D. D. Une sirène comme elle aurait pu être représentée avant que Walt Disney, n'en fasse dans l'imaginaire collectif, une brave godiche assexuée à queue de poisson. La sirène est une sorte de harpie qui détourne les hommes de leur chemin pour les détruire. Bizarrement tu n'es pas le premier à y voir le portrait de Margaret Thatcher, en Angleterre tout le monde la citait, mais j'en ai fait une gravure sur bois, imprimée en noir et blanc, et lors d'une exposition à Nürnberg, on m'a demandé si c'était le portrait de Condoleeza Rice. Disons qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Ce qui nous ramène à notre grotte du Mas d'Azil.

D. D. Le mot "Höhle" en allemand signifie "la grotte" Dans le bois gravé, avec le feu qui projette une ombre négative sur la paroi, on se réfère bien entendu à la caverne de Platon. Et naturellement à celle du Mas d'Azil. La grotte dans la grotte, comme le tableau dans le tableau, est un phénomène de mise en abîme qui me passionne, depuis que j'ai vu étudiant L'année dernière à Marienbad d'Alain Resnais. Effectivement, l'enfer n'est pas si loin puisque en allemand "die Hölle" signifie l'enfer. En fait, je me suis intéressé très tôt à l'espace de la caverne. D'ailleurs dans mes peintures, la forêt est à voir comme une prolongation de ces cavernes que j'ai peintes au début. Un espace qui est censé s'ouvrir même s'il est très claustrophobe. Ces espaces sont aussi ceux des rituels. Tout comme la danse macabre à laquelle se réfère le tableau, la heidelberger Totentanz, (1488) première danse macabre imprimée après

la grande épidémie de peste noire, et destinée à montrer au peuple que tout le monde est touché également par la mort qui emmène joyeusement et en musique l’empereur comme le paysan, le médecin comme le voleur, l’enfant comme la princesse. Un rituel pour aider au passage en somme.

P. P. Que représente justement la dimension rituelle dans ton art, dimension que l’on retrouve à différents niveaux, musical, pictural voire même social et anthropologique ?

P. P. Le centre d’art du Parvis t’a consacré une magnifique exposition personnelle, qui s’est prolongée au château de Taurines en Aveyron sous le titre “My journey to the stars” (Mon voyage vers les étoiles). Cette exposition s’articulait autour d’une œuvre titre réalisée spécialement pour l’occasion, la grande peinture avec une sorte de cavalier fantôme qui traverse une inquiétante forêt.

D. D. Je n’ai jamais pensé à ça. Le seul “rite” que je reconnaitrais serait celui de l’entrée dans l’atelier chaque matin, le café, la radio, pour entrer dans la peinture.

D. D. J’ai parlé du titre de cette chanson que j’écoutais au moment où je peignais ce grand tableau. Il y a deux ou trois ans j’avais fait une plus petite peinture avec un cheval ithyphallique portant une tête surdimensionnée tirant une langue de serpent et bondissant par dessus deux sortes de tabourets de cirque, déjà dans une forêt. Je l’avais appelée “La crise”. C’était en effet le tout début de la crise en 2009. Dans la nouvelle œuvre qui prenait pour point de départ cette dernière, la forêt disparaît en partie. J’ai enlevé les feuilles et les branches des arbres pour les contraindre dans un espace fermé tout en ajoutant un grillage à gauche ainsi que deux murs avec des lampadaires de camps. Du bleu omniprésent donne un côté nocturne et onirique à la scène. La tête, comprenant désormais elle-même une sculpture sud américaine faite d’entrelacs d’animaux de la jungle, puma, serpents..., passe au milieu de bulles de verre soufflées. Et c’est en écoutant la chanson que je me suis dit qu’il fallait mettre des étoiles. C’est à partir de cela que l’image est devenue une véritable scène nocturne se déroulant à la fois dans la forêt et dans un espace concentrationnaire, avec pour seule échappée le ciel vers lequel des bulles de verre s’élancent. J’ai donc peint les constellations en respectant le dessins de la Grande Ourse, du Dragon, de Cassiopée, etc. Le sens est alors arrivé d’un coup et j’ai donné le titre de la chanson “Mon voyage vers les étoiles”. En travaillant à l’exposition du Parvis, j’ai aussi pensé à réaliser le cavalier et le cheval en trois dimensions.

D. D. En effet, ça peut être un cavalier de l’Apocalypse et le cheval pourrait effectivement venir d’une peinture de Brueghel. Mais je ne voulais pas remettre un personnage central comme je l’ai fait dans plusieurs de mes peintures. C’est alors que j’ai trouvé cette petite perruche en bois. Vu que j’aime assez les contrastes je l’ai gardée à la place du cavalier. Je ne sais pas si elle représente son âme, mais cette lecture m’intéresse. Cette idée me rappelle

une peinture au musée Unterlinden de Colmar avec une scène de crucifixion où les deux larrons sont en train de rendre l’âme. On voit sortir de leur bouche, expirant son dernier souffle, un petit ange pour l’un et un petit démon pour l’autre.

P. P. Parmi les images montrées à Ibos on retrouve une figure d’art primitif peinte à partir d’une sculpture anthropomorphe recouverte de clous. Quelle est cette rencontre ?

D. D. Il s’agit d’un fétiche qui fait partie de ma collection d’images, que je collecte ou photographie dans les musées ou ailleurs, et qui pourraient ressurgir dans une peinture à un moment donné. J’ai trouvé ce fétiche au musée de Boston. D’abord très mystérieux, j’ai appris ensuite qui il était : un fétiche à clous et à miroir Bakongo, une ethnie du Zaïre, anthropomorphe. C’est un fétiche Nkisi, le réceptacle abdominal couvert d’un miroir renferme la charge magique, le bilongo : le petit miroir sur le ventre cache une boîte dans laquelle on mettait un mélange de matières organiques et d’offrandes qui, si je me souviens bien, garde avec elle les mauvais sorts. C’est donc un drôle de bonhomme qui semble canaliser toute une énergie. Dans la peinture il a derrière lui un paysage industriel avec des ponts, deux pots de fleurs, un cœur, un lampadaire, un micro et une sorte d’énergie qui l’enveloppe. Il m’a attiré par sa beauté et son étrangeté, mais sinon il a le même rôle que mes autres images, créer du sens par montage avec l’image voisine, les autres éléments qui s’y confrontent... Initialement, je l’avais aussi mis dans la grande peinture de caverne.

P. P. Les deux expositions au Parvis à Ibos et au Château de Taurines forment d’ailleurs en quelque sorte un diptyque. Elles dialoguent aussi à travers le passage de l’espace blanc immaculé du Parvis à l’atmosphère plus habitée du Château. Qu’est-ce que t’as inspiré le Château dans l’accrochage ? Et comment as-tu réagi à l’atmosphère si particulière de ce château médiéval perdu au fin fond de le la campagne aveyronnaise ?

D. D. Au Parvis j’ai bâti toute l’exposition autour de la peinture “My journey to the star” qui a été réalisée spécialement pour l’occasion. Elle a donné lieu à des rebonds comme la sculpture du cheval ou les autres peintures autour qui m’ont permis de la mettre au point. Tout était centré et amenait à cette peinture située au fond de l’exposition. Même “La foule” qui est une pièce rapportée un peu plus ancienne et qui me semblait bien jouer avec tout ça. Notamment avec cette collection de têtes, certaines grimaçantes, d’autres annonçant les chimères comme par exemple avec le crâne de sanglier aux yeux de requin en verre. Une collection de têtes que l’on peut voir comme une évocation des sept péchés capitaux avec l’avarice, l’orgueil, l’envie, etc. Ceci alors que les micros représentent la Vanité par excellence à travers cette évocation du monde des médias et le désir d’être une star au moins une minute dans sa vie. Une finalité que de plus en plus de monde partage. Concernant le Château, l’endroit est certes plutôt reculé, mais l’expérience a été assez fantastique. Aussi bien du point de vue humain que du rapport au lieu, bien que

l'endroit soit assez difficile pour la peinture avec toutes ces pierres. Il y a eu aussi la double invitation de deux amis artistes : Yannick Vey avec ses sculptures en bois pyrogravé en forme de bras intitulées fist et Jean-François Gavoty qui a magnifiquement conclu l'exposition du voyage vers les étoiles avec la sculpture réalisée sur place d'un sélénite géant, un habitant de la lune emprunté à l'imaginaire de Méliès. Et puis, je n'oublierais pas cette grange à l'entrée du Château où j'ai pu installer les deux énormes têtes qui avaient été censurées à Shangai, et qui donc ont pu être montrées pour la première fois dans la vieille grange du Château de Taurines, presque en ruine mais magnifique, toute en bois, ce qui donnait une ambiance incroyable avec les rais de lumières passant à travers les planches disjointes pour éclairer les têtes.

P. P. Dans l'exposition au château de Taurines, une nouvelle grande peinture fait face à "My journey..." Elle s'intitule "Gott mit uns". A quel dialogue ce face-à-face nous invite t-il ?

D. D. On pourrait dire que ce sont deux exacts opposés puisque d'un côté on a un voyage vers les étoiles et de l'autre, une collection de moisissures. Donc une peinture très liée au sol, et l'autre plus aérienne. "Gott mit uns" veut dire "Dieu est avec nous". On trouvait cette maxime sur les boucles de ceinture des soldats de la Wehrmacht. Je l'ai associée à une collection de champignons dont le champignon atomique, une sorte de morille orange avec un diable qui vient d'une pochette de disque du groupe Metallica et puis un autre contenant un requin que j'utilise depuis toujours comme symbole très basique du capitalisme rapace. Enfin, les deux derniers champignons qui au départ, contenaient les têtes de Georges W. Bush et de Ben Laden que j'ai ensuite effacées. Je me suis dit que c'était trop anecdotique et que cela risquait de dater l'image, et qu'il valait mieux citer leur pensée, leur essence, que leur image, d'où le "Gott mit uns". Cette collection de moisissures recompose une sorte de représentation de l'enfer. En face, avec les étoiles, l'ambiance est plus céleste même si elle reste assez lugubre. Tout cela dialogue donc dans une sorte de faux miroir.

P. P. Une des nouveautés de cette double exposition est cette incroyable peinture de chimère intitulée EA qui propose un type d'image assez nouveau dans ta production avec une figure unique centrale qui se déploie sur un fond pictural constellé d'étoiles. Comment sont arrivées cette créature et cette image ?

D. D. Cette œuvre est le résultat d'un mélange, ou d'une hybridation à plusieurs degrés. EA vient elle aussi de Mésopotamie où elle représente le seigneur des profondeurs. Il existe un texte qui décrit cette divinité sous la forme d'un corps de poisson lune constellé d'étoiles, avec une tête de serpent aux oreilles de basilic, des serres et des cornes faisant trois boudes. Un mélange qui répond bien au principe de collage qui est à l'origine de mon travail. Mais il y a quelques années de cela, j'avais déjà été intéressé par une gravure de Dürer intitulée Nemesis, das große Glück, où l'artiste



"Fontaine de Jouvence"
bois de houx, pyrogravure et feuille d'or, 2011, Yannick Vey
collection particulière, Canada.
Œuvre invitée dans l'exposition
"My Journey to the stars"
au Château de Taurines.



"Sélénite" polystyrène
2011, Jean-François Gavoty
Œuvre invitée dans l'exposition
"My Journey to the stars"
au Château de Taurines.



"Nemesis - das große Glück"
1501-1502, Albrecht Dürer



"Es, Lord of the depths"
crayon sur papier japon
2011, Damien Deroubaix

P. P. En effet, que recouvre plus précisément le processus de cette résurgence ou de cette réapparition des chimères ? Est-ce qu'il n'y a pas aussi une dimension cosmogonique qui serait reprise en charge, notamment dans la jonction à travers EA, entre ce qui est de l'ordre des profondeurs terrestres, ou des eaux, et ce qui nous projette dans les confins cosmiques ? Comme par hasard tu repositionnes cette créature des profondeurs sur un fond céleste constellé d'étoiles. Il y a aussi tous ces éléments que tu ré-agences dans ta peinture. Mais est-ce totalement conscient et pré-déterminé, ou bien est-ce que cela se délivre et se dévoile au fur et à mesure ?

P. P. Pour ma part j'ai la sensation que tu participes à un mouvement important. Alors que nous traversons une période de mutations radicales, il y a aurait la nécessité d'un profond renouvellement cosmologique et cosmogonique. C'est-à-dire un nouveau besoin de situation de l'homme dans l'univers. Que ce soit face aux différents niveaux de la vie sociale, qu'au regard de notre existence ou de notre positionnement dans le cosmos. Ce qui s'accompagne peut-être par la réapparition de certaines figures. Il me semble que tu participes vraiment de cela en libérant des énergies et des images emblématiques. N'est-ce pas cette énergie qui serait à l'œuvre chez toi ?

a mixé deux divinités, la déesse de la vengeance et la déesse de la bonne fortune. Ce qui donne une étrangeté à cette œuvre. Si bien, que j'en ai fait une sorte de variante en développant ce mode combinatoire. La chimère étant l'excellence du collage, à la fois plastique, mais aussi métaphysique. De plus EA est aussi une gravure sur bois imprimé rehaussé à l'aquarelle, c'est-à-dire un mixage de techniques cette fois. Et puis elle garde une véritable actualité, dans le sens où elle condense ce que la rationalité veut évacuer à un moment donné, mais qui ressort toujours malgré tout. Il y a également la question de ce qu'elle représente aujourd'hui, et pourquoi elle revient en force ? Pourquoi elle intrigue tant les gens et quelle forme elle peut prendre de nos jours ? La chimère exprime un refoulé que l'on peut voir, qui plus est quand on est dans une période d'irrationalité et d'étrange, comme en ce moment. Jean Louis Augé disait que la plus grande chimère actuelle est peut-être internet, cette bête qui ne dort jamais et qui est connectée à tout le monde. Mais ce phénomène bien actuel peut prendre bien d'autres aspects. Pour ma part, j'ai voulu reprendre un texte ancien pour donner une forme contemporaine à la déesse des profondeurs. Enfin, il y a la question de ce qu'elle symbolise, ce qui reste à trouver...

D. D. Sans doute un peu des deux, mais heureusement avec la peinture tout n'est pas planifié et joué d'avance, sans quoi ça serait d'un ennui abyssal. Il y a la part de mystère et le moment où l'on se perd, qui correspond chez moi au moment où l'œuvre monte. Avec les chimères que je réalise maintenant je vois bien qu'il y a quelque chose qui émerge. Mais il faut que je le digère en quelque sorte.

D. D. Je ne sais pas. Si un ou des dieux existaient, ça serait bien pratique. Mais il faut tout inventer soi-même. Et on essaie de nous faire croire que les grandes utopies sont mortes.

P. P. On compare souvent ton travail à la musique grindcore, qui est une continuité du punk, dont tu es un grand amateur. En même temps tu es fasciné par Dürer, Goya ou la peinture expressionniste du début du XX^e siècle.

P. P. Ton travail de peintre semble relier ces points assez extrêmes de la culture et de l'imaginaire humain. Comment te situes-tu dans le temps et dans l'espace de l'art ?

P. P. Il semble que ton travail laisse progressivement une place plus grande à l'imaginaire, à la fantasmagorie, comme si tu te rapprochais de Bosch ou Dürer. Deux figures clefs du haut Moyen-Age et de toute l'histoire de l'art. En quoi leurs œuvres te fascinent-elles ? Et que peuvent-elles nous dire aujourd'hui ?

D. D. On a beaucoup parlé à mon sujet de cette histoire de rapport à cette musique car j'en ai effectivement parlé comme l'un des ingrédients de ma cuisine. Certains n'ont saisi que cet élément qui a tendance à devenir un mot clef sur lequel il est assez facile de revenir. Mais ce n'est qu'un ingrédient. Oui, il y a cette musique que j'aime pour sa construction, ses messages, ou son caractère à la fois inaudible et engagé. Mais à côté de cela, oui j'aime Dürer, la peinture de Picasso, ou des choses qui semblent n'avoir rien à voir avec moi comme David Hockney et Véronèse. J'aime l'art contemporain. J'aime lire des tas de choses. C'est le mélange de tous ces éléments qui va faire, peut-être, quelque chose de très particulier. Ce qui je pense, doit être vrai pour beaucoup d'artistes. C'est pourquoi il faut être attentif à ne pas focaliser, ni se faire une image, sur la base d'un seul ingrédient.

D. D. Je dis souvent que pour un peintre, la grande difficulté c'est de peindre, avec, penchés au dessus de son épaule, Picasso, Goya, Bacon, Holbein, les peintres de Lascaux (ou du Mas d'Azil). Tous sont au dessus de ton épaule à regarder. Avec toute cette pression derrière soi, il faut parvenir à peindre juste. Une touche qui soit juste par rapport à tout ce que ces artistes ont extraordinairement réussi. C'est pour ça que je parle d'une sorte de dialogue. Car si les artistes sont morts, il demeure cette pression et ces présences. C'est pourquoi il faut être à la hauteur en reliant tous ces points. Être à la hauteur, c'est aussi être contemporain, car il ne servirait à rien de peindre comme Picasso, Otto Dix ou Velasquez. Il faut parvenir à faire une peinture en relation avec la période à laquelle on vit pour avoir une chance de perdurer et de ne pas disparaître au bout de deux ans. Il faut que ce soit l'œuvre qui devienne importante et pas l'artiste.

D. D. Cela correspond aussi à l'intérêt que j'ai évoqué pour les chimères et les collages. J'aime bien procéder par allégorie, par ellipse, ou passer par des chemins détournés. Comme pour le montage au cinéma. Comme chez John Boorman ou les frères Taviani. Or, quand on se met à travailler les chimères, il est impossible d'échapper à Jérôme Bosch. Son art est d'une telle richesse, à tous les niveaux, que cela en est totalement fascinant. J'ai tout de suite été confronté à Bosch en me disant que si je faisais une chimère, il fallait qu'elle soit à la hauteur par rapport à n'importe laquelle des figures que l'on peut trouver dans Le jardin des délices. Tu parles d'imaginaire et de fantasmagorie, mais ces peintres s'appuient sur un soin particulier accordé au détail et au réalisme pour que



"Le sommeil de la raison engendre des monstres" 1797-1798. Francisco Goya y Lucientes



Pablo Picasso, eau forte, 23 mai 1970, planche LVIII



"Capricho 72" (détail) Francisco Goya y Lucientes



"ANNA" crayon sur papier japon 2012, Damien Deroubaix

P. P. Tes dernières œuvres créées et exposées au Musée Goya de Castres montrent une très forte dynamique mythologique et cosmogonique. Comme si le contact avec Goya avait libéré de nouvelles énergies ou de nouvelles figures. En quoi cette aventure avec l'œuvre du grand peintre espagnol du XIX^e siècle a été importante pour toi ?

