

The Office of  
Quantitative  
Documents



EXPOSITIONS PERSONNELLES

&gt; 2024

- *Fragment 91*

(Prix Mécénat Touraine Entreprise) CCCOD, Tours.

&gt; 2023

- *Tout s'écoule (Panta rhei)*

Nouvelle Renaissance, Mode d'emploi, Tours.

2022

- *An Exhibition In A Frame / Multiple*

Château de Montsoreau - Musée d'Art Contemporain.

2018

- *Artificialia & Mineralis (laboratoire archéologique)*

Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.

2017

- *The Office of Gravitational Documents #NEPTUNE(publication)*

Galerie Florence Loewy, Paris.

- *The Office of Gravitational Documents #NEPTUNE*

Galerie Deborah Bowmann, Bruxelles.

2016

- *The Office of Gravitational Documents #NEPTUNE(research)*

Galerie MonChéri, Bruxelles.

2015

-  $(w = c + l = c + v + s) / 2$ 

SLIDE — Gertrude Contemporary, Melbourne.

- *The Office of Gravitational Documents #FAX*

Galerie Laurent Mueller, Paris.

2014

- *De 14h à 18h30*

Galerie De La Charge, Bruxelles.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2023

- *Codex*

cur. L. Aucouturier, B. Couly, J. Diacre et J. Morel, Galerie 3, Tours.

2022

- *Karakter*

cur. Fabien Vallos, La Traverse, Marseille.

- *Bien à Vous*

cur. MORE PROJECTS, Fondation Pernod Ricard, Paris.

2020

- *Rien n'aura eu lieu*

cur. M. Bonopera, G. d'Ablon et F.Vallos, POP, Arles.

- *Deborah Bowmann & Guests*

cur. Amaury Daurel et Victor Delestre, CAC Passages, Troyes.

2019

- *Relevé II - Favorinos*

cur. Lætitia Talbot et Fabien Vallos, Espace pour l'art, Arles.

2018

- *Une Formule de séduction*

cur. Lætitia Talbot, Espace pour l'art, Arles.

2017

- *The House of Dust by Alison Knowles*

cur. S. Boulanger, M. Jacquin et S. Pluot - Cneai=, Paris.

- *Reading on the ceiling*

cur. La Houle et Rebekka Seubert - Galerie 21, Hambourg.

2016

- *Déformation Professionnelle*

cur. Raphaël Denis - Galerie Paris-Beijing, Paris.

- *Xerox* - cur. Société & Gregory Lang - Société, Bruxelles.- *Salon du Salon #8* - Salon du Salon, Marseille.

2015

- *A New Spirit in Booking*

cur. Luc Derycke - Cultuurcentrum Strombeek, Bruxelles.

- *Reading Room* - éditions La Houle - Sector 2337, Chicago.

2014

- *Chrématisique III* - cur. Fabien Vallos - Cneai=, Chatou.- *Une Lettre arrive toujours à destinationS*

cur. Sébastien Pluot - La Panacée, Montpellier.

- *Art by Telephone... Recalled*

cur. Sébastien Pluot et Fabien Vallos - La Panacée, Montpellier.

2013

- *Objets Minces #2*

éditions La Houle, X Marks the Bökship, Londres.

- *Satisfaction Without Delay*

A Constructed World et Speech and What Archives,

La Box, ENSA Bourges, Rencontres Bandits-Mages 2013.

- *Volk#1 = Konsum + Volk#5 = System*

cur. Laetitia Gorsy - 22RUEMULLER, Paris - Westwerk, Leipzig.

2012

- *Art by Telephone... Recalled* - cur. Sébastien Pluot et Fabien Vallos,

Cneai=, Chatou - esba TALM, Angers - CAPC, Bordeaux - SFAI, San

Francisco - Emily Harvey Foundation, New York.

- *Le Catalogue et ses Hybrides #3*

cur. Charlotte Cheetham, ENSA Nancy.

2011

- *Le Royaume & l'Exil (L'urbanité des médiums)*

cur. Christophe Le Gac - Galerie Backslash, Paris.