P. P. Tu t'es imprégné des gravures de Goya avec lesquelles tu as établi un dialogue dans l'exposition. Mais que vous êtes vous dit avec Goya ? On aimerait bien savoir.

P. P. Au musée Goya, la chimère EA est effectivement passée du stade de l'image à celle du corps et de la matière. Elle est aussi associée à des bulles de verre qui semblent avoir poussé sous son corps. Elle est également confrontée à un autre animal hybride, Pégase le cheval ailé. Que s'est-il passé ici ?

cet imaginaire soit crédible, un soin maniaque du détail et de la laideur pour transcender, nous donner le reflet provenant d'un monde assez sombre.

D. D. Goya comme Picasso sont deux peintres qui m'accompagnent depuis longtemps. Ils m'ont toujours fasciné par la perfection des outils qu'ils se sont créés pour transmettre leur message. Par rapport à Goya je vis dans un pays en paix et dans une relative aisance, alors que lui a vécu dans une période assez noire et troublée. Période qu'il a décrite et critiquée, depuis l'inquisition jusqu'aux invasions Napoléoniennes. Et puis il y a chez lui un mélange de réalisme et de fantastique qui produit des contrastes qui m'intéressent. C'est important parce que ce n'est pas tous les jours qu'on se retrouve accroché face à un monstre. Qu'on va voir si ça tient la route ou pas. Le texte de Jean-Louis Augé décrit cela avec beaucoup plus de finesse et de légèreté.

D. D. Il m'a dit : "son tuyas ?", mais je ne comprends pas l'espagnol. (voir le texte du catalogue de l'exposition) L'une des idées du musée, au départ, était de jouer avec ses gravures en les reprenant ou en les retravaillant. Ce qui ne m'intéressait pas. J'ai vite précisé que je ne voulais pas faire de redite ou de la citation. J'avais beaucoup plus envie de prendre l'esprit qu'il y a dans ses œuvres. J'ai donc dit à mes interlocuteurs que j'allais faire mes propres œuvres, peut-être avec des clins d'œil. Comme dans la sculpture EA avec des chauve-souris du "Sommeil de la raison" gravées sur des bulles. J'ai aussi repris la chute d'un chien ailé dans l'un de mes dessins. Il y a en effet deux trois petites citations de cet ordre. Mais ce qui m'a intéressé dans les "Caprices", c'est la façon dont Goya dépeint une société à partir des chimères. Et puis aussi une sorte d'alchimie de l'image, que l'on pourrait voir dans le passage de l'image à la sculpture pour EA.

D. D. Les bulles de verre sont un peu comme les creusets de la condition humaine. J'ai été fasciné par les maîtres verriers qui soufflent dans une matière en fusion à travers une canne en métal. L'air de leurs poumons transmute la matière en une forme à la fois solide et extrêmement fragile. Pour moi c'est le symbole de l'humanité. Homo Bulla. Ces bulles renvoient aussi aux formes de fioles ou de cornues que les alchimistes ont pu utiliser dans leurs laboratoires pour transformer le plomb en or. D'un autre côté, elles peuvent faire

penser à des gouttes, à des œufs ou à des fruits placés sous la bête EA. Comme si elle était en gestation. Mais on ne sait pas trop ce que la chimère couve, même si cela est transparent. D'ailleurs sur l'une des bulles est gravé un signe d'alchimiste où l'on voit la mort sur un soleil noir avec le mot "putrefactio", que j'ai tiré d'un livre d'alchimie. Cette chimère est effectivement confrontée à Pégase, un autre animal composite, qui est blanc normalement, mais que j'ai peint ici en noir. Car c'est justement Pégase, qui a proposé ses services à Bélérophon et lui a permis de tuer la chimère. Mais tout cela est suffisamment riche de sens pour que les choses communiquent entre elles.

P. P. Quel regard portes tu sur l'imaginaire humain ? Notamment quand il semble exorciser les monstres de la raison comme dirait justement Goya. Certaines cultures, que tu convoques parfois dans tes œuvres (arts premiers, totémisme ou animisme...), conçoivent en fait que les figures d'hybrides, de chimères ou d'anges, fussent-ils de la mort, de même que des motifs comme ceux de l'Apocalypse ou de la danse macabre, ne proviennent pas seulement de l'esprit humain, mais aussi d'une sorte de monde invisible. De ce point de vue, je veux dire de celui de l'invisible, par quelles forces te sentirais-tu possédé, ou guidé, si le mot de possession est trop fort ?

D. D. L'imaginaire humain est sans limite. Pour ma part je sais à peu près pourquoi je fais les choses. J'ai aussi des intuitions. Mais pour pouvoir les formuler il faut du temps, le temps qu'elles décantent. On se projette énormément, aussi bien dans le passé que dans le futur. Pour ce qui me concerne je suis en discussion permanente avec les artistes du passé. Quand je rentre dans un musée d'art ancien, comme au Louvre, je peux tomber sur un tableau et ressentir exactement ce qui a intrigué cet artiste, comment il s'est mis à peindre, comment il a fait ses couches, etc. Je comprends sa façon de travailler et je suis persuadé qu'il y a un lien qui doit unir les peintres entre eux. Je ne dis pas "les artistes", car en tant que peintre je ne retrouve pas forcément cette sensation dans d'autres domaines. On se projette aussi dans le futur en essayant de faire quelque chose qui va représenter l'esprit du temps et viendra se révéler dans l'avenir. Et peut-être que cela va communiquer avec des artistes qui ne sont pas encore nés. J'ai lu les métamorphoses d'Ovide et je trouve beaucoup plus intéressant le rapport que les grecs anciens avaient aux dieux à l'époque. Notamment parce qu'il y avait une multitude de dieux et que, même si cela se passait toujours très mal quand l'humain entrait en contact avec eux, c'était bien plus clair et moins mièvre. C'est d'ailleurs au moment de cette lecture que j'ai commencé le travail sur les chimères. Si dans l'absolu il existait effectivement d'autres dimensions, je trouverais plus intéressant qu'il y ait toutes ces divinités. Mais je suis totalement athée. S'il est question d'un dieu, je ne peux pas y croire, après Auschwitz, l'inquisition, les colonies, les massacres en son nom.



ENGEL
RÉSINE ET FIBRE DE VERRE,
BOIS, CRÂNE DE BUFFLE,
PLÂTRE, METAL, CHEVEUX,
2009, 190x90x48cm
COLLECTION PARTICULIÈRE PARIS
VUE DE L'EXPOSITION
GROTTE DU MAS D'AZIL / ARIÈGE



HÖHLE

GRAVURE SUR BOIS
2010, 375x285x10cm

COURTESY GALERIE IN SITU -
FABIENNE LECLERC, PARIS

VUE DE L'EXPOSITION
GROTTE DU MAS D'AZIL / ARIÈGE

(1) Le titre "My journey to the stars", est tiré de l'album "Burzum", du groupe Burzum datant de 1992.



UN PARCOURS INITIATIQUE DANS LES VISIONS ET DANS L'ŒUVRE DE DAMIEN DEROUBAIX

PASCAL PIQUE

Depuis que l'art de Damien Deroubaix a fait ses premières apparitions, il y a un peu plus de dix ans maintenant, le monde semble aller de plus en plus mal. Comme si les figures qui hantent ses peintures et semblent incarner la part la plus sombre de l'humanité, avaient définitivement pris le dessus. Il est vrai qu'entre les événements du 11 septembre et ceux de Fukushima, en passant par les scandales de la crise financière, de la casse sociale, ou celui, indissociable, de l'incurie de nos édiles politiques, le spectacle qu'offre la planète en ce début de XXI^e siècle est peu glorieux. Confronté à ce panorama Damien Deroubaix dresse un portrait implacable de ce monde. Son art revendique un esprit critique sans détour. Il fait aussi l'apologie salutaire de l'indignation et de la révolte.

Il est vrai que Damien Deroubaix n'y va pas de main morte. Ni par quatre chemins quand il emprunte les voies d'un expressionnisme symbolique et pictural radical. Un expressionnisme à la fois chargé, habité et engagé peu courant dans l'art contemporain. Notamment dans l'Hexagone, parfois un peu trop feutré, alors que l'accueil et la réception de son travail dans la sphère anglo-saxonne ont été incomparables. Faut-il pour autant cantonner l'art de Damien Deroubaix à une esthétique de la noirceur, du macabre, de la violence, voire de la dénonciation acerbe ? Ou à l'image des mouvements musicaux contestataires qui l'inspirent, le classer au dossier des exutoires tolérés dont on surveille les débordements potentiels ? Il est d'ailleurs possible qu'il y ait un malentendu sur l'art de Damien Deroubaix. À moins que ce ne soit une forme de cécité, consciente ou non, face à ce que cette peinture nous montre fondamentalement. Car l'art de Damien Deroubaix ne fait pas que dénoncer. S'il s'est effectivement révélé être d'une rare puissance d'évocation, cet art a aussi une portée qui va bien au-delà des contingences du moment. Certes, il est intrinsèquement marqué par son histoire et par son actualité, mais il propose aussi un voyage dans le temps et dans l'espace de l'art. Jusqu'à en revisiter des contrées oubliées, pour laisser entrevoir des dimensions insoupçonnées, auxquelles peuvent encore nous donner accès l'art et les artistes. Si l'on veut bien les voir. C'est à ce périple sur le fil d'un rasoir, à la lisière du visible et de l'invisible, que nous engage l'art de Damien Deroubaix. Un périple que l'on va suivre à travers ses dernières œuvres réunies ici, dans cette publication consacrée à son parcours depuis 2010, sous le générique du titre d'une grande peinture réalisée spécialement pour l'exposition du même nom "My Journey to the stars" - Mon voyage vers les étoiles, conçue pour le centre d'art du Parvis à Ibos et le château de Taurines, en Aveyron.

Cette grande peinture, dont le projet date de 2009, devait initialement être dédiée à la crise par l'évocation d'un cavalier chevauchant un cheval mort traversant une forêt obscure. Une forêt d'autant plus sombre et claustrophobe qu'elle s'inscrit dans un univers concentrationnaire dont on devine les barbelés et les éclairages blafards sur les deux côtés de l'image. Bien que cette structure et l'idée d'une chevauchée macabre aient été conservées, le titre a changé et a été emprunté au groupe métal Burzum⁽¹⁾. L'œuvre a évolué vers une atmosphère plus fantasmagorique. De la crise on est passé aux étoiles. La composition s'est d'ailleurs ouverte vers le haut

avec la transformation de la partie supérieure du fond ténébreux en ciel nocturne étoilé. Le cheval cadavérique à tête décharnée est désormais monté par un curieux assemblage de têtes surmonté d'une sorte de couronne constituée d'un entrelacs d'animaux et de serpents sculptés dans le bois. Ce dessin, issu d'une sculpture votive sud américaine qui représente vraisemblablement les esprits animaux de la forêt, est associé à un profil à langue fourchue qui se détache dans un halo de lumière jaune dorée. D'autres figures peuplent cette vision, comme celles de deux petits squelettes de foetus, dont l'un est affublé d'une faux, placés devant deux podiums de cirque aux couleurs vives. Sur la gauche on croit reconnaître la figure de sirène ou de harpie en décomposition que l'artiste a reproduite à de nombreuses reprises en peinture comme en sculpture. Tout comme les bulles de verre qui flottent à travers toute la composition. L'atmosphère de cette peinture est différente des grandes compositions précédentes. Elle semble moins marquée par les turpitudes terrestres de la guerre, du capitalisme outrancier ou de l'appât du gain. L'ambiance qui serait même plus fantastique que macabre garde toutefois une part énigmatique. Au regard du titre, on se demande à quel voyage nous invite cette vision de Damien Deroubaix ? Mais ne s'agit-il pas aussi d'une allégorie de nos positions actuelles et du saut qu'il faudrait effectuer pour échapper au plus funeste des scénarii ?

RISQUER LA VISION

On sent bien en tout cas que pour effectuer ce voyage il faut prendre quelques risques. Des risques que l'artiste prend à l'endroit même où il joue son œuvre et son existence. Pour nous comme pour lui, il est nécessaire de revisiter certaines conceptions de l'art, certaines conditions d'accès à l'image aussi, pour emprunter la voie que rouvre cette peinture : celle de la vision. Cette voie risquée est résolument celle de la vision chez Damien Deroubaix. De la vision au sens inspiré et extatique du terme. Nous parlons de ce type de vision qui donne accès aux mystères de ce qui nous lie profondément, intimement, à l'univers. C'est pourquoi à travers l'art de Damien Deroubaix, l'enjeu est autant de restaurer une pratique de la vision, que de réinstruire une vision de la vision. Une vision de la vision qui nous fait défaut pour apprécier toute l'ampleur de ce qui se joue ici.

Car c'est bien de vision dont il s'agit chez cet artiste. Et depuis longtemps. Que l'on se remémore ses premières images peintes à l'aquarelle sur papier, ou directement au mur avec ces obscurs paysages urbains, parfois industriels, quasi menaçants et emprunts de dérélitions. Ou encore ces bombardiers, ces crânes et autres vanités. Un monde pré-métaphysique en quelque sorte. Assez rapidement, la peinture de Damien Deroubaix s'est complexifiée et considérablement enrichie. On pourrait presque dire que sa picturalité a littéralement imploré d'un point de vue iconographique, compositionnel et chromatique. Tout en bousculant les diverses esthétiques de ces peintures bien agencées et bien balancées dont tant d'artistes appliquent les recettes.

Ce “coming out”, ou cette déflagration picturale semble s’être affirmée avec l’apparition de textes aux échos de slogans comme “Money”, “Toxic”, “Death” associés à l’apparition de tout un bestiaire au symbolisme à la fois mythique et crypté. Si bien qu’en mettant bout à bout les images que cet artiste à produit en dix ans, on obtient un panorama ahurissant. Un univers faramineux et paradoxal à la fois visuellement bruyant (ou “noisy”), mais également muet de certains de ses secrets. Cette éruption picturale peut faire penser aux mouvements artistiques du début du XX^e siècle comme le fauvisme, Der Blaue Reiter ou Die Brücke dont l’un des points communs a été de rétablir une fluidité de l’inspiration et des visions à travers l’expressionnisme et le medium de la peinture. Certes Damien Deroubaix se réclame de l’héritage de Georges Grosz, de Max Beckmann et surtout d’Otto Dix qui a revendiqué une nouvelle objectivité, “Neue Sachlichkeit”. C’est à dire un devoir de représentation contestataire de la réalité, notamment suite à l’hécatombe la première guerre mondiale. Une “neue Sachlichkeit” que Damien Deroubaix revendique et réincarne ouvertement en donnant ce titre à une peinture de 2008.

N’oublions pas non plus que ces artistes qui ont renoué avec la vision, ont pris des risques considérables, jusqu’à être accusés, et parfois déportés, comme les tenants d’un “art dégénéré” pourfendu par le régime Nazi. Curieusement, il y a aussi quelque chose de sourd et de mutique dans l’art de Damien Deroubaix, un art dont la fréquence source semble provenir d’un au-delà de nos capacités sensibles et visuelles. Un art qui nous engage à réenvisager notre faculté de vision, mais aussi la part invisible de ce que l’on perçoit.

Si bien que l’on en vient à se poser une étrange question : qu’est-ce qui parle, ou plutôt qui parle, et de quel endroit dans l’art de Damien Deroubaix ? Est-ce que ses visions n’auraient pas quelque chose à voir avec à ce qui serait de l’ordre de la voyance ou de la médiumnité ? Comme cela a pu être le cas chez, Paul Klee, Wassili Kandinsky, Malevitch, Mondrian théosophe et bien d’autres encore. Comme s’il s’agissait de la part cachée des avant-gardes artistiques. C’est pourquoi, il sera nécessaire de réécrire des pans entiers de cette l’histoire de l’art occultée en reconsidérant cette réalité fondamentale de l’art. Damien Deroubaix appartient bien à cette lignée dans la mesure ou il semble avoir recours à cette même faculté d’imagerie qu’ont développé tous ces artistes.

ATTENTION CENSURE

Cette faculté que l’on connaît encore mal peut susciter la fascination et parfois la crainte. Est-ce pour cette raison que le processus visionnaire des artistes a été canalisé, ghettoisé (l’art brut ?), passé sous silence, et parfois même combattu avec violence. Notamment quand l’art et l’artiste ont été occultés au nom de l’occulte, du spirituel ou du mysticisme. Des termes aujourd’hui encore trop souvent tabous sur la scène de l’art contemporain. Dans une certaine mesure, cette occultation de la vision reste toujours d’actualité même

si quelques indicateurs semblent annoncer des ouvertures auxquelles le travail de Damien Deroubaix participe aux côtés de quelques autres ⁽²⁾. Mais n’est-ce pas aussi contre cet avilissement du registre visionnaire que Damien Deroubaix se révolte ? Car sans vision, pas d’utopie ni de rébellion. Parce qu’il il y a bien eu un considérable et profond travail de sape de la vision et des artistes visionnaires par l’histoire de l’art, la critique et l’institution, dont sont encore victimes beaucoup trop d’œuvres. Deux sculptures très importantes de Damien Deroubaix , qui ont été présentées pour la première fois en Europe à Taurines dans une grange délabrée, portent les stigmates de ce type de censure. Ces magnifiques têtes sur pattes à la langue fourchue, qui semblent tout droit sorties des univers de Jérôme Bosch ou de Breughel, figurent l’envie et l’avarice. Deux péchés capitaux mais aussi deux moteurs de la crise actuelle. Une crise qui soulève la question de l’accumulation et de la répartition des richesses. Conçues à Shanghai pour le pavillon Français de l’exposition universelle de 2009, ces œuvres ont été interdites au public.

Certes, les commissaires chinois n’ont pas été dupes, mais au-delà de l’aspect politique, c’est la dimension visionnaire, et son potentiel de mise en lumière qui a été ici escamotée. Ce qui n’est pas le propre de la censure chinoise. Il n'est qu'à voir comment aujourd'hui encore, on aborde l'art de l'une des grandes sources d'inspiration de Damien Deroubaix, à savoir l'artiste des visions par excellence, Jérôme Bosch. Dans le catalogue d’une exposition récente ⁽³⁾ on peut lire : *“Ne recherches pas dans les œuvre de Jérôme Bosch quelque ésotérisme hérétique comme on crut bon de le prétendre, mais au contraire l’illustration du thème le plus orthodoxe qui soit, celui du monde déchu que l’homme a pour mission de régénérer”*. Ce qui veut dire que l’on dénie à la peinture de Bosch tout ce qui l’origine, tout ce qui fait sa matière, sa force et son pouvoir de fascination. A savoir à travers “l’ésotérisme hérétique” mentionné ici, une véritable pratique de la vision qui a probablement pu passer par une culture ésotérique, cabalistique, alchimique, voire même sorcière. Ces mots d’aujourd’hui sont préoccupants car ils en disent long sur ce que l’on ne veut toujours pas voir. Ou pire encore, sur ce que l’on est dans l’incapacité de voir. Ce qui est assez grave dans la mesure où cela concerne effectivement un processus de régénération, mais pas uniquement dans le sens évoqué ci-dessus. Ce qui est arrivé aux têtes de Shanghai, et ce qui s’écrit sur la peinture de Jérôme Bosch, pose un vrai problème.