- *Laetitia in convivio* - cur. Fabien Vallos, CNEAI=, Paris.- *Convivio ou la plastique culinaire*

cur. Fabien Vallos et Sophie Auger, L'Onde, Vélizy.

PRIX

2022-2024

- *Fragment 91*

Lauréat Prix Mécénat Touraine Entreprise, CCCOD, Tours.

2016

- *Hadda (Stolen Afghan Items – Sculptures / Heads)*

Nomination Prix ADAGP livre d'artiste, Salon MAD, Paris.

2014

- *Book of the day by Erik Kessels – Selection of Collection*

Cosmos Art Book Fair, Arles.

## TEXTE + BIOGRAPHIE

Le travail de Dieudonné Cartier prend place à partir de trois sphères de l'histoire contemporaine de l'art : la réalisation pratique des dispositifs, les protocoles autour des questions de reproduction, les processus conceptuels.

La première signature de l'artiste est une capacité à la réalisation de dispositifs complexes dont il maîtrise tous les enjeux de production : réalisation de structures, de boîtes, de cadres spécifiques en bois dont on sait aujourd'hui reconnaître l'esthétique propre à Dieudonné Cartier, mais aussi des dispositifs de duplication ou d'impression. Le travail de cet artiste s'ancre dans des recherches à la fois techniques et pratiques de production.

La deuxième signature de l'artiste consiste en un travail singulier sur le protocole : à partir des dispositifs construits il s'agit pour lui de montrer et de rendre visible à la fois la mise en œuvre de la recherche, des enquêtes, de la production mais aussi et surtout du travail lui-même. L'œuvre de Cartier est une représentation et une critique de la sphère du travail dans le monde de l'art mais aussi dans le commun : c'est pour cela qu'on le voit produire, travailler, publier, c'est pour cela que l'œuvre est toujours liée à une part essentielle de performativité et enfin c'est pour cela que l'œuvre ici appelle souvent des collaborations, des partages et une fabrique de l'espace de travail comme commun. L'œuvre de cet artiste semble être une liaison continue entre le laboratoire, le bureau et l'atelier, comme s'il n'en existait pas vraiment de différences. Par conséquent les œuvres qu'ils exposent sont toujours la monstration critique d'un protocole, l'exposition politique du travail et l'expérience artistique de l'œuvre. Ces relations sont importantes parce qu'elles signent de manière radicale la singularité de cette œuvre.

La troisième signature du travail de Dieudonné Cartier consiste en l'appropriation d'un héritage conceptuel de l'œuvre et de sa réception. Ce processus conceptuel trouve sa source dans la monstration même du travail non pas sous une forme tautologique mais bien plutôt plastique et politique. Cette dimension conceptuelle implique encore deux éléments structurant la pensée et l'activité de cet artiste : le concept d'original et celui de document gravitationnel. Pour l'artiste, l'œuvre d'art et l'histoire critique de l'œuvre d'art ne cesse d'être une tension dialectique entre original et reproductibilité. Or puisque cette tension est insolvable, alors elle devient le matériaux même de l'œuvre. L'artiste construit et conduit des dispositifs qui ne cessent d'impliquer des processus variés – pratiques et conceptuels – qui montrent des originaux et leurs reproductions ou leurs usages comme reproduction ou encore qui montrent des relations complexes entre les différents teneurs de reproductibilité. Ainsi l'œuvre de Dieudonné Cartier est constituée d'archives issue du travail de reproduction, d'archives issues des différentes formes des dispositifs et encore d'archives issues des recherches et des données saisies dans l'histoire matérielle de l'art. Tous ces objets, ces supports, ces documents, ces copies, ces archives, etc., constituent ce qu'il nomme des « documents gravitationnels », à savoir tout ce qui est en mesure de graviter plus ou moins intensément autour de ce que l'on nomme une œuvre.

L'ensemble de ces trois sphères, puissance pratique du faire, protocole et représentation du « faire » et les processus conceptuels des documents gravitationnels confèrent à l'œuvre de l'artiste Dieudonné Cartier une puissante singularité. C'est en cela que son travail est à la fois si contemporain au vue de l'œuvre et si actuel au vue du politique.