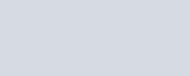
C’est pourquoi, il est urgent de mettre en place un autre registre de perception et une écriture qui lui corresponde, afin de rendre compte de ce qui se joue dans ces œuvres de vision. Cette écriture fait cruellement défaut dans nos cultures et dans nos approches de l’art. De même que dans les domaines économiques, politiques et bien entendu scientifiques. En d’autres termes, il s’agit d’un autre régime existentiel. Précisons que dans le processus visionnaire, il n’est pas seulement question d’images, d’imagerie ou de folklore. Le processus visionnaire engage l’existence même des êtres qui le pratiquent et de ceux qui le reçoivent par l’intercession de gestes et d’objets qui en résultent. Dont les œuvres d’art, qui en sont un vecteur et un medium privilégié. De même que leur modalité privilégiée d’incarnation et



Otto Dix



Jerome Bosch



(2) On peut penser

à Mike Kelley, Manuel Ocampo, Myriam Mechta, mais aussi Art Orienté Objet et bien d'autres encore.

(3) Exposition Fables

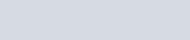
du paysage Flamand, Bosch, Bles, Brueghel, Brit, qui s'est tenue au Palais des Beaux-Arts de Lille du 6 octobre 2012 au 14 janvier 2013. Propos de Frédéric Tristan rapporté par Daniel Couty, catalogue p.27.



Ea Enki



Ouroboros



(4) Du Bestiaires des

Alchimistes, Henri de la Croix-Haute, Editions Le Mercure Dauphinois, 2011, p.177.

d’interaction avec le monde. C’est précisément pourquoi la vision est un véritable régime existentiel et sans doute biologique, qui, comme tendent à le démontrer les neurosciences, semble être autant nécessaire à la survie du groupe humain qu’à celle de l’individu, en tant que mécanisme de cognition et d’adaptation au monde. Ce qui reste d’actualité vues l’énergie et la force que déploient certains artistes. Vues aussi celles qu’il va nous falloir pour inaugurer un nouveau cycle.

C’est pourquoi il faut absolument rétablir la vision comme on rétablirait une connexion. C’est ce que réalise Damien Deroubaix. C’est ce que nous allons aussi tenter en “visionnant” une forme de parcours initiatique à travers ses visions et ses œuvres. Ce qui devrait permettre de saisir la portée de sa peinture et de prendre la vraie mesure de son art. Notamment en revisitant l’incroyable univers qu’il nous propose avec ses paysages, sa géographie, ses motifs et ses figures, de même que les forces qui l’habitent.

DU TERRESTRE AU CÉLESTE

Si il est une trajectoire que décrirait la peinture de Damien Deroubaix, en passant par “My journey to the stars”, ce serait celle qui reconnecte les domaine du terrestre ou du souterrain, à ceux du sublunaire et du céleste. Sans que l’on puisse toutefois conclure à un mouvement ascensionnel synonyme d’une progression vers la pleine lumière. Car pour l’instant, la peinture de Damien Deroubaix reste une peinture plutôt ténébreuse sans trop de lumière. Une peinture qui commencerait toutefois à s’éclairer de l’intérieur à la leur des astres qu’elle atteint en s’élargissant aux dimensions du cosmos. Il s’agirait donc moins d’une élévation que d’une jonction entre les deux extrêmes du bas et du haut, qui, selon les cultures, peuvent symboliser la dualité entre le bien et le mal, le visible et l’invisible, ou encore du Ying et du Yang. Comme si l’enjeu était de relier ces confins tout en faisant communiquer des dimensions a priori antagonistes. C’est cette dynamique qui semble prévaloir dans sa peinture, au regard de l’apparition progressive des différents motifs et symboles qui l’animent, jusqu’à l’étape de “My journey to the stars”. C’est du moins ce que semblent dessiner les lignes qui serpentent d’une figure à l’autre. Par exemple, au sujet des paysages, on remarque une évolution qui va de la ville ou de l’usine à la grotte puis à la forêt. Avec une spatialisation récurrente et dominante sous la forme d’espaces sombres qui renvoient à de véritables nuits concentrationnaires. Celle de “Nacht und Nebel” (Nuit et brouillard), qui a en partie inspiré le cycle d’exposition intitulé “Die Nacht.” Une nuit qui semble progressivement quitter la sphère terrestre pour se déployer dans l’infini cosmologique. Cette inflexion relie de manière comparable les figures qui progressivement son venus peupler ces espaces assez indéfinissables, habités par tout un aréopage de personnages et de symboles, qui composent un univers mythique à la fois hybride et mutant. Une sorte de mythologie personnelle, composite où l’artiste réinvente la jonction du terrestre et du céleste en puisant aux multiples sources de la culture humaine.

Certains des ces motifs sont même assez significatifs de cette écriture “transmythologique”. La proposition en diptyque pour l’exposition “Fantasmagoria” en 2010, où Damien Deroubaix a été invité à une double intervention dans la grotte du Mas d’Azil et aux Abattoirs à Toulouse, est particulièrement caractéristique de cette jonction terrestre-céleste. Au fond de la grotte l’artiste a proposé un grand bois gravé intitulé “Die Höhle”. En langue allemande ce terme renvoie à la grotte ainsi qu’à l’enfer (Hölle). C’est à dire à une évocation du monde souterrain comme purgatoire et comme espace diabolique. Mais le monde chthonien est aussi le lieu de passage entre la vie et la mort. Ou, en d’autres termes, une voie d’accès à ce que l’on nomme la surnature, l’au-delà ou l’invisible. En écho à la grotte, la proposition pour la salle Picasso des Abattoirs reposait sur la présence de deux arbres à l’allure fantomatique et imposante. Ces arbres, qui étaient associés à un titre assez ambivalent, “Porteur de lumière”, qui est aussi la traduction du nom de Lucifer, auraient pu être des arbres de vie. Mais il s’agissait plutôt d’arbres de mort portant les fruits noirs du capitalisme, avec des billets verts à la place des feuilles et des têtes coupées au sol. Cependant, l’arbre sec peut aussi véhiculer une symbolique toute autre. Le bestiaire des alchimistes précise qu’il symbolise “le dépouillement dans la voie mystique, mais il reste le lien symbolique entre la terre et le ciel, entre le visible et l’invisible” ⁽⁴⁾. Deux autres motifs semblent indiquer que la jonction terrestre-céleste, telle que Damien Deroubaix la traduit et la ritualise à travers sa peinture, va bien au-delà d’une “simple” dualité entre bien et mal ou paradis et enfer.

À ce titre, ce serait plutôt l’enfer et le mal qui l’emporteraient. Cette dualité semble toutefois sublimée dans la présence de deux étonnantes figures peintes ou sculptées : l’Ouroboros, le serpent qui se mord la queue et EA, le seigneur des profondeurs. L’Ouroboros, la figure universelle du serpent ou du dragon circulaire, semble être apparue en premier. Sans doute au moment de la conception du projet “Homo Bulla”, cette incroyable sculpture de verre à étages, surmontée d’une tête de Gorgone, pour laquelle Damien Deroubaix a fait réaliser plusieurs serpents en verre. Cet Ouroboros apparaît aussi dans un dessin de 2011, où une chauve-souris aux ailes déployées semble emporter avec elle quatre motifs dessinés dans des sortes de bulles. Un squelette de danse macabre, une tête de bélier, un cœur arraché, et un Ouroboros. Dans la partie supérieure, on devine à peine une phrase “My journey to the stars”. Que vient faire ici le serpent, sinon assurer son office de liaison entre l’univers chthonien et l’univers céleste ? C’est du moins le sens qu’il a pris en Occident. N’oublions pas que cette entité est originaire de l’Égypte antique où elle symbolise également le rajeunissement et la résurrection. A moins que la chauve-souris qui est aussi l’attribut du diable ne l’ait emporté à tout jamais. EA, le seigneur des profondeurs a, quant à lui, fait son apparition sous la forme d’une magnifique gravure sur papier rehaussée à l’aquarelle exposée à proximité de “My journey to the stars”, au Parvis. Cette créature composite magnifiquement représentée est une chimère redécouverte par l’artiste dans les paroles d’un autre titre de Burzum qui évoque cette divinité originaire de Mésopotamie.

26.27

*La tête est une tête d'un serpent
De ses narines coulent des filets de mucus...
Les oreilles sont celles d'un basilic
Ses cornes sont tordues dans trois courbures
Le corps est un poisson lune, couvert d'étoiles
La base de ses pieds sont des griffes
Son nom est Sassu Wunnu
Un monstre de mer. Une forme d'Ea.*

La tête d'un serpent

Là aussi la symbolique est multidimensionnelle. Elle concerne à la fois les profondeurs terrestres et aquatiques, ainsi que les profondeurs cosmiques avec la très belle allégorie du corps de poisson-lune couvert d'étoiles. Ce qui fait écho aux attributions du serpent “cosmique”, ou encore à celles du Basilic qui a pu être identifié à la Gorgone et au diable en Occident. Notamment quand un seul regard du monstre suffit à nous pétrifier et à figer nos âmes dans la mort pour les envoyer de l'autre côté du monde. Ceci dit, en Afrique, le Basilic servait également à conjurer le mauvais sort et à écarter les mauvais esprits.

EA, qui est aussi une chimère, est une entité très importante dans le panthéon de Damien Deroubaix. Après l'avoir esquissée puis peinte, l'artiste lui a donné un corps et une existence physique en l'incarnant sous la forme d'une sculpture en plâtre qui a fait sa première apparition au Musée Goya de Castres. Une incarnation d'autant plus remarquable qu'à la suite des motifs que nous venons de voir, cette chimère semble para-chever et signifier un dépassement. Celui du dualisme entre des dimensions opposées que l'artiste va renverser au profit d'une nouvelle dynamique symbolique et picturale. Comme si, en secret, il s'agissait de conjurer le travail de sape de la mort, en ouvrant l'accès à un autre ordre des choses.

Le corps d'un poisson lune

AU-DELÀ DE LA MORT : DE LA DANSE MACABRE AU VOYAGE ASTRAL

Car la mort est omniprésente dans l'œuvre de Damien Deroubaix. Elle apparaît même comme le personnage central de son art actuel et récent. Comme si elle en était l'invitée principale. A moins qu'elle ne se soit imposée d'elle-même. Ou que l'artiste n'ait eu de cesse de la convoquer pour mieux la connaître et l'exposer. Auquel cas sa peinture ne serait pas seulement à prendre comme un portrait de l'esprit du temps, fût-il allégorique, mais aussi comme une sorte de travail d'épuisement, de dépassement, voire de conjuration des forces de mort et de destruction. On peut même se demander si l'artiste ne joue pas avec elles, comme dans “Le septième sceau”, le film fascinant d'Ingmar Bergman qui se passe au XIV^e siècle et où une partie d'échecs s'engage avec la camarde avant de se terminer en danse macabre. Une danse que Damien Deroubaix semble mener tout au long de son œuvre au travers de multiples évocations qui renvoient à la mort. D'abord à travers l'image des camps de la morts, qui nous renvoie à la question lancinante restée sans réponse que l'artiste reprend à son compte : comment et pourquoi un XX^e siècle aussi meurtrier ?

Question si insondable qu'elle semble avoir été laissée en jachère. Mais pas pour l'artiste qui fait ressurgir cette interrogation sur la véritable nature de l'espèce humaine comme l'une des clefs de voûte de son édifice artistique. Ce qui est d'un autre ordre que la mort due à la peste au Moyen-Âge. C'est d'ailleurs en allant puiser dans cette époque et en réveillant les figures des Totentanz, les Danses macabres du XVI^e siècle, que Damien Deroubaix instruit le double procès de la mort et de l'humain meurtrier. Il interroge ainsi notre culture de la mort, où, particulièrement en Occident, elle a été progressivement séparée et coupée de la vie. Notamment en détruisant les continuités culturelles qui avaient été mises en place dans les sociétés pré-modernes au nom des diverses chasses aux sorcières ou de l'éradication des superstitions au profit de la Raison. Ce qui a eu pour effet la destruction des cultures de l'invisible dont la dimension première était justement d'instruire un rapport ou une continuité avec l'au-delà. Et par-là, une forme de survie. À cet égard, les motifs des Danses macabres que reprend Damien Deroubaix dans ses peintures ou ses gravures, notamment sur les bulles de verre, sont peut-être les dernières expressions d'une proximité symbolique et existentielle avec la mort, telle qu'elle a été vécue jusqu'au Haut Moyen-Age. Progressivement, notamment à partir du siècle des Lumières, le rapport à la mort va devenir à la fois plus rationnel et distancé jusqu'à se transformer un objet de rejet et de crainte. On peut d'ailleurs se demander si le second conflit mondial et ses millions de morts n'est pas le point culminant de cette dé-mystification avec un changement de régime psycho-mythologique et spirituel. Une des réponses à ce phénomène dévastateur consisterait alors à re-mythologiser la mort en réactivant certaines sources mythiques que l'artiste remet en perspectives avec des éléments d'histoire récente et d'actualité. N'est-ce pas ce que propose Damien Deroubaix en réinvitant la mort dans nos vies à travers son œuvre ?

Les cornes d'un serpent

Ainsi, les figures morbides que l'on trouve dans son art auraient un double sens d'alerte et de dénonciation, mais aussi d'actualisation mythique. Tels ces anges de la mort qui apparaissent sous des formes de harpies ou de sirènes casquées à l'allemande et que l'on a pu identifier aux personnalités de Margaret Thatcher ou de Condoleeza Rice. Ce sont ces chimères-harpies que l'on retrouve en nombre dans les dessins et les peintures, mais aussi en sculpture sous les arbres des Abattoirs ou dans la grotte du Mas d'Azil. Dans la mythologie grecque, les harpies sont des créatures invulnérables plus rapides que le vent. Elles volent et elles saccagent en laissant leurs excréments derrière elles. Un roi de Thrace a été poursuivi par les harpies parce qu'il avait révélé le futur aux hommes. Ces horribles créatures personnifient la mort violente. Elles avaient aussi pour rôle de transporter les âmes des défunts dans l'au-delà.

Dès lors, est-ce que le voyage vers les étoiles ne prendrait-il pas lui aussi un autre sens et une autre portée ? Mais de quel voyage s'agit-il exactement ? D'où vient ce cavalier de l'Apocalypse surgissant d'une étrange forêt en chevauchant à travers le tronc des arbres tel un passe-muraille



Basilic Vezelay

Le corps d'un poisson lune

ou un poltergeist ? Vers quelles étoiles nous conduit-il ? Et s'il s'agissait d'une sorte de voyage astral qui nous engage à transcender la limite infranchissable de cette mort omniprésente dans l'art de Damien Deroubaix. Tout en ouvrant une béance sur une dimension insondable dont on n'a jamais su si elle est le fruit de l'imagination humaine ou si elle recouvre une réalité intangible, fut-elle spirituelle. Un voyage astral qui rétablit une forme de continuité entre la vie et la mort tout en ouvrant l'imaginaire de la survie et en laissant entrevoir la lueur d'un au-delà de la mort. Les étoiles de ce voyage seraient alors le lointain témoin de cet espace incommensurable, de cet infini qu'évoque l'au-delà de la mort et qui trouve un écho dans la texture même de la survie éternelle.

Une vie après la vie, qui pose de plus en plus question, notamment dans le monde scientifique et médical, avec la démultiplication des témoignages des personnes qui ont vécu des épisodes de mort imminente (note). Dans leurs récits, ils identifient d'ailleurs souvent leur voyage à un trajet vers la lumière. Une lueur qui apparaît d'abord sous la forme d'un point très éloigné duquel le sujet à l'impression de se rapprocher en traversant un tunnel de pénombre pour déboucher en pleine lumière. Une lumière dont les étoiles seraient alors le sémaphore ?

Des étoiles qui seraient aussi l'indike de l'Invisible, sinon le signe d'un monde caché derrière le monde. Dès lors, ne serait-ce pas à l'exploration de ces dimensions inconnues que l'on rassemble sous la dénomination de l'Invisible, que nous inviterait à percevoir “My journey to the stars” et les œuvres de la même génération ? Si bien, qu'à l'image des livres des morts Egyptiens ou Tibétains, qui jouent le rôle de guides dans le rapport que chaque individu doit construire à la mort de son vivant, et qui font cruellement défaut en Occident, l'art de Damien Deroubaix pourrait assurer une fonction comparable. Une fonction qui serait aussi de l'ordre d'une sorte de rituel de passage.

Ce qui est une manière de renouer avec l'une des missions premières de l'art. Celle qui consiste a voyager entre les mondes, tout en convoquant les formes de l'invisible qui font jonction entre le terrestre et le céleste et entre la vie et la mort. Telle serait la dimension première et fondamentale de la dynamique mythique et artistique. Peut-être que Damien Deroubaix ne déroge pas à cette matrice. Un curieux signe semble l'attester. Comme celui de la petite tête de cheval décharné sculptée dans l'os à la période Magdalénienne et que l'on a retrouvée dans la grotte du Mas d'Azil. Une tête qui incarnerait justement cette culture de l'Invisible et de la survie. Elle renvoie étrangement à celles que l'on trouve dans l'art de Damien Deroubaix.

La tête d'un serpent

UNE ALCHIMIE DU VISIBLE ET DE L'INVISIBLE

La tête d'un serpent

Avec Damien Deroubaix c'est comme s'il s'agissait de reprendre pied dans le visible en repassant par son pendant ou sa face cachée, celle d'un Invisible qui hurle à grands cris dans son art, pour réapparaître en pleine lumière sous la forme de visions au premier plan de sa peinture.

Mais de quel invisible parlons nous ? Les mots ne manquent

pas pour définir l'invisible, mais toute tentative de définition simple et liminaire semble être vouée à l'échec.

Dire que l'invisible est ce qui ne peut être vu à l'œil nu, ce qui est imperceptible, insaisissable, mystérieux et secret est un peu limité. On peut dire aussi que l'invisible est de l'ordre de l'irreprésentable, ou de l'indicible, notamment face à la barbarie. Ce qui en restreint malgré tout l'approche à la psychanalyse ou à la socio-psychologie, même si ce débat a participé à la réouverture de la question de l'invisible. On peut aussi faire référence à l'outre monde, à la surnature, à l'au-delà ou au monde des esprits et des ancêtres. On en retrouve l'empreinte dans la mythologie, les religions, ou toute autre forme de vie “spirituelle” pouvant faire appel à des pratiques ésotériques, extatiques, visionnaires ou encore chamaniques. S'agit-il alors d'une réalité tangible, ou bien d'un récit, d'une création de l'imaginaire, voire d'une forme de pathologie ? Ou encore de la survivance d'anciennes superstitions probablement liées à des phénomènes psychosociaux ? Mais l'invisible c'est aussi la question de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, celle des sciences et de l'astrophysique, celle des origines de la nature de l'univers et de la matière. Avec, en point d'orgue, la question de la place que nous y tenons, autant d'un point de vue scientifique que philosophique avec, entre autres, les outils de métaphysique et de la phénoménologie. À moins qu'il ne s'agisse d'un problème de perception, dépendant des neurosciences et des sciences cognitives, lié à une réalité inconnue qui nous entoure et dans laquelle nous baignons sans trop savoir de quoi il retourne. Un peu à l'image de cette énergie noire invisible qui serait constitutive de près de 25 % de la matière de l'univers observable.

Et puis la question de l'invisible semble être particulièrement liée à l'invention de l'art et à la pratique de la vision. L'art étant l'un des champs d'expression et d'apparition privilégié de l'invisible à travers les restitutions qu'en font les artistes.

En fait, la question de l'invisible rassemble toutes ces problématiques. Et quelques unes encore comme le rituel, le secret et les sociétés du même nom, l'initiation, les pratiques de protection et d'incorporation, sans parler du regain d'intérêt pour la métapsychique et les cultures dites “populaires” liées au paranormal, à mi-chemin entre la thérapie et les traditions mantiques de la vision ou de la divination. Il reste que notre culture occidentale moderne et contemporaine a un vrai problème pour penser l'invisible, une difficulté qui tient à son histoire et à sa psychologie propre. Notre pensée est en quelque sorte prise en défaut face à l'invisible, auquel elle ne croit pas tout en y croyant, après avoir tenté d'éradiquer cette réalité socio culturelle, qui paraît aujourd'hui avec plus de force encore. De plus, la question de l'invisible semble être toujours prisonnière d'un système de pensée hérité du dualisme cartésien, qu'elle incarne à son corps défendant et qu'elle se doit de dépasser. D'où la nécessité de réinstruire une pensée de l'invisible qui soit de l'ordre de l'ontologie et de l'ontogénèse, voire même de la cosmogénèse. C'est-à-dire, une étude et une pensée de ce qui est, notamment vivant, d'un point de vue humain, à la fois humain et non humain.

Ou plus généralement, une étude des propriétés de tout ce qui est.

C'est pourquoi, la problématique de l'invisible semble devoir se poser autant de l'extérieur que de l'intérieur de la conscience. Ce qui n'est pas qu'une affaire de croyance. D'où l'une des grandes difficultés de l'ethnologie contemporaine post structuraliste, qui a cantonné l'invisible à une certaine vision analytique et structurelle du mythe comme récit ou comme légende, tout en “oubliant” sa dimension de vécu. C'est pourquoi, l'un des grands défis de l'ethnoso-ciologie actuelle consiste à réinvestir la position du vécu à travers l'observation participante.

Car, d'une manière générale, comment penser l'invisible sans y aller ou même sans y croire ? Ou, au moins en laisser la question ouverte sans l'éluider ni la fermer.

Y aller donc, mais jusqu'ou et à quelles fins ?

Il semblerait que l'art soit une bonne approche et une forme de résolution de la problématique de l'invisible en se situant à la croisée de ces différents champs d'expériences. Qui plus est à ce stade de la mondialisation ou une nouvelle porosité s'est installée entre le rationalisme matérialiste occidental et d'autres systèmes de pensée directement issus de cultures liées à l'invisible. Des cultures qui parviennent à se frayer un chemin sur une scène de l'art de ce fait considérablement élargie, réouverte et redynamisée.

L'ensemble de ces phénomènes mérite une attention toute particulière avec une instance adaptée qui encourage les processus de recherche et de création⁽⁵⁾. C'est exactement les questions que pose le travail de Damien Deroubaix. Il y apporte aussi de vraies réponses en pratiquant un art qui peut être vu comme une sorte d'alchimie entre ces multiples dimensions. Une alchimie artistique qui a justement recours aux codes de la philosophies de l'Alchimie telle qu'elle a été pratiquée depuis l'antiquité jusqu'à la période pré-moderne, en cristallisant l'histoire des cultures et des pratiques de l'invisible. Il existe d'ailleurs une curieuse symétrie entre art et alchimie. L'alchimiste n'est-il pas lui-même dénommé artiste alors que son activité est consacrée aux mystères de la conscience universelle et à la réalisation du Grand Œuvre ?

Damien Deroubaix opère une jonction entre art et alchimie par plusieurs biais. Notamment en s'inspirant des cultures dites “premières” ou “natives” où l'invisible est indissociable du visible à travers le rôle d'intercession. Un rôle que remplissent certains humains vivants (chamans, sorciers, prêtres, mediums etc.), ou certains esprits, plutôt “morts”, que l'artiste convie dans sa peinture. Ces esprits sont présents sous la forme de divinités qui peuvent prendre l'aspect de fétiches, de démons ou de créatures appartenant à un bestiaire ésotérico-mythique. Comme quand il a recours au fétiche Nkisi qu'il peint sous la forme de sa représentation en bois recouverte de clous. Ou encore la divinité mésopotamienne Pazuzu, le roi des démons du vent, caractérisés par ses quatre ailes. Les deux ont à la fois un pouvoir malfaisant et protecteur tout en étant liés à des pratiques d'exorcisme. Leur présence dans la peinture de Damien Deroubaix ne semble pas être d'ordre anecdotique, comme s'ils étaient là pour remplir leur double office d'exacerbation du mal et de purification.

C'est d'ailleurs sur ce double registre que semble reposer le recours direct de Damien Deroubaix à la tradition alchimique à travers les formes de bulles, d'œufs, de gouttes et de cornues, qui sont omniprésentes dans ses peintures comme dans ses sculptures. On a vu des gouttes noires suspendues dans la grotte du Mas d'Azil. Elles étaient aussi accrochées aux branches des arbres de l'exposition “Fantasmagoria”. Au Musée Goya, la sculpture de “EA” semblait couvrir toute une portée de ces bulles-œufs, soufflées dans le verre et gravées aux motifs des squelettes de la “Totentanz” de Heidelberg. L'un de ces œufs reprend d'ailleurs la symbolique alchimique d'une gravure du XVII^e siècle de Johan-Daniel Mylius, représentant un squelette juché sur un soleil noir, affublé d'un corbeau et encadré de l'inscription PUTRE FACTIO⁽⁶⁾.

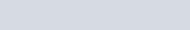
Ces éléments, directement liés à l'une des étapes du processus alchimique de la “putréfaction”, semblent remplir un office à la fois allégorique mais aussi rituel dans la réalisation même de l'œuvre de Damien Deroubaix. Dans la tradition alchimique, cet objet est aussi appelé matras, œuf du philosophe ou “vaisseau secret”. C'est dans ce creuset qui est ensuite placé dans le four de l'alchimiste, l'athanor, que se fait la dissolution de la “matière première” par “putréfaction”. Ce qui permet d'en recueillir la matière noire qui sera purifiée pour passer au blanc. C'est un princlpe comparable que Damien Deroubaix semble mettre en œuvre en peignant et en représentant les motifs qu'il considère comme étant des facteurs de décomposition et de putréfaction de l'individu ou de la société.

Tels l'appât du gain, l'avarice, le capitalisme outrancier, la guerre, l'idéologie nazie etc. L'exposition au château de Taurines a d'ailleurs été l'occasion de délivrer une peinture consacrée à l'un de ces dangers les plus terribles, l'énergie nucléaire. Intitulée “Gott mit uns” (Dieu avec nous), cette grande peinture qui répondait dans l'accrochage à “My journey to the stars”, s'organise autour d'un inquiétant champignon nucléaire se déployant au centre de la composition. Ce champignon est associé aux motifs du requin (le capitalisme outrancier) et à celui du bouc satanique. Sur la gauche de l'image, un autre champignon qui s'échappe d'une tour de refroidissement de centrale nucléaire renferme un démon rougeoyant des feux de l'enfer, aux dents acérées, prêt à se répandre sur le monde. Cette évocation d'un âge nucléaire issu de la seconde guerre mondiale à laquelle le titre fait écho, nous renvoie étonnement à la quête alchimique. La fission nucléaire pouvant correspondre à l'un des aspects de la réalisation du Grand Œuvre qui vise à transmuter l'énergie et la matière. Mais ici pour le pire.

L'insistance sur la part sombre, noire et macabre souvent relevée dans l'art de Damien Deroubaix par ses commentateurs, et à laquelle on a peut être eu trop tendance à le limiter sans percevoir toute son ampleur, serait donc liée à ce processus alchimique où la mort est toujours accompagnée de la putréfaction et de la dissolution physique comme prélude à la naissance d'une vie nouvelle. D'après Fulcanelli, le grand alchimiste du XX^e siècle, la couleur noire, autre figure de la putréfaction, est “La marque certaine du succès futur, le signe évident de l'exacte préparation du compost”⁽⁷⁾.



Ouroboros vaisseau



(8) Alchimie, Nouvelles études diverses sur

la Disciplina alchimique

et le sacré hermétique,

Eugène Canseliet, p.76,

Guy Trédaniel Editeur,

Paris, 2007.

(9) Mutus Liber,

L'Alchimie et son livre muet, réimpression

intégrale de l'édition originale de La Rochelle,

Isaac Baulot,

Ed. Guttenberg

Reprint, Paris, 2006.

(10) Le Moyen-Age Fantastique, Jurgis Baltrusaitis, Champs arts, Flammarion, 2008.



(6) "Putrefactio"

Johann-Daniel Mylius

(1583-1642), a été

compositeur et auteur

alchimique allemand.

Il a publié en 1622

un livre d'emblèmes

alchimiques, Philosophia

reformata, qui aurait

repris un traité plus

ancien, De arte chymica,

publié dès 1572.

(7) Le mystère des

Cathédrales, 1926.

Fulcanelli est le pseuod-

onyme d'un auteur

qui est resté inconnu

et qui est considéré

comme l'un des

derniers alchimistes

 du XX^e siècle.

Ce serait donc à la préparation d'une sorte de terreau que se livrerait ainsi Damien Deroubaix. Dans une forme de rituel destiné à épuiser, en les représentant, les motifs de la noirceur humaine, comme pour mieux préparer sa renaissance.

D'après Eugène Canseliet, autre grand nom de la culture alchimique au XX^e siècle, c'est ainsi que l'alchimie pénètre “le double mystère, c'est à dire celui de la naissance et de la mort”⁽⁸⁾. C'est à cet objectif qu'est consacré le Grand Œuvre, où, à travers la transmutation des métaux par les “flux cosmiques”, il est tenté d'insuffler vie à la matière en assurant la jonction entre les éléments terrestres et célestes. De même qu'entre la vie et la mort, ou entre le visible et l'invisible, qui sont sublimés dans le Grand Œuvre. C'est de là aussi que provient l'Ouroboros convoqué par Damien Deroubaix, qui est par excellence le symbole et le sceau secret de l'hermétisme alchimique où le visible et l'invisible se rejoignent pour former une seule et même réalité. Le symbole aussi d'une forme de clairvoyance.

OCULATUS ABIS, TU T'EN VAS CLAIRVOYANT

“Tu t'en vas clairvoyant”, est la maxime inscrite sur la dernière gravure du fameux “Mutus Liber”, Le livre Muet et secret de l'Alchimie édité au XVI^e siècle de manière anonyme⁽⁹⁾. Muet, car ce véritable traité ne comporte aucun texte, mais seulement quinze planches sans commentaires qui retracent les étapes de la transmutation et la réalisation du Grand Œuvre. La quinzième planche est celle de l'accomplissement. Elle montre le dieu Mercure en Hercule gisant comme mort avec sa massue. Il est surmonté des deux astres de l'alchimie le soleil et la lune (l'or et l'argent), de l'échelle de Jacob, du couple des Alchimistes et de deux anges qui célèbrent l'apothéose de Saturne, le père du défunt Mercure. La scène est irradiée par un soleil rayonnant. Mercure a été terrassé, il représente l'homme ancien alors que Saturne incarne la réalisation du rêve de l'Artiste, par la transmutation céleste. L'homme peut s'en aller clairvoyant, il est à la fois initié, éclairé et régénéré. Peut-être aussi omniscient et éternel après avoir vaincu la mort. Car il faut mourir, ou être passé par la mort, pour accéder à la clairvoyance. Ce passage par la mort est une étape obligée commune à la plupart des cultures et des pratiques de l'invisible, où il est nécessaire d'aller dans le monde des esprits pour en ramener des informations, des soins ou des pouvoirs. Dont l'ouverture ou la capacité de voyance. Ce qui est l'un des principes fondamentaux de la médiumnité qui est l'autre nom de la clairvoyance. Cette formule s'ajuste de manière confondante à l'art de Damien Deroubaix, qui est foncièrement un art de la vision et de la clairvoyance. Et peut-être une forme d'accès à une réalité proche de la médiumnité. Ces dispositions, ou ces facultés, vont de pair avec le caractère critique et engagé de son travail qui incarne une conscience aigüe ainsi qu'une forme de clairvoyance sur la nature de monde. Ce qui revient aussi à voir à travers la nature humaine, aussi sombre fût-elle. Mais cette clairvoyance, relativement abordable, nous mène aussi sur d'autres

terrains en ouvrant d'étonnantes perspectives puisqu'elle repose sur une porosité entre le visible et l'invisible dont dépend la faculté médiumnique.

On a vu à quel point le passage de la mort était important dans toute l'œuvre de Damien Deroubaix. Une mort qui passe à travers nous et notre regard. Une mort à travers laquelle nous passons aussi quand nous contemplons et traversons les visions de l'artiste. Comme dans l'étape de la putréfaction. Mais ce n'est qu'une étape du processus initiatique dans lequel l'artiste semble s'être engagé. Car Damien Deroubaix va effectivement plus loin en nous invitant à poursuivre cette sensibilisation ou cette réinitiation à la clairvoyance, en concevant des œuvres qui font appel, ou qui deviennent elles-mêmes, de véritables appareils de visions. C'est sous cet angle qu'il faut revoir les anges de la mort, les chimères et autres hybrides, comme EA ou Pazuzu. De même que l'arbre aux têtes et aux fruits noirs issu d'une légende d'Asie Mineure, telle que la rapporte Jurgis Baltrusatis dans son ouvrage “Le Moyen-Âge fantastique”⁽¹⁰⁾. Il y mentionne l'arbre Wakwak, dont les fruits sont des femmes vivantes qui pourrissent et tombent sur place dès qu'on les touche. Ce qui nous renvoie au motif de l'arbre comme appareil de divination, dispensateur de paroles ou de visions.

On peut même se demander si l'artiste n'a pas envisagé de charger ses œuvres des principes actifs propres aux figures qu'elles représentent. Comme celle du fétiche Nkisi de la peinture présentée au Parvis et à Taurines, avec sa cavité ventrale recouverte d'un miroir qui dissimule une cache dans laquelle est placé une charge magique, le bilongo. Le fétiche étant lui même un esprit activé par cette charge et par le sorcier Nganga, qui invoque une action bénéfique. Bien que d'un aspect effrayant, ces fétiches deviennent les réceptacles et le dispensateur de principes actifs bénéfiques. Est-ce que la peinture concernée, qui est elle-même une imagé réfléchie du miroir du fétiche et de son principe actif, n'en acquiert pas ainsi un pouvoir ou une charge comparable ? La question reste ouverte. Qu'elle soit magique ou non, cette peinture participe déjà au débat sur le principe actif des œuvres d'art qui ne fait que s'esquisser et devra s'approfondir.

Damien Deroubaix semble être allé plus profondément encore dans ce questionnement avec la réalisation d'une œuvre totalement atypique dans sa production. La sculpture “Homo Bulla”, dont un dessin préparatoire a été présenté au Parvis, a été réalisée avec des souffleurs de verre au Centre international d'Art Verrier de Meisenthal en Lorraine. Cette œuvre nous renvoie aux cornues de l'alchimiste et aux bulles-œufs de “EA, le seigneur des profondeurs”. Totalement transparente, cette sculpture impressionnante montre un étageage de deux plateaux sous lesquels sont fixées des bulles de verre soufflées et gravées. L'ensemble étant couronné par une tête de chimère qui est aussi celle de la sirène ou de l'ange de la mort. Mais une sirène qui se serait transformée en Gorgone avec des serpents de cristal transparents en guise de chevelure. Dans sa transparence, cette sculpture devient elle même un appareil de vision et de clairvoyance. Comme si la Méduse s'était figée dans la

transparence de son propre regard en nous proposant de voir à travers elle.

Car être clairvoyant c'est aussi voir à travers les choses en instaurant une véritable transparence entre les registres du visible et de l'invisible. Il existe toute une symbolique partagée par de nombreuses cultures de la planète où ces modalités d'ouverture de vision passent à travers le cristal. Comme chez les Aborigènes d'Australie où le cristal de roche permet de voir à travers le corps pour en soigner l'intérieur. Ce qu'ils ritualisent avec le fameux style de peinture dite aux "rayons X" quand ils représentent les organes internes et le squelette en transparence⁽¹¹⁾. Ce que l'on retrouve aussi chez Damien Deroubaix avec les nombreuses carcasses d'animaux ou d'humains qui hantent ses peintures. Après le Parvis et le château de Taurines, l'une des expositions les plus récentes de Damien Deroubaix, qui a clôturé son cycle en Midi-Pyrénées, s'est donc déroulée à Castres au Musée Goya. Au contact direct des gravures du grand peintre espagnol avec qui Damien Deroubaix a été invité à dialoguer. Ce qui a donné une touchante exposition où les œuvres des deux artistes étaient associées dans un même accrochage. Outre les sculptures de "EA" réalisées en plâtre blanc, et d'un "Pégase" aux ailes noires, Damien Deroubaix a réalisé spécialement une série de peintures et de gravures. Parmi celles-ci ont retenu deux petits formats, proches de ceux de Goya, avec une gravure et une lithographie, toutes deux intitulées "Furie".

Du nom des déesses infernales de la mythologie grecque, qui ont aussi pour attribut la justice. Ces deux images semblent incarner et renouveler le processus de vision, tout en annonçant aussi peut-être l'arrivée du blanc et l'entrée dans une nouvelle phase.

La première image montre une grande main et un attelage de trois chevaux infernaux qui semblent débouler dans la lumière depuis une sorte de grotte peuplée d'ombres et de squelettes. Sur la droite on remarque le grand bouc de Goya, ainsi que la silhouette d'un observateur assis contemplant la scène de manière passive. La seconde image est plus énigmatique encore avec une éruption désordonnée et quasi abstraite de traits noirs sur fond blanc. Autant de traces, de griffures et de coups incisifs qui semblent avoir marqué la surface suite à une transe. À moins que ce ne soit du à la colère ou à la fureur, comme l'indique le titre et le personnage qui émerge de ce fatras tourmenté les bras levés vers le ciel.

Cette superbe petite pièce nous renvoie aussi à une forme d'écriture automatique qui aurait pu avoir été réalisée sous l'emprise d'un esprit ou d'une énergie tourmentée. Ce qui arrive parfois lors des quêtes de visions lorsque l'on s'est mal protégé ou que l'on se retrouve possédé. Elle n'est pas non plus sans rappeler certains dessins de Antonin Artaud ou de Henri Michaux, deux grands praticiens et deux grands explorateurs de l'invisible. Il est vrai qu'à leur suite, Damien Deroubaix nous propose de faire la jonction entre une approche exotérique ou extérieure de l'art et de la vision, et une pratique ésotérique plus intérieure et cachée. Ce qui nous engage à ne plus séparer ces deux aspects de la création artistique pour réinvestir sa dimension initiatique et magique.

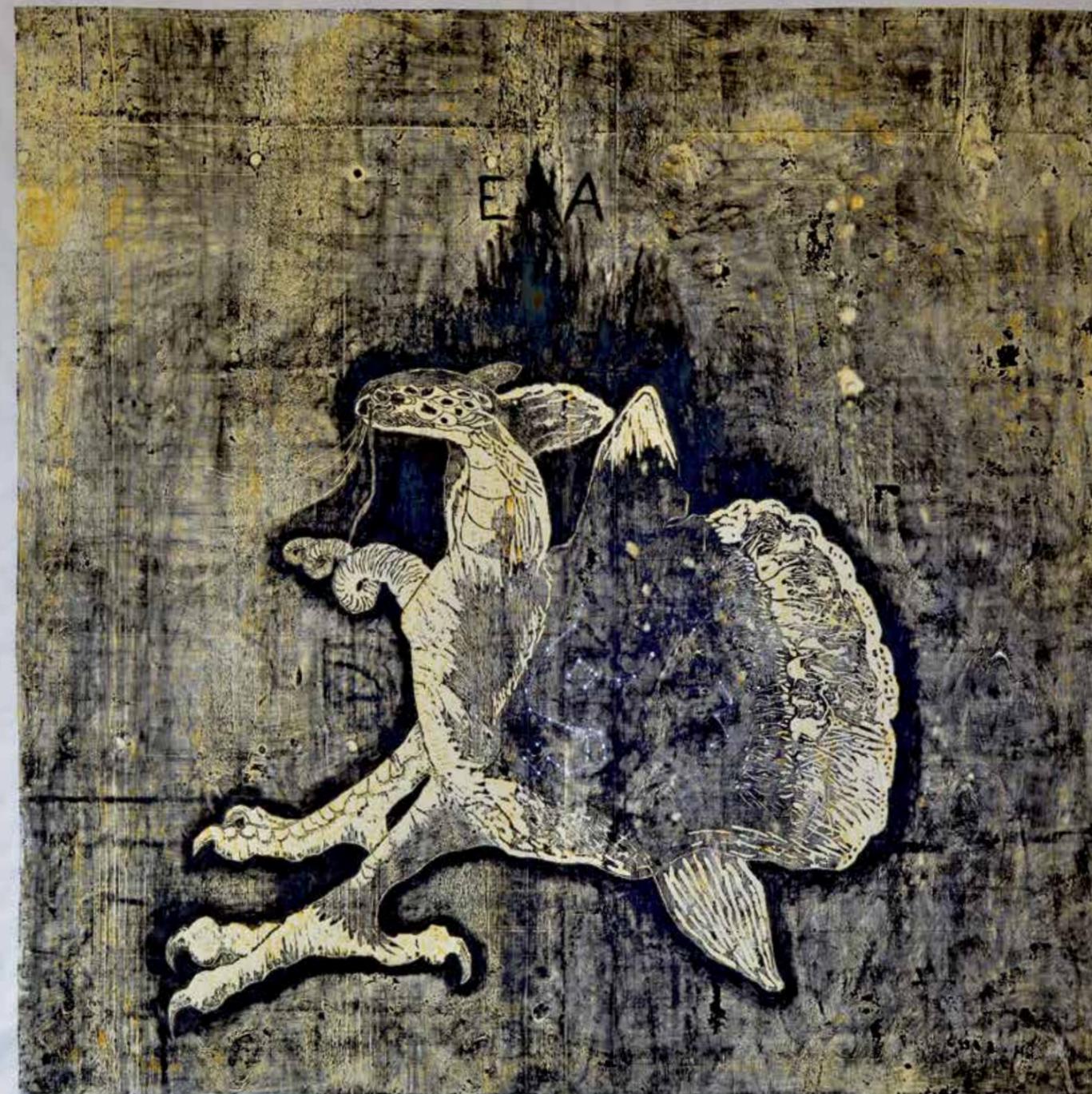
Dès lors, l'art de Damien Deroubaix n'apparaît plus seulement comme une fantasmagorie, mais plutôt comme un révélateur où l'invisible se dévoile pour laisser apparaître une sorte de monde caché derrière le monde que l'on verrait en transparence.

Quant au visible, il s'en trouve lui aussi transformé et bouleversé, comme transpercé ou éclairé d'une autre lumière. C'est en cela que l'art peut nous faire accéder à une sorte de clairvoyance. Une clairvoyance qui passe par une forme d'Apocalypse qui serait l'annonce d'un nouveau cycle, dont l'art de Damien Deroubaix serait l'un des signes annonciateurs. Rappelons que pour lui, l'Apocalypse est justement synonyme de dévoilement. Le dévoilement d'un cycle dont il nous montre la voie tout en l'ouvrant. Une voie à la croisée du visible et de l'invisible, qu'il est nécessaire d'emprunter sans tarder pour initier un nouveau mode existentiel dont nous avons grandement besoin pour opérer de nécessaires et urgentes transmutations.

Reconsidérées sous l'angle de la vision et de la clairvoyance, puis revues du point de vue de l'invisible, les œuvres de Damien Deroubaix éclairent d'une nouvelle lumière cette Apocalypse qui est aussi une écriture du désastre. Tout son art consiste à transmuter cette écriture en réouverture ontologique et cosmogonique. Une alchimie qui se réalise au gré d'une forme de voyage astral, et d'une sorte de rituel de survie qui voudrait désastrer le désastre. Il faut bien repasser par les étoiles.



(11) Cf. DreamTime, grottes, art contemporain et transhistoire, catalogue des expositions dans la grotte du Mas d'Azil de 2009 à 2011, les presses du réel, 2013.



EA
XYLOGRAVURE SUR PAPIER
REHAUSSÉ À L'AQUARELLE ET À L'ENCRE
2011, 285x260cm
COLLECTION LES ABATTOIRS FRAC MIDI-PYRÉNÉES
PRODUCTION LE PARVIS CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, IBOS



**RIDE THE WINGS
OF DEATH**

BOIS, RÉSINE, OS ET METAL
2011, 300x115x7-0cm

COLLECTION LES ABATTOIRS FRAC MIDI-PYRÉNÉES

VUE DE L'EXPOSITION
LE PARVIS / IBOS / HAUTES-PYRÉNÉES

PRODUCTION LE PARVIS CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN, IBOS



LA FOULE

BOIS, MÉTAL, CRÂNE DE SANGLIER,
PLASTIQUE, MICROPHONES, RÉSINE
ET FIBRE DE VERRE PEINTS, PLÂTRE
2009, 250x200x200cm

COLLECTION MUSÉE LES ABATTOIRS
FRAC MIDI-PYRÉNÉES
VUE DE L'EXPOSITION
LE PARVIS / IBOS / HAUTES-PYRÉNÉES



DE GAUCHE À DROITE :

PORTEUR DE LUMIÈRE

BOIS, RÉSINE, FIBRE DE VERRE,
CÂBLES, MICROPHONES,
AMPOULES PEINTES,
BILLETS DE BANQUE
2010, DIMENSIONS VARIABLES

REEK OF PUTREFACTION

AQUARELLE, ENCRE,
ACRYLIQUE ET COLLAGE
SUR PAPIER
2010, 410x330CM

BURZUM

BOIS, RÉSINE, FIBRE DE VERRE,
CÂBLES, MICROPHONES,
AMPOULES PEINTES
2010, DIMENSIONS VARIABLES
VUE DE L'EXPOSITION "FANTASMAGORIA2"
SALLE PICASSO / LES ABATTOIRS
FRAC MIDI-PYRÉNÉES / TOULOUSE





GOTT MIT UNS
AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2011, 410x268cm



EL SUEÑO

AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2012, 200x150cm



DAS GLÜCKSRAD

AQUARELLE, ENCRE,
ACRYLIQUE
2011, 200x150cm



SANS TITRE
AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2011, 200x150cm



SIRÈNE
AQUARELLE, ENCRE, ACRYLIQUE
ET COLLAGE SUR PAPIER
2011, 200x150cm
COLLECTION DE L'ARTISTE



ARCHIPELS 1 & 2

POLYSTYRÈNE, RÉSINE,
FIBRE DE VERRE, PEINTURE,
BOIS, METAL

2010, 1x1cm

VUES DE L'EXPOSITION
GRANGE / CHÂTEAU DE TAURINES
CENTRÉS / AVEYRON



Tu qui as passé tes épreuves
tu entres dans le domaine du Rêve...



PÉGASE

BOIS, VERRE, METAL, CORAUX,
COQUILLAGES, PLÂTRE, RÉSINE
ET FIBRE DE VERRE
2010, 200x196x137cm

VUE DE L'EXPOSITION "HYBRIDES & CHIMÈRES
OU LA CONQUÊTE D'UN RÊVE ÉVEILLÉ"
MUSÉE GOYA / CASTRES / TARN



DE GAUCHE À DROITE :
HOMO BULLA
VERRE ET BOIS
2011, 230x131x131cm

T
BOIS GRAVÉ ET ENCRE
2010, 520x390cm
COLLECTION PARTICULIÈRE, BÂLE

MERMAID
BOIS, RÉSINE ET FIBRE
DE VERRE, PEINTURE
2010, 66x135x40cm
COLLECTION PARTICULIÈRE PARIS



DIE NACHT
VUE D'EXPOSITION
EXHIBITION VIEW
KUNSTMUSEUM
ST GALLEN / SUISSE



DIE NACHT
VUE D'EXPOSITION
EXHIBITION VIEW
KUNSTMUSEUM
ST GALLEN / SUISSE

**DER SCHLAF
DER VERNUNFT**

POLYSTYRÈNE, RÉSINE,
FIBRE DE VERRE, PEINTURE,
BOIS, METAL, MONITEURS
ET LECTEURS DVD, VIDÉO
DU GROUPE SIX FEET UNDER
2009, 240x240x480cm

DIE NACHT

VUE D'EXPOSITION
EXHIBITION VIEW
VILLA MERKEL
ESSLINGEN / ALLEMAGNE





DIE NACHT
VUE D'EXPOSITION
EXHIBITION VIEW
SAARLANDMUSEUM
SAARBRÜCKEN / ALLEMAGNE

LEPER MESSIAH

RÉSINE, FIBRE DE VERRE
BOIS ET PEINTURE
2004, 360x360x200cm

DIE NACHT

VUE D'EXPOSITION
EXHIBITION VIEW
VILLA MERKEL
ESSLINGEN/NECKAR
COLLECTION SAARLANDMUSEUM
SAARBRÜCKEN





Gott mit uns

GOTT MIT UNS
BOIS GRAVÉ, ENCRE ET CRÂNES
366x245cm
COLLECTION MUDAM LUXEMBOURG



DÉESSE
BOIS GRAVÉ ET ENCRE
2012, 244x190cm



**3 FIGURES
DANS UN
PAYSAGE**
BOIS GRAVÉ ET ENCRE
2012, 244x190cm

AN INITIATORY JOURNEY INTO THE VISIONS AND WORK OF DAMIEN DEROUBAIX

PASCAL PIQUE

Since Damien Deroubaix’s art first appeared nearly ten years ago, the world seems to have gone from bad to worse. As if the figures which haunt his paintings and seem to embody the darkest part of humanity had permanently got the upper hand. It is true that what between September 11 and Fukushima, the scandals of the financial crisis, social decline or that of the negligence of our politicians, the spectacle offered by the planet at the beginning of this XXI century is nothing to be proud of. Confronted with this panorama, Damien Deroubaix draws an implacable portrait of this world. His art is inhabited by a critical spirit. He also makes a salutary apologia for indignation and revolt. It is true that Damien Deroubaix does not pull his punches. Does not beat about the bush when using symbolic and radical pictorial expressionism. Intricate, inhabited and committed expressionism uncommon in contemporary art, particularly in France, often a little too stifled, whilst the welcome and reception given to his work in the Anglo-Saxon sphere have been incomparable. Should Damien Deroubaix’s art thus be restricted to aesthetics of blackness, the macabre, violence or even caustic denunciation ? Or to the image of anti-establishment musical movements which inspire him, classify him in the category of the outlets which are tolerated but whose potential excesses are kept under observation? There may well be a misunderstanding about Damien Deroubaix’s art. Or perhaps a form of blindness, conscious or not, faced with what this painting fundamentally shows us.

For Damien Deroubaix’s art does not just denounce. If it has proved to possess a rare power of evocation, this art also has a scope which goes well beyond the contingencies of the moment. It is true that it is intrinsically marked by its history and topicality, but it also offers a voyage in time and the space of art, revisiting forgotten countries, giving us a glimpse of unsuspected dimensions to which art and artists can give us access, if only we are ready to see them. It is on this knife-edge journey, on the limit between the visible and the invisible that Damien Deroubaix’s art takes us. A journey which we shall follow through his latest works gathered together here, in this publication devoted to his career since 2010, in the credits of the title of a great painting made specially for the exhibition of the same name, “My Journey to the stars” designed for the Centre d’Art du Parvis in Ibos and the Château de Taurines, in Aveyron. This great painting from a project dating back to 2009 was initially to be dedicated to the crisis by evoking a horseman riding a dead horse through a dark forest, the forest being all the darker and more claustrophobic for being included in a concentration camp universe with barbed wire and pale lights distinguishable on either side of the image. Although this structure and the idea of a macabre cavalcade have been kept, the title has changed and has been borrowed from the black metal group Burzum ⁽¹⁾. The work itself has evolved to a more fantastical atmosphere. From the crisis, we have moved to the stars. The composition has opened upwards with the upper part of the dark background being transformed into a starry night sky. The cadaverous horse with its fleshless head is now ridden by a curious assembly of heads surmounted by a sort of crown made of interwoven animals and snakes sculpted in wood. This image from a South American votive sculpture which

probably represents the animal spirits of the forest is associated with a fork-tongued profile which stands out in a halo of golden yellow light. Other figures people this vision, like those of two small foetus skeletons, one of them decked out with a scythe, placed in front of two brightly-coloured circus podiums. On the left there seems to be the figure of a decomposing siren or harpy which the artist has frequently reproduced both in paintings and sculptures, the same being the case of the glass bubbles which float throughout the composition.

The atmosphere of this painting is different from that of his previous large-scale compositions. It appears less marked by the earthly turpitudes of war, unbridled capitalism or the lure of gain. The atmosphere which could even be more fantastic than macabre still retains a part of mystery. Looking at the title, one wonders on what journey this vision of Damien Deroubaix is inviting us ? But is it not also an allegory of our present position and the leap which would need to be made to escape from the most disastrous scenarios?

RISKING VISION

It is clear that in order to make this journey, some risks must be taken. Risks that the artist takes in the very place in which he is risking his work and his existence. For us and for him, certain conceptions of art need to be reconsidered and certain conditions of access to images, in order to follow the way which this painting opens up : that of vision. This risky way is resolutely that of vision for Damien Deroubaix, vision in the inspired and ecstatic meaning of the word. We are talking about the type of vision which gives access to the mystery of what deeply and intimately links us to the universe. This is why the challenge in Damien Deroubaix’s art is as much to restore a practice of vision as to teach a vision of vision. A vision of vision which we lack in order to appreciate the full extent of what is at stake here.

Vision is definitely the word for this artist and has long been so. Let us think back to his first pictures painted in watercolours on paper or directly on the wall with dark urban landscapes, sometimes industrial, almost threatening and full of dereliction. Or these bomber planes, skulls and other vanities. A metaphysical world, as it were. Damien Deroubaix’s painting quickly became more complex and considerably richer. One might almost say that his pictorial art literally imploded from an iconographical, compositional and chromatic point of view, upsetting the aesthetics of those carefully constructed and well balanced paintings of which so many artists apply the formula. This “coming out” or this pictorial explosion seems to have asserted itself with the appearance of texts echoing slogans like “Money”, “Toxic” or “Death” along with the appearance of a whole bestiary with both mythical and encrypted symbolism. If we place side by side all the images that this artist has produced in ten years, we obtain an astounding panorama. A universe both extraordinary and paradoxical, noisy but also silent about certain of its secrets. This pictorial eruption can make us think of the artistic movement of the early XX century, such as Fauvism, Der “Blaue Reiter” or “Die Brücke”, one of the common points of which was to bring back a fluidity of inspiration and vision through expressionism and the medium of painting.

Damien Deroubaix claims to be inspired by Georges Grosz, Max Beckmann and above all Otto Dix who daimed a new objectivity, the “Neue Sachlichkeit”, in other words, a duty to a protesting representation of reality, in particular following the hecatomb of the First World War. A “neue Sachlichkeit” which Damien Deroubaix openly claims and reincarnates by giving this title to a painting in 2008. We should not forget that these artists who came back to vision took considerable risks, even being accused and sometimes

(1) The title “My Journey to the stars”, comes from the group Burzum’s album, From the depth of darkness, 2011.

deported as the partisans of “degenerate art” opposed by the nazi regime.

Curious to say, there is also something deaf and mute in Damien Deroubaix’s art, an art whose source frequency seems to come from beyond our sensory and visual capacities, an art which urges us to re-envisage our power of seeing, but also the invisible part of what we perceive.

So we are to be found asking ourselves a strange question : what speaks, or rather who speaks, and from what place in Damien Deroubaix’s art ?

Could his visions have something to do with what comes from clairvoyance or mediumism, as may well have been the case for Paul Klee, Wassili Kandinsky, Malevitch, Mondrian Théosophe or many others ? As if it were the hidden part of the artistic avant-garde ? This is why it will be necessary to rewrite whole chapters of this history of occult art by reconsidering this fundamental reality of art. Damien Deroubaix truly belongs to this line as he seems to turn to this same faculty of imagery that all these artists have developed.

BEWARE CENSORSHIP

This yet little-known faculty can engender fascination and sometimes fear. Is it for this reason that the visionary process of artists has been channelled, ghettoised (raw art !), ignored and sometimes even violently fought against, particularly when art and the artist have been hidden in the name of the occult, the spiritual or mysticism ? These are terms which are today still too often taboo on the scene of contemporary art. To a certain degree, this concealment of vision is still topical today, even if some indicators seem to announce openings to which Damien Deroubaix’s work contributes, along with a few others ⁽²⁾. But it is not against this degradation of the visionary register that Damien Deroubaix is revolting. For without vision there is neither utopia nor rebellion. Because vision and visionary artists have been considerably and deeply undermined by the history of art, criticism and the institution, too many works are still victims of this. Two of Damien Deroubaix’s very important sculptures, which were presented for the first time in Europe at Taurine in a derelict barn, bear the marks of this type of censorship. These magnificent heads on feet with forked tongues, which appear to have come straight out of Jérôme Bosch or Breughel’s universe, represent envy and greed. Two capital sins but also two driving forces of the present crisis. A crisis which raises the question of the accumulation and distribution of wealth. Designed in Shanghai for the French pavilion at the Universal Exhibition in 2009, these works were banned from public display. The Chinese commissioners were not taken in, but beyond the political aspect, it was the visionary dimension and its potential for shedding light which was removed from sight here.

This is not proper to Chinese censorship. We need only to see how the art of one of Damien Deroubaix’s great sources of inspiration is treated today, that is to say, Jérôme Bosch. In the catalogue of a recent exhibition ⁽³⁾ we can see : “In Jérôme Bosch’s work we should not look for whatever heretic esotericism as it was thought right to claim, but on the contrary the illustration of the most orthodox theme in existence, that of the fallen world that man has a mission to regenerate”. This means that Bosch’s painting is denied everything which makes up its origins, its strength and its power of fascination, that is to say through the “heretic esotericism” mentioned here, a true practice of the vision which has probably come from an esoteric, Kabbalistic, alchemical or even witchcraft culture. Such words are worrying today as they tell us a good deal about what people still do not want to see. Or worse still, about what they are incapable of seeing, which is serious as it concerns a process of regeneration, but not only in the sense we have already mentioned. What happened to the heads in Shanghai and what is written about Jérôme Bosch’s painting poses a real problem.

This is why it is urgent to install another register of perception and the corresponding writing, in order to report what is happening in these works of vision. This writing is sadly lacking in our cultures and our approaches to art, and also in the economic, political and of course scientific fields. In other words, it is a question of an existential regime. Let us point out that in the visionary process, it is not only a question of images, imagery or folklore. The visionary process involves the very existence of the beings who practise it and of those who receive it by the intercession of gestures and objects resulting from it, including works of art, which are its privileged vector and medium. In the same way, they are a privileged modality of incarnation and interaction with the world. This is exactly why vision is a true existential and no doubt biological regime, which as neuroscience tends to prove, seems to be as necessary for the survival of the human group as for that of the individual, as a mechanism of cognition and adaptation to the world. This remains topical considering the energy and force displayed by certain artists and which were are going to need to inaugurate a new cycle.

This is why we absolutely must restore vision as one might restore a connection. And this is what Damien Deroubaix does. It is also what we are going to try to do by “viewing” a sort of initiatory journey through his visions and his works, which should allow us to understand the scope of his painting and to take the true measure of his art, in particular by revisiting the incredible universe he offers us with its landscapes, its geography, its motifs and its figures, and the forces which inhabit it.

FROM THE TERRESTRIAL TO THE CELESTIAL

If there is a trajectory to describe Damien Deroubaix’s painting, including My journey to the stars, it is the movement which reconnects the terrestrial or subterranean domain to that of the sublunary and celestial, without however being able to discern an upward movement synonymous with progress towards the full light. For the moment, Damien Deroubaix’s painting remains dark, without much light, but a painting which is starting to be lit from the inside by the light of the stars which it reaches by extending to the dimensions of the cosmos. It is thus less a question of elevation than of a meeting between the top and bottom extremes, which according to the cultures can symbolise the duality between good and evil, the visible and the invisible, or between the Ying and the Yang, as if the problem were to link these far reaches whilst making a priori antagonistic dimensions communicate.

It is this dynamic which seems to prevail in his painting, if we consider the gradual appearance of the different motifs and symbols which bring it to life, until the stage of My journey to the stars. This is at least what the lines which wind from one figure to another seem to shape.

For example, on the subject of landscapes, we can see an evolution, going from the city or factory to the grotto and then to the forest, with a recurrent and dominant spatialisation in the form of dark spaces which evoke true concentration-camp nights, that of Nacht und Nebel (night and fog) which has partly inspired the exhibition cycle called Die Nacht. A night which seems to gradually leave the terrestrial sphere to spread into the cosmological infinity. In the same way, this modulation links the figures which have gradually populated these somewhat indefinable spaces, inhabited by an Aeopagus of people and symbols, making a mythical universe which is both hybrid and mutant. A sort of composite personal mythology in which the artist reinvents the meeting between terrestrial and celestial using the multiple sources of human culture. Some of these motifs are quite significant of this “trans-mythological” writing. The diptych presentation for the Fantasmagoria exhibition in 2010 in which Damien Deroubaix was invited to be present both at the Mas d’Azil grotto and the Abattoirs in Toulouse, is particularly characteristic of this terrestrial-celestial meeting. At the back of the

grotto the artist had a large piece of wood engraved “Die Höhle”. In German the word suggests both grotto and hell (Hölle), that is to say, evoking the underground world as purgatory and a diabolical place. But the chthonic world is all the passage between life and death. Or, in other words, a way of access to what is called the supernatural, the beyond or the invisible. Echoing the grotto, the presentation for the Picasso room in the Abattoirs was based on two rather ghostly, imposing trees. These trees which had a somewhat ambivalent title, Bearer of light, which is also a translation of the name Lucifer, could also have been the trees of life. But they were dead trees bearing the black fruit of capitalism with green banknotes in the place of leaves and cut heads on the ground. However, the dry tree can also convey a quite different symbolism. The alchemists' bestiary claims to symbolise “asceticism in the magic way, but it remains the symbolic link between earth and sky, between the visible and the invisible”⁽⁴⁾.

Two other motifs seem to suggest that the terrestrial-celestial meeting, as Damien Deroubaix translates and ritualises it through his painting, goes well beyond a “mere” duality between good and evil or heaven and hell. On these terms, hell and evil would carry the day. This duality is however sublimated in the presence of two astonishing painted or sculpted figures : Ouroboros, the serpent biting its tail and EA, the lord of the depths.

Ouroboros, the universal figure of the circular serpent or dragon appears to have come first, no doubt at the time of the origin of the Homo Bulla project, this incredible glass sculpture in tiers, topped by a Gorgon's head for which Damien Deroubaix had several glass serpents made. This Ouroboros also appears in a drawing in 2011 in which a bat with outspread wings seems to carry away with it four motifs drawn inside a sort of bubbles. A dance of death skeleton, a ram's head, a torn-out heart and an Ourboros. In the upper part, we can faintly see an expression, “My journey to the stars”. What is the serpent doing here, if it is not fulfilling its role of link between the chotonic universe and the celestial universe ? This is the meaning it has taken on in the western world. We should not forget that this entity comes from Ancient Egypt where it also symbolises rejuvenation and resurrection. Unless the bat which is also the devil's attribute has won the day.

EA, the lord of the depths first appeared in a magnificent engraving on paper embellished with watercolours displayed next to “My journey to the stars”, at the Parvis. This magnificently represented composite creature is a chimera rediscovered by the artist in the words of another song by Burzum which evokes this divinity from Mesopotamia.

*La tête est une tête d'un serpent
De ses narines coulent des filets de mucus...
Les oreilles sont celles d'un basilic
Ses cornes sont tordues dans trois courbures
Le corps est un poisson lune, couvert d'étoiles
La base de ses pieds sont des griffes
Son nom est Sassu Wunnu
Un monstre de mer. Une forme d'Ea.*

*The head is a serpent's head
From its nostrils run threads of mucus...
The ears are those of a basilisk,
Its horns are bent into three curves
The body is a moonfish, covered in stars
The ends of its feet are claws
Its name is Sassu Wunnu
A sea monster. A sort of Ea.*

Once again, the symbolism is multi-dimensional. It concerns both the terrestrial and aquatic depths as well as the cosmic depths, with the very fine allegory of the body of the moonfish covered in stars. This echoes the attributions of the “cosmic” fish or that of the Basilisk which has been identified with the Gorgon and the devil in the

West, particularly when a single look from the monster is enough to petrify us and to freeze our souls in death in order to send them to the other side of the world. In Africa, the Basilisk was also used to ward off ill fortune and to keep away evil spirits.

EA, also a chimera, is a very important entity in Damien Deroubaix's pantheon. Having sketched and then painted it, the artist gave it a body and physical existence by embodying it in the form of a plaster sculpture which first appeared at the Musée Goya in Castres. This incarnation is all the more remarkable as following the motifs we have seen, this chimera seems to perfect and signify going beyond. Beyond dualism between opposing dimensions which the artist overturns to obtain a new symbolic and pictorial dynamic. As if, secretly, he was trying to ward off the undermining work of death, by opening up access to another order of things.

BEYOND DEATH : FROM THE DANCE OF DEATH TO THE ASTRAL JOURNEY

Death is omnipresent in Damien Deroubaix's work. It even appears as the central character of his present, recent work, as it is were the main guest, unless it imposed itself, or the artist keeps inviting it in order to know it better and to expose it. In this case, his painting should not only be taken as a portrait of the spirit of time, even allegorical, but also a sort of work of exhaustion, of going beyond, even warding off the forces of death and destruction. We can even wonder whether the artist does not play with death, like in fascinating Ingmar Bergman film, The Seventh Seal, which takes place in the XIV century and in which a game of chess with a comrade ends in a dance of death.

A dance that Damien Deroubaix seems to lead throughout his work by numerous evocations concerning death. Firstly by the image of the death camps, which sends us back to the haunting unanswered question taken up by the artist : how and why did the XX century claim so many lives ? This is such an unfathomable question that it seems to have been left to lie fallow. But not for the artist who has made this question about the true nature of the human race re-emerge as one of the keystones of his artistic edifice.

This is different from death from the plague in the Middle Ages. It was in drawing from this time and awakening the figures of the Totentanz, the XVI century danse macabre that Damien Deroubaix instigated the double trial of death and the murderous human being. He thus questions our culture of death, as particularly in the West, it has gradually become separated and cut off from life by destroying the cultural continuity which had grown up in pre-modern societies, in the name of witch-hunting or eradicating superstition in favour of Reason. This had the effect of destroying cultures of the invisible whose main dimension was that of establishing a relationship or continuity with the beyond, and so a form of survival. In this regard, the dance of death motifs that Damien Deroubaix takes up in his paintings or engravings, particularly on the glass bubbles, are perhaps the last expression of a symbolic and existential closeness to death as it was felt until the late Middle Ages. Gradually, from the Age of the Enlightenment, relations with death became more rational and distant until it became an object of rejection and fear. We can indeed ask ourselves whether the Second World War and it millions of dead is not the culminating point of this demystification with a change in the psycho-mythological and spiritual regime.

One of the answers to this devastating phenomenon would be to re-mythologize death by reactivating certain mythical sources that the artist puts back into perspective with an element of recent, topical history. Is this not what Damien Deroubaix offers us by inviting death back into our lives through his work ?

Thus the morbid figures found in his art would have a dual meaning of alarm and denunciation, but also of updating the mythical. These angels of death which appear in the shape of harpies or



Otto Dix



Jerome Bosch



E. Enki



Ouroboros

(2) We can mention Mike Kelley, Manuel Ocampo and Myriam Mechita, but also Art Orienté Objet and many others.

(3) Exhibition Fables du paysage Flamand, Bosch, Bles, Brueghel, Brill, held in the Palais des Beaux-Arts in Lille from 6 October 2012 to 14 January 2013. Frédéric Tristan's remarks recorded by Daniel Couty, catalogue p.27.

(4) Du Bestiaires des Alchimistes, Henri de la Croix-Hautie, Editions Le Mercure Dauphinois, 2011, p.177.

sirens wearing pointed German-style helmets and which have been identified with the personalities of Margaret Thatcher or Condoleeza Rice. These are the chimera-harpies which are to be found in large numbers in the drawings and paintings, but also in sculptures under the trees of the Abattoirs or in the Mas d'Azil grotto. In Greek mythology, the harpies are invulnerable creatures, faster than the wind. They fly and destroy, leaving their excrements behind them. A king of Thrace was pursued by the harpies because he had revealed the future to mankind. These horrible creatures personify violent death. They also transported the souls of the dead to the beyond.

From this, could this journey to the stars also take on another meaning and another scope ?

But what journey is this exactly ? Where does the horseman of the apocalypse come from, suddenly appearing from a strange forest, riding through the tree trunks like the passer-through-walls or a poltergeist ? What stars is he leading us to ? And if it were a sort of astral journey which leads us to transcend the impassable limit of this death omnipresent in Damien Deroubaix's art, opening a gaping space in the unfathomable dimension of which we never knew if it was the fruit of human imagination or covers an intangible reality, perhaps spiritual. An astral journey which brings back a form of continuity between life and death, opening up the imaginary ideas of survival and giving us a glimpse of a light beyond death.

The stars of this journey would thus be the distant witnesses to this incommensurable space, this infinity that the beyond of death evokes and which is echoed in the very texture of eternal survival. Life after death, a more and more pressing question, particularly in the scientific and medical world, with the multiplication of testimonies of people who have lived through episodes of imminent death (note). In their accounts, they often identify their journey with a movement towards the light. A glimmer which first appears in the form of a very distant point from that which the subject has the impression of approaching by going through a tunnel of half-light before coming out into the full light. A light of which the stars are the semaphore ?

Stars which would also be the sign of the Invisible, or the sign of a world hidden behind the world. Surely My journey to the stars and the works of the same generation invite us to explore these unknown dimensions brought together under the name of the invisible ?

In the image of the Egyptian or Tibetan books of the dead, which play the role of guide in the relation that each individual must build with death during his lifetime, and which sadly lack in the west, Damien Deroubaix's work could fulfil a comparable office. An office which would also be a sort of rite of passage, which is a way of reviving one of the prime missions of art. That which consists of travelling between the worlds, calling up the forms of the invisible which are the link between terrestrial and celestial and between life and death. This would be the prime, fundamental dimension of the mythical and artistic dynamics. Perhaps Damien Deroubaix does not depart from this matrix.

A curious sign seems to indicate that this is so. Like that of the small head of the emaciated horse sculpted in bone in the Magdalenian period and which was found in the Mas d'Azil grotto, a head which incarnates this culture of the invisible and survival. It strangely reminds us of those to be seen in Damien Deroubaix's art.

A ALCHEMY OF THE VISIBLE AND THE INVISIBLE

With Damien Deroubaix, it is as if one had to find a footing in the visible by going through its counterpart or its hidden face, that of an invisible who screams loudly in his art, to reappear in the full light in the form of visions in the foreground of his painting.

But what invisible are we talking about ? Words are not lacking to define the invisible but any attempt at a simple, introductory definition seems bound to fail.

Saying that the invisible is what cannot be seen with the naked eye, what is imperceptible, elusive, mysterious and secret is somewhat limited. One can also say that the invisible is the unrepresentable, or the unspeakable, particularly faced with barbarity, which after all limits the approach to psychoanalysis or socio-psychology, even if this debate has contributed to reopening the question of the invisible. One can also refer to the world beyond, the supernatural, the beyond or the world of spirits and ancestors. Signs of these can be found in mythology, religions, or any other form of “spiritual” life calling on esoteric, ecstatic, visionary or shamanic practices. Is this then a tangible reality or a story, a creation of the imagination, or even a form of pathology ? Or is it a relic of ancient superstitions probably linked to psycho-social phenomena ? But the invisible is also a question of the infinitely large and the infinitely small, that of science and astrophysics, that of the origins of nature and the universe of matter, with its culminating point, that of the question of the place we occupy, both from a scientific and a philosophical point of view, using the tools of metaphysics and phenomenology. Unless it is a problem of perception, dependent on neuroscience and cognitive science, linked to an unknown reality which surrounds us and in which we are immersed without really knowing what it is. A little like the invisible black energy which would constitute nearly 25% of the matter of the observable universe.

And then the question of the invisible seems to be particularly linked to the invention of art and the practice of vision, art being one of the privileged fields for the expression and appearance of the invisible through the restitutions made of it by artists. In fact, the question of the invisible brings together all the elements of this problematic. Some of them, such as ritual, secret and the societies of the same name, initiation, the practices of protection and incorporation, to say nothing of the renewed interest in metaphysics and the so-called “popular” cultures linked to the paranormal, are half way between therapy and the mantic traditions of vision of divination.

Our modern, contemporary Western culture has nonetheless a real problem in thinking the invisible, a difficulty which comes from its history and its own psychology. One could say that our thinking is caught out when faced with the invisible, in which its does not believe whilst believing, after having tried to eradicate this socio-cultural reality which today reappears today even more strongly. The question of the invisible seems still to be imprisoned in a system of thinking inherited from Cartesian duality, which it embodies despite itself and beyond which it must go. This is why it is necessary to re-establish a thought of the invisible belonging to ontology or ontogenesis, or even cosmogenesis. That is to say, study and thought about what is, particularly living, from both a human and a non-human viewpoint, or more generally, a study of the properties of everything that is.

This is why the problem of the invisible seems to need to be posed as much from outside as from inside consciousness, which is not a merely a matter of belief. This explains one of the great difficulties of contemporary post-structuralist ethnology, which has limited the invisible to a certain analytical and structural vision of the myth as a narrative or a legend, whilst “forgetting” its dimension of experience. One of the great challenges of present-day ethnology is to integrate the position of experience through participatory observation

Generally speaking, how can we think of the invisible without going there or even believing in it, or at least leaving the question open without eluding or closing it ? Going there, but how far and with what aim ?

Art seems to be a good approach and a way of solving the problem

of the invisible by placing itself at the meeting point of different fields of experience. Furthermore, at this stage of globalisation, a new porosity has appeared between western materialistic rationalism and other systems of thought coming directly from cultures linked to the invisible. Cultures which manage to make their way onto the artistic scene which is thus considerably widened, opened up and made more dynamic.

All these phenomena deserve particular attention, with particular emphasis on the process of research and creation⁽⁵⁾. This is exactly the question posed by Damien Deroubaix's work. He gives real answers by practising an art which can be seen as a sort of alchemy between these numerous dimensions. Artistic alchemy which has recourse to the codes of the philosophy of Alchemy as it was practised from antiquity until the pre-modern period, crystallising the history of cultures and practices of the invisible. A curious symmetry exists between art and alchemy. The alchemist himself is called an artist, whilst his work is devoted to the mysteries of the universal consciousness and to carrying out the Great Work. Damien Deroubaix makes the link between art and alchemy in several ways. He is inspired by cultures called "primary" or "native" in which the invisible is indissociable from the visible through the role of intercession. A role which is held by certain living humans (shamans, witchdoctors, priests, mediums, etc.) or certain spirits, preferably "dead", that the artist uses in his paintings. These spirits are present in the shape of divinities taking the form of fetishes, demons or creatures belonging to a esoterico-mythical bestiary. For example, when he uses the fetish Nkisi which he paints as its representation in wood covered with nails. Or the Mesopotamian divinity Pazuzu, the king of the wind demons, characterised by his four wings. The two of them have both an evil and a protective power whilst being linked to exorcist practices.

Their presence in Damien Deroubaix's painting does not seem to be a mere detail, as though they were present to fulfil their dual role of aggravating evil and purification.

Damien Deroubaix's direct use of the alchemical tradition seems to play on this double register, with the shapes of bubbles, eggs, drops and retorts which are omnipresent in both his paintings and sculptures. We saw black drops hanging from the Mas d'Azil grotto and they were also hanging from branches of trees in the Fantasmagoria exhibition. In the Musée Goya, the sculpture of EA seems to be hatching a whole clutch of these egg-bubbles, blown from glass and engraved with patterns of skeletons from the Heidelberg Totentanz. One of these eggs has the form of the alchemical symbol of XVII century engraving by Johan-Daniel Mylius, of a skeleton perched on a black sun, with a crow, and framed by the inscription PUTRE FACTIO⁽⁶⁾.

These elements, directly linked to one of the stages of the alchemical process of "putrefaction", seem to play a role which is not only allegorical but also ritual in the very making of Damien Deroubaix's work. In the alchemical tradition, this object is also called a matrass, the philosopher's stone or "secret vessel". It is in this crucible which is then put into the alchemist's furnace, the athanor, that the dissolution of the "primary matter" occurs by "putrefaction", which enables the alchemist to recover the black matter which will then be purified and turned into white. It is a similar principle that Damien Deroubaix seems to put into practice when painting and representing the motifs he considers as being factors of decomposition and putrefaction of individuals or of society, such as the lure of gain, greed, unbridled capitalism, war, Nazi ideology, etc.

The exhibition in château de Taurines was the opportunity to deliver a painting devoted to one of the most terrible dangers, nuclear energy. Called Gott mit uns (God with us), this large painting which is linked to My Journey to the stars, is organised around a disquieting nuclear mushroom in the centre of the composition. This mushroom is accompanied by motifs of a shark (unbridled

capitalism) and that of a satanic ram. On the left side of the painting another mushroom escaping from the cooling tower of a nuclear plant endoses a demon glowing with the fires of hell, with sharp teeth, ready to move through the world. This evocation of a nuclear age born of the Second World War to which the title refers, sends us back to the alchemist's quest, nuclear fission corresponding to one of the aspects of achieving the Great Work which seeks to transmute energy and matter. But here for the worse.

The insistence on the sombre, black and macabre often noted in Damien Deroubaix's art by his commentators and to which we tend perhaps to limit it, without seeing all its scope, is apparently linked to this alchemical process in which death is always accompanied by putrefaction and physical dissolution as a prelude to the birth of a new life. According to Fulcanelli, the great XX century alchemist, the colour black, another feature of putrefaction, is the "sure mark of future success, the visible sign of the exact preparation of the compost"⁽⁷⁾.

Thus Damien Deroubaix would be preparing a sort of compost, in a form of ritual, seeking to exhaust the motifs of human blackness by representing them, as though to better prepare its rebirth. According to Eugène Canseliet, another well-known figure of XX century alchemy, it is thus that the alchemy penetrates the "double mystery, that is to say that of birth and death"⁽⁸⁾. This is the objective of the Great Work in which through the transmutation of metal by "cosmic flows", it tries to blow life into matter by finding the meeting point between the terrestrial and celestial elements, and between life and death, or between the visible and the invisible, sublimated in the Great Work. It is also from here that Ouroboros comes, invoked by Damien Deroubaix, the supreme symbol and the secret seal of alchemical hermetism in which the visible and the invisible meet to form the same, single reality. The symbol is also a form of clairvoyance.

OCULATUS ABIS, CLEAR-SIGHTED, YOU LEAVE

"Having seen thou departest" or "clear-sighted, you leave" is the maxim inscribed on the last plate of the famous Mutus Liber, the Silent secret book of Alchemy anonymously published in the XVII century⁽⁹⁾. Silent because this veritable treatise has no text but only fifteen plates without commentaries which trace the stages in transmutation and achieving the Great Work. The fifteenth plate is that of accomplishment. It shows the god Mercurus as a Hercules lying as dead with his club. Above him are the two stars of alchemy, the sun and the moon (gold and silver), Jacob's ladder, a couple of Alchemists and two angels celebrating the apotheosis of Saturn, the father of the dead Mercury. The scene is lit by a radiant sun. Mercury has been struck down, he represents the ancient man whilst Saturn incarnates the accomplishment of the Artist's dream, by celestial transmutation. Having seen, man can depart, being initiated, enlightened and regenerated. Perhaps also omniscient and eternal after having vanquished death.

For one has to die or to have gone through death in order to reach clairvoyance. This passing through death is an prerequisite step common to most cultures and practices of the invisible, in which it is necessary to go into the world of spirits to bring back information, cures or powers, including that of opening up or the capacity for clairvoyance. This is one of the fundamental principles of mediumism, which is the other name for clairvoyance. This formula is a perfect fit for Damien Deroubaix's art, which is fundamentally an art of vision and clairvoyance and perhaps a sort of access to a reality close to mediumism.

These dispositions or these faculties go hand in hand with the critical and committed nature of his work, which embodies an acute consciousness and a form of clairvoyance as to the nature of the world, involving seeing through human nature, however dark it may be.



Ouroboros vaisseau

(5) A need and a work to which the Musée de l'Invisible which was recently opened in December 2012 is devoted.



(6) "Putrefactio" Johann-Daniel Mylius (1583-1642), was a German composer and alchemical author. In 1622 he published a book of alchemical emblems, Philosophia reformata, apparently inspired by an earlier treatise, De arte chymica, published in 1572.

(7) Le mystère des Cathédrales. 1926. Fulcanelli is the pseudonym of an author who has remained unknown and who is considered as one of the last of the XX century alchemists.

(8) Alchimie, Nouvelles études diverses sur la Discipline alchimique et le sacré hermétique, Eugène Canseliet, p.76, Guy Trédaniel Editeur, Paris, 2007.

(9) Mutus Liber, L'Alchimie et son livre muet, a complete reprint of the original edition of La Rochelle, Isaac Bauilot, Ed. Guttenberg Reprint, Paris, 2006.

(10) Le Moyen-Age Fantastique, Jurgis Baltrusaitis, Champs arts, Flammarion, 2008.

(11) Cf. DreamTime, grottes, art contemporain et transhistoire, catalogue of exhibitions in the Mas d'Azil grotto from 2009 to 2011, les presses du réel, 2013.

But this relatively accessible clairvoyance also leads us onto other ground, opening up amazing perspectives, as it is based on the porosity between the visible and the invisible on which the mediumistic faculty depends.

We have seen to what extent the passage of death was important in all Damien Deroubaix's work. Death which passes through us and our gaze. Death through which we go when we contemplate and go through the artist's visions, like in the stage of putrefaction. But it is only a stage in the initiation process which the artist seems to have undertaken.

For Damien Deroubaix effectively goes further, inviting us to pursue the awareness of this re-initiation to clairvoyance by creating works which call on or become true devices of vision. It is from this angle that the angels of death, the chimera and other hybrids like EA or Pazuzu should be seen, and the same is true of the tree with heads and black fruit from a legend from Asia Minor as it is told by Jurgis Baltrusaitis in his work Le Moyen-Age fantastique⁽¹⁰⁾. He mentions the tree Wakwak whose fruit is living women who rot and fall on the spot as soon as they are touched. This takes us back to the motif of the tree as a apparatus for divination, dispensing words or visions.

One can even wonder whether the artist has not envisaged endowing his works with the active principles proper to the figures they represent. Like that of the fetish Nkisi in the painting shown at the Parvis and in Taurines, with its ventral cavity covered with a mirror which conceals a hiding place in which a magic charge, the bilongo is placed. The fetish itself is a spirit activated by this charge and by the spiritual healer Nganga invoking a favourable action. Despite their frightening appearance, these fetishes become the receptacles and dispensers of beneficial active principles. Does not the painting concerned, itself a reflected image of the mirror of the fetish and its active principle, also acquire a comparable power or charge ? The question remains open. Magic or not, this painting takes part in the debate about the active principle of works of art which is just beginning and should become deeper.

Damien Deroubaix seems to have gone even more deeply into this questioning with a completely atypical work in his production. The sculpture Homo Bulla, for which a preliminary drawing was presented at the Parvis, was made with the glass blowers of the CIAV (International Glass Art Centre) of Meisenthal in Alsace. This work refers us back to the alchemists' retorts and to the egg-bubbles of EA, le seigneur des profondeurs (the lord of the depths). Completely transparent, this impressive sculpture also shows a superposition of two plates on which blown and engraved glass bubbles are fixed. The whole is crowned by a chimera's head which is also that of the siren or the angel of death, but a siren transformed into a Gorgon with transparent crystal snakes for hair. With its transparency, this sculpture itself becomes an apparatus of vision and clairvoyance. As if Medusa were petrified in the transparency of her own gaze, inviting us to see through her.

For being clairvoyant is also seeing through things by establishing real transparency between the registers of the visible and the invisible. There is also a symbolism shared by numerous cultures on the planet in which these ways of opening vision go through crystal. For example, the Australian Aborigenes for whom rock crystal allows them to see through the body and to treat inside it. They ritualise this with the famous so-called "X-ray" paintings when they represent the internal organs and the skeleton showing through⁽¹¹⁾. We also find this in Damien Deroubaix's work with the numerous carcasses of animals or human beings which haunt his paintings. After the Parvis and the Château de Taurines, one of Damien Deroubaix's most recent exhibitions which ended his cycle in Midi-Pyrénées, took place in Castres at the Musée Goya, in direct contact with the engravings of the great Spanish painter with whom Damien Deroubaix was invited to enter into dialogue.

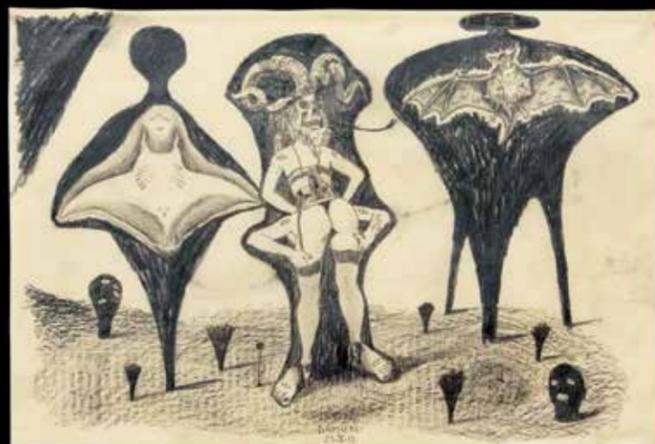
This gave rise to a touching exhibition in which the works of the two artists were hung together. As well as the EA sculptures in white plaster and a Pegasus with black wings, Damien Deroubaix specially produced a series of paintings and engravings. Amongst these, we can highlight two small pieces, close in size to those of Goya, an engraving and a lithography, both called Furie from the names of the infernal goddesses of Greek mythology who are also responsible for Justice

These two images seem to incarnate and renew the process of vision and perhaps to announce the arrival of white and the start of a new phase. The first picture shows a large hand and a team of three infernal horses who seem to be rushing into the light from a sort of grotto peopled with shadows and skeletons. On the right we can see Goya's great ram and the silhouette of an observer sitting passively, contemplating the scene. The second picture is even more enigmatic with a disorderly and almost abstract eruption of black lines on a white background. Traces, scratches and cutting blows which seem to have marked the surface during a trance, or perhaps due to anger or fury as the title and the personage with arms raised heavenwards emerging from this tortured jumble indicate. This superb small work also reminds us of a form of automatic writing which could have been made under the influence of a spirit or a tortured energy, as sometimes occurs during quests for visions when one is badly protected or finds oneself possessed. It can also remind us of certain of the drawings of Antonin Arnaud or Henri Michaux, two great practitioners and explorers of the invisible. It is true that in their wake Damien Deroubaix invites us to make the link between an exoteric or external approach to art and vision and that of a more internal and hidden esoteric practice, undertaking to no longer separate these two aspects of artistic creation, allowing it to find its initiatory and magic dimension. Damien Deroubaix's art does not appear simply as a phantasmagoria, but as a developer by which the invisible is revealed to show a sort of world hidden behind the world which we can see through. As for the invisible, it is also transformed and disrupted, as though pierced or lit up by another light.

In this way, art can lead us to a sort of clairvoyance, a clairvoyance which passes through a form of apocalypse announcing a new cycle of which Damien Deroubaix's art would be one of the heralds. Let us remember that for him, apocalypse is synonymous with revealing. Revealing a cycle of which he shows and opens the way. A way from the meeting-point of the visible and the invisible, which must be followed without delay in order to be initiated into a new existential world of which we are in great need in order to undertake necessary and urgent transmutations. Reconsidered from the viewpoint of vision and clairvoyance, then seen from the point of view of the invisible, Damien Deroubaix's works shed new light on this apocalypse which is also a writing of disaster.

All his art consists in transmuting this writing into an ontological, cosmogonic opening. An alchemy carried out following a form of astral journey and a sort of survival ritual which would avoid disaster. We need to journey to the stars.





**3 FIGURES DANS
UN PAYSAGE**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2012, 47x32cm

**ÉTUDE
POUR FURIE 5**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2012, 49x33cm



**ÉTUDE
POUR FURIE 3**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 47x32cm

**ÉTUDE POUR FURIE :
SPECTATEURS DES ÉTOILES**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 47x32cm



**ÉTUDE POUR FURIE :
LÖSUNG**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 49x33cm

**ÉTUDE POUR FURIE :
CHEVAUX**

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 49x33cm



REBORN

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2012, 47x32cm

ANGEL OF DEATH

CRAYON SUR PAPIER JAPON
2010, 54x37cm

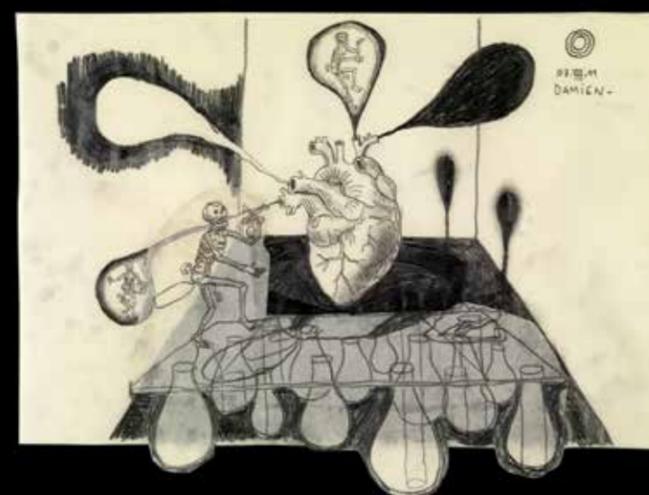




LA ENVIDIA
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2012, 54,5x37,5cm



**ETUDE POUR
GOTT MIT UNS**
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2010, 54x37cm



**HERZ HOMO
BULLA**
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 54x37cm



PEGASE
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 54x37cm



**ETUDE POUR LES
ÉTOILES FILANTES**
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2010, 54x37cm



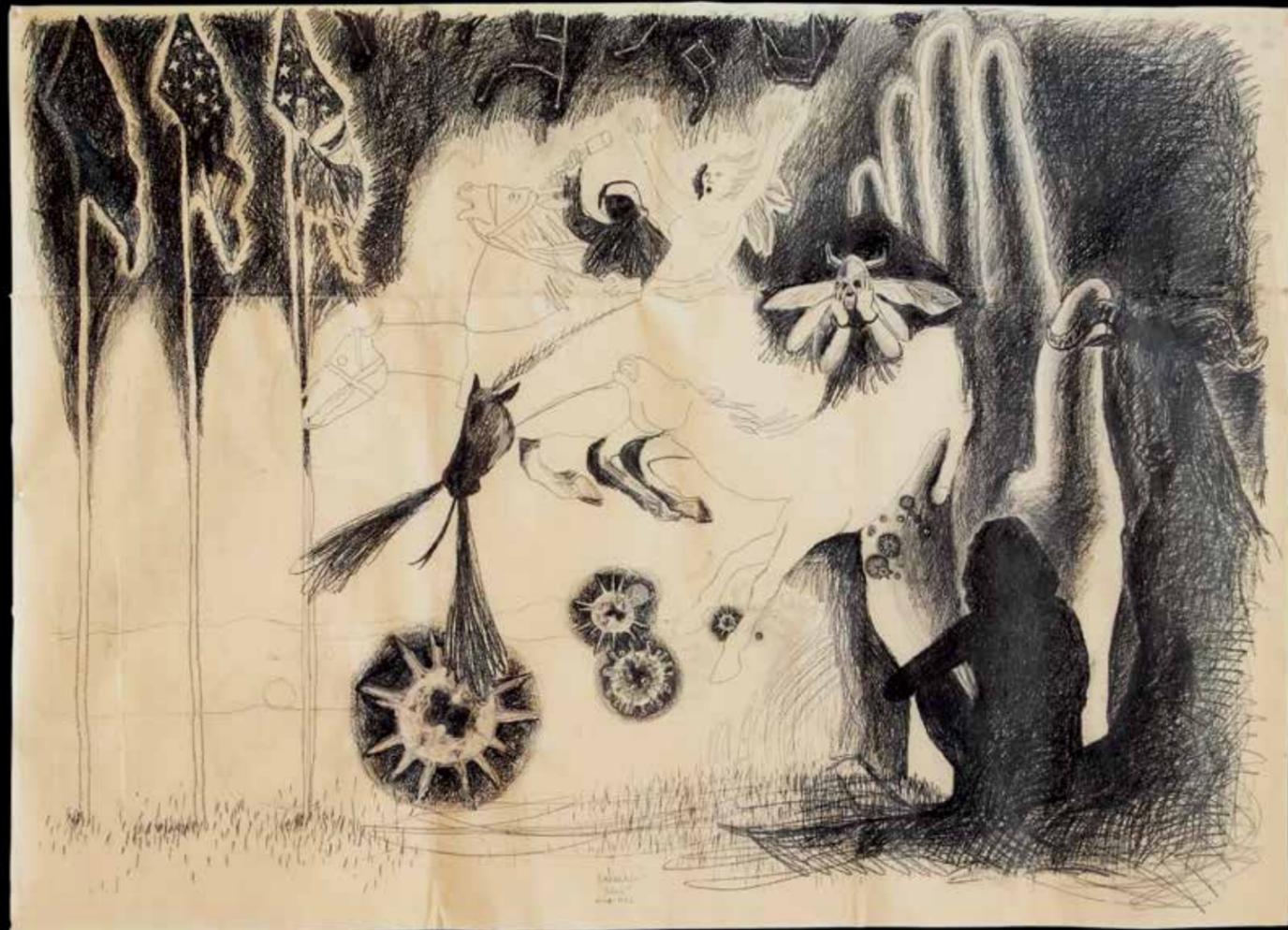
**ETUDE POUR
STILLEBEN MIT FETISCH**
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2010, 54x37cm



**SENTENCED
TO BURN**
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2010, 54x37cm



SIRÈNE
CRAYON SUR PAPIER JAPON
2011, 42x37cm



DÉESSE
CRAYON SUR PAPIER JAPON
 2012, 136x187,5cm

DAMIEN DEROUBAIX
 NÉ EN 1972 À LILLE / FRANCE,
 VIT ET TRAVAILLE À MEISENTHAL / FRANCE

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SELECTION)

- 2015**
 Fondation Maeght, St Paul de Vence (F)
- 2013**
 Galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg
- 2011**
 My Journey to the stars, Le Parvis, Tarbes Château de Taurines, Centrés, (F)
 Der Schlaf der Vernunft, La Chaufferie, Strasbourg, (F)
 Château de Taurines, Centrés, (F)
 Hit the lights, Galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg
 Homo Bulla, galerie In Situ-Fabienne Lederc, Paris (F)
- 2010**
 Die Nacht, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen, Suisse
 Comma19 (Temptation), Bloomberg Space, Londres, UK
 Damien Deroubaix, Salle Picasso, dans Fantasmagoria, le monde mythique, les Abattoirs, Toulouse, (F)
- 2009**
 Die Nacht, Saarlandmuseum Saarbrücken Villa Merkel, Esslingen, (D)
 Sick Bizarre Defaced Creation, in Situ fabienne lederc, Paris, (F)
 Apokalyptische Reiter, URDLA, Villeurbanne, (F)
 Nosbaum & Reding - Art Contemporain, Luxembourg
- 2008**
 9 bis, St. Etienne, France (avec Assan Smati) (F)
 Das große Glück, Sima Projekt, Nürnberg, (D)
- 2007**
 Lord of all Fevers and Plague, in Situ fabienne lederc, Paris, (F)
 Oblivious to evil, Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts de Quimper, Quimper, (F)
 Lucid Fairytales, Le Transpalette, Bourges, (F)
 Babylon, Showroom Berlin, Berlin, (D)
 Die Nacht, o.T. Raum für aktuelle Kunst, Lucerne, (CH)
 Space Invasion, Vienne, Autriche
- 2006**
 Ia iak sakkakh iak sakkakh la shaxul la kingu ia ethulu ia azbul la azabua, Nosbaum & Reding - Art Contemporain, Luxembourg
 Chemical Warfare, Autocenter, Berlin, (D)
 No system can give the masses the proper social graces (avec Manuel Ocampo), vestibule de La Maison Rouge, Paris, (F)
- 2005**
 Human Waste, in Situ fabienne lederc, Paris, (F)
 Let there be rot (fun in the morgue), Künstlerhaus Bethanien, Berlin, (D)
 Art Basel Statement, in Situ fabienne lederc, Bâle, (CH)
- 2004**
 Groupe Laura présente Karl Marx, espace public, Tours, (F)
 Werbung, Nosbaum & Reding - Art Contemporain, Luxembourg
 Rheinschau. Art Cologne Projects, Nosbaum & Reding - Art Contemporain, Cologne, (D)
 Imbiss 2 (avec Kristina Solomoukha), Ecole des Beaux-Arts et Groupe Laura, Tours, (F)
 Synthetically Revived, Konsortium, Düsseldorf, (D)
 Catastrophic, Filiale Basel, Basel, (CH)
- 2003**
 Fear factory, in Situ fabienne lederc, Paris, (F)
 Total Grind, Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg, (F)
 Nouvelleobjectiviténeuesachlichkeit, Galerie Oeil, Forbach, (F)
 You suffer... but why ?, Nouvelle Galerie, Grenoble, (F)
 Symphonies of Sickness, VKS, Toulouse, (F)
 Imbiss (with Kristina Solomoukha), La Galerie, Nolsy-le-Sec, (F)
- 2002**
 La voix de son maître, paris project room, Paris, (F)
 Magik Jackpot (with Kristina Solomoukha), Glassbox, Paris, (F)
- 2001**
 Im Lichthof, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, (D)

EXPOSITIONS DE GROUPE (SÉLECTION)

- 2013**
 Altars of madness, Casino Luxembourg, Luxembourg
 A More Perfect Day, Artsonje Center Seoul, Corée du sud
 La belle Peinture 2 Palais Piszatory, Bratislava, Slovaquie
- 2012**
 Hybrides & chimères ou la conquête d'un rêve éveillé Musée Goya, Castres (F)
 Je n'ai pas bien compris si tu restais ce soir, Damien Deroubaix & Jean François Gavoty, Musée des Beaux-Arts, Besançon, (F)
 La belle peinture est derrière nous, Lieu Unique, Nantes, (F)
 Musée des beaux arts de Maribor, Slovenie.
 Les Bruits du Dehors, Biennale du Havre, Le Havre, (F)
 La peinture française contemporaine, combinaisons de l'histoire, PERMM Museum of contemporary art, Permm, Russie
 Fliegen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin

- 2011**
 You should be living: the visual language of heavy metal, avec Nic Bullen, Wolverhampton Art Gallery, UK
 Galerie Barbara Seller, Zürich, (CH). Curator: Marcel van Eeden
 Lumière noire, Kunsthalle Karlsruhe, (D)
 Dürer und Co. reloaded, Städtisches Kunstmuseum Spenndhaus Reutlingen, (D)
 State of the union, Freies Museum Berlin, Berlin (D)
 D'après la ruine, Titanikas, Vilnius, Lituanie
 Ars apocalypticis - Kunst und Collapsee, Kunstverein Gütersloh, (D)
 L'apocalypse de Dürer : 500 ans I, Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines, F
 Sphères 4, Galleriacontinua / la Moulin, Boissy-le-Châtel, (F)
 My Paris, collection Antoine de Galbert, Me Collectors Room, Berlin, (D)
 Collector, oeuvres du centre national des arts plastiques, Tri postal, Lille, (F)
- 2010**
 La belle peinture est derrière nous, Sanat Limanl, Istanbul, CER Modern, Ankara, Turquie
 Collection Florence & Daniel Guerlain - dessins contemporains, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, (F)
 Nominés du prix Marcel Duchamp, exposition universelle, Shanghai, République Populaire de Chine
 Es werde Dunkell Nachtdarstellungen in der zeitgenössischen Kunst, Stadtgalerie Kiel, Kunstmuseum Alte Post, Mülheim a. d. Ruhr, (D)
 Le meilleur des mondes, MUDAM, Luxembourg
 Des Jeunes gens modernes, Espace Art 22, Agnès B, Bruxelles, Belgique
 De Leur Temps 3, 10^e anniversaire du Prix Marcel Duchamp, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, (F)
 Fantasmagoria, le monde mythique, Grotte du Mas d'Azil, (F)
- 2009**
 Arte Na França, O Realismo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, - Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre Brésil
 Elysive Dreams 2, IMOCA, Irish Museum of Contemporary Art, Dublin, Irlande
 La force de l'art 02, Grand Palais, Paris, (F)
 Es werde Dunkell Nachtdarstellungen in der zeitgenössischen Kunst, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, (D)
 Family Jewels, Bahnhöferrhaus, Esslingen am Neckar, (D)
- 2008**
 Family Jewels, Bongout Gallery, Berlin, (D)
 Nao te posso ver nem pintado, Museu Coleção Berardo, Lisbonne, Portugal
 Mark Moore Gallery, Los Angeles, USA
 Weniger Geld, Mehr Liebe, TMP de Luxe, Berlin, (D)
- 2007**
 Surréallités - Aspekte des Surrealen in der zeitgenössischen Kunst, Centre Pasquart, Bienne, Suisse
 Inky Toy Affinitas, Cerealar, Philadelphia, USA
 Works on paper, Gallery D'Amello Terras, New York, USA
 Heterotopias, 1st Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, Thessaloniki, Grèce
 Icons. Works on paper, Lumen Travo Gallery, Amsterdam, (NL)
 De leur Temps 2, Musée de Grenoble, Grenoble, (F)
 Gaston Damag, Damien Deroubaix, Manuel Ocampo, Magnet Gallery, Manillas, Philippines
 Welcome to Our Neighbourhood, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg
 Saint-Etienne-Bratislava : un point de vue, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, (F)
 Ein abwertendes Bild der Frau, West Germany, Berlin, (D)
 Zone de défense, Kunstverein Kohlenhof, Nürnberg, (D)
 Welcome to Our Neighbourhood, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg
- 2006**
 Mental Image - Wortwerke und Textbilder, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen, Suisse
 Voir en peinture/nwo, La Générale, Paris, (F)
 Peinture/Malerei, Martin-Gropius-Bau, Berlin, (D)
- 2005**
 Team Gallery, New York, USA
 Urbane Realitäten: Fokus Istanbul, Martin-Gropius-Bau, Berlin, (D)
 Sutton Lane Gallery, Londres, UK
 Dépendance, Bruxelles, Belgique
 Ah Dieu ! que la guerre est jolie, FRAC Basse-Normandie, Caen, (F)

ŒUVRES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES

- Kunstmuseum St. Gallen, (CH)
 Saarlandmuseum Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, (D)
 The Museum Of Modern Art, New York, USA
 Musée d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris, (F)
 Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg, (F)
 Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Mudam Luxembourg, (L)
 Museu Coleção Berardo, Lisbonne, Portugal
 Musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines, (F)
 Städtisches Kunstmuseum Spenndhaus Reutlingen, (D)
 Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar, (D)
 Fonds Régional d'Art Contemporain Basse-Normandie, Caen, (F)
 Fonds National d'Art Contemporain, Paris, (F)
 Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung, Nürnberg, (D)
 Les Abattoirs, Frac Midi Pyrénées, Toulouse, (F)
 Frac Limousin, Limoges (F)
 Musée Goya, Castres, (F)

L'EXPOSITION "MY JOURNEY TO THE STARS"

a été produite par Le Parvis centre d'art contemporain Ibos, Les Abattoirs Frac Midi-Pyrénées, Toulouse et l'association YAqa et Cie, Taurines.

Elle s'est tenue au Parvis du 17 mars au 11 juin 2011 et au Château de Taurines du 8 juillet au 16 octobre 2011.

Le co commissariat a été assuré par Magali Gentet, responsable du centre d'art du Parvis et par Pascal Pique directeur du Frac Midi-Pyrénées (2010-2012).

L'EXPOSITION "DREAMTIME 2, FANTASMAGORIA LE MONDE MYTHIQUE"

à été présentée dans la grotte du Mas d'Azil du 4 juin au 21 novembre 2010 et au Musée les Abattoirs Frac Midi-Pyrénées du 24 juin au 22 août 2010.

L'EXPOSITION "HYBRIDES ET CHIMÈRES, LA CONQUÊTE D'UN RÊVE ÉVEILLÉ"

s'est tenue au Musée Goya de Castres du 28 juin au 28 octobre 2012.

Le co commissariat de ces expositions a été réalisé par Pascal Pique, directeur du Frac Midi-Pyrénées (2010-2012), Claus Sauer directeur de Caza d'Oro, résidence d'artiste et Monsieur Jean Louis Augé conservateur du musée Goya de Castres.

L'EXPOSITION "DIE NACHT"

s'est tenue au Saarlandmuseum Saarbrücken en Allemagne du 12 septembre au 15 novembre 2009, à la Villa Merkel à Esslingen am Neckar du 13 décembre 2009 au 31 janvier 2010 et au Kunstmuseum St Gallen en Suisse du 13 février au 16 mai 2010.

LES CO ÉDITEURS REMERCIENT CHALEUREUSEMENT :

Damien Deroubaix pour son travail et son engagement à nos côtés, ainsi que la galerie In Situ, Fabienne Leclerc, Paris et la galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg pour leur soutien.

MERCI ÉGALEMENT À TOUS CEUX SANS QUI CES EXPOSITIONS N'AURAIENT PU ÊTRE RÉALISÉES :

Catherine Fontaine, Anne-Laure Héroult, Zuzana Palova, Pierre Clément, les étudiants-stagiaires de l'ESAP site de Tarbes, Delphine Gigoux-Martin, Eric Pellet, pour Le Parvis centre d'art contemporain. Les bénévoles de l'association YaQua et Compagnie et Nadine Verhnes, maire de Centrés. L'équipe des Abattoirs Frac Midi-Pyrénées et notamment Audrey Arnaudeau, Judith Lethier, Thomas Santini, Jeanne Pantanella, Emmanuelle Crayssac, Olivier Guimbert, lithographe de l'atelier "Le calame et la vigne" de Naucelle. Les artistes Jean-François Gavoty et Yannick Vey. Nathalie Thibat-Sauer et Claus Sauer, directeurs de Caza d'Oro, résidences d'artiste au Mas d'Azil. Jean Louis Augé, Conservateur en chef du Musée Goya ainsi que Cécile Berthoumieu et Valérie Aebi-Sarrazy.

SPECIAL THANX DE L'ARTISTE À :

Eva Hober, Pascal Pique / Musée de l'Invisible, Magali Gentet, Odile et Robert Fabre, Olivier Michelon, William Gourdin et l'équipe des Abattoirs, Nadine Verhnes, Suzanne, Agnès et l'équipe de Taurines, Klaus à la grotte du Mas d'Azil, l'équipe du Parvis, Konrad Bitterli, Roland Wäspe et Urs Burger et le Kunstmuseum St Gallen, Ralph Melcher, Karen Straub et le Saarlandmuseum Saarbrücken, Andreas Baur et la Villa Merkel Esslingen am Neckar, Jean-Louis Augé, Valérie Aebi, Cécile Berthoumieu et l'équipe du musée Goya de Castres, Joep van Liefland et Maik Schierloh, Autocenter Berlin, Yann Grienberger, Bernard Petry, Guy Rebmeister et toute l'équipe du CIAV Meisenthal, Fabienne Leclerc, Eglantine Mercader, Antoine Laurent, Laïla Farah et la galerie In Situ Fabienne Leclerc, Paris, Dr Isabell Schenk-Weininger, Otto Teichert, Alex Reding, Véronique Nosbaum Ingrid Lamy et Zino Ramdani et la galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg, Maël Nozahic, Cécile Fallières, Julie Laignel, Cédric le Corf, Amélie Bucher, Meeloo Gfeller et Anna Hellsgård, Resurgo et le défunt Bongoût Berlin, Christoph Ruckhäberle et Lubok Verlag Leipzig, Stéphane Riedinger, Conny Becker, Gerhard Wernet, Tania Klimoff, Daniel et Florence Guerlain, Thibaut de Ruyter, Cyrille Noirjean et l'Urdla, Didier Ottinger, Christian Briand, Patrice Forest et Item, Claire et François Durand-Ruel, Olivier Kaepfelin, Nicolas Surlapierre, Jean Luc Maslin, Alain Berland, Jim Cotterell, aux attrapeurs de lune.

HI !

Olivier et Dominique Weil, l'homme à la douche, Valérie Gonot, Souche, Yannick Vey, Djemel Bakha, Laure Buisson, Klodett, Eric Cantona, le cabanon de Castelpers et les ragondins, Barthélémy Togo, Rainier Lericolais, Youcef Korichi et Laetitia Couenne, Sandra Schätzle, Eric Corne, Jérôme Zonder, Emma Bentz, Bruno Perramant, Marcel van Eeden, Martin Dammann, Manuel Ocampo, Cathy Larqué.

Cette édition a été publiée avec le soutien de la galerie In Situ, Fabienne Leclerc, Paris et la galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg.

Les expositions "My journey to the stars" et "DreamTime 2, Fantasmagoria le monde mythique" ont reçu le soutien Du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Direction Régionale des Affaires culturelles de Midi-Pyrénées, du conseil Général de l'Aveyron, du Centre Social et Culturel du Naucellois et de la mairie de Centrés.

EDITEURS

Le Parvis centre d'art contemporain
Centre Méridien, route de Pau, 65420 Ibos
05 62 90 60 82 / centredart@parvis.net
www.parvis.net
Responsable du centre d'art et commissaire
des expositions : Magali Gentet
Chargée des publics : Catherine Fontaine

Musée les Abattoirs, Frac Midi-Pyrénées
76 allées Charles de Fitte, 31300 Toulouse
05 62 48 58 00 / lesabattoirs@lesabattoirs.org
www.lesabattoirs.org
Directeur du Frac Midi-Pyrénées : Pascal Pique (2010-2012)
Assistant de production : William Gourdin

Association Yaqua
Château de Taurines, 12120 Centrés
05 65 69 22 02 / yaqua.wordpress.com
drlb.fab@free.fr
Présidente : Odile Fabre

Concept & maquette : Stéphane Riedinger, Damien Deroubaix
Textes : Pascal Pique, Magali Gentet
Traduction : Susan Béraud
Relecture : Catherine Fontaine, Ingrid Lamy, William Gourdin
Photos : André Morin (p. 21-22), Olivier Schaffart (p. 2-8-33-41-43-50-51)
Marc Damage (p. 54-55), Alain Alquier (p. 34 à 37), Ville de Castres (p. 52-53), Stefan Rohner (p. 56 à 59), die Arge Lola (p. 59-62-63), Tom Gundelwein (p. 60-61), Guy Rebmeister & Damien Deroubaix (p. 76-77-78)
Impression : Ott Imprimeurs

Pour toutes les oeuvres : courtesy galeries in situ - Fabienne Leclerc, Paris et Nosbaum & Reding, Luxembourg

GRAPHISME : RDNGR.COM

IN SITU /
FABIENNE LECLERC / NOSBAUM & REDING
/



les Abattoirs
FRAC Midi-Pyrénées