Fabien Vallos <sup>(03.2019)</sup>

---

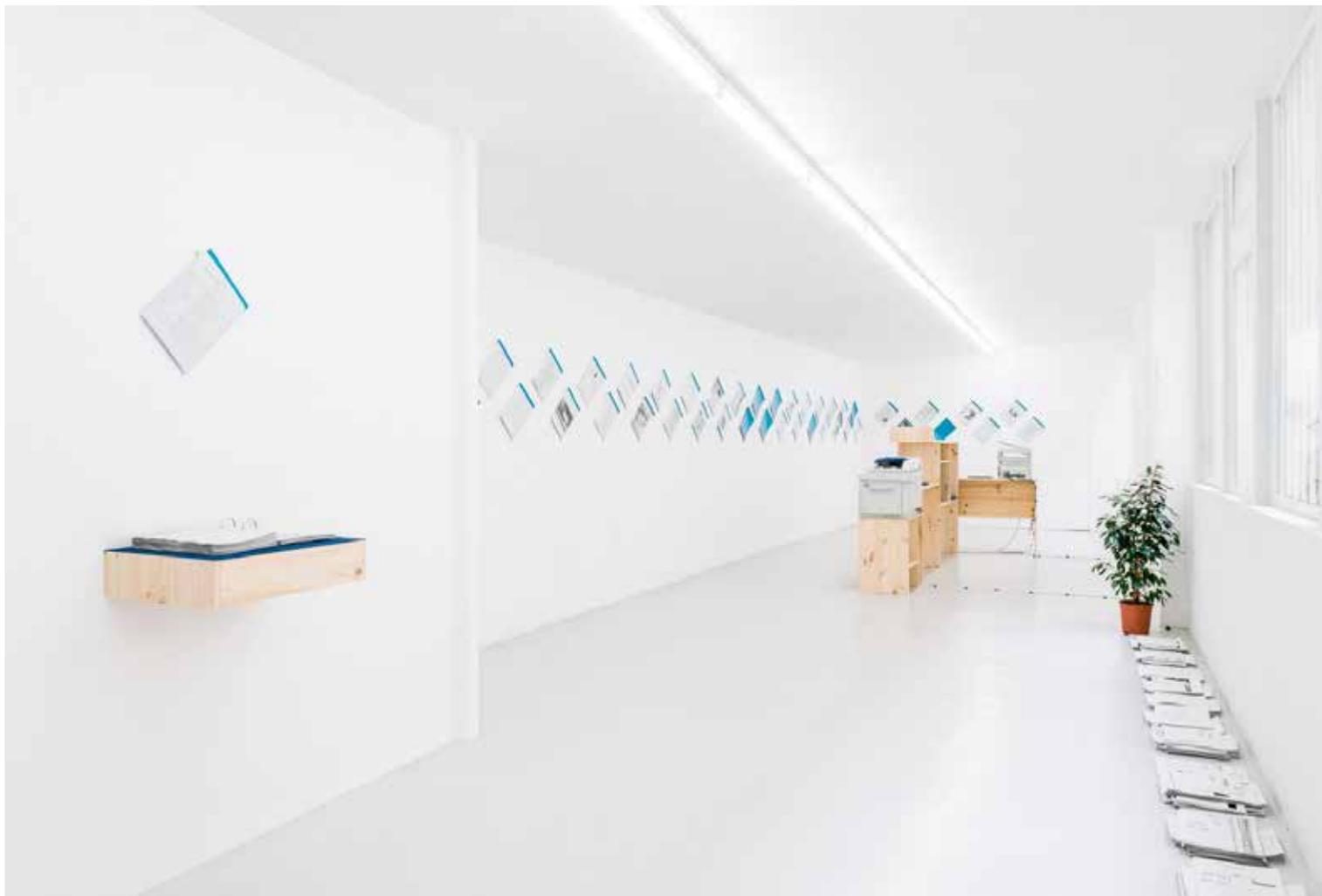
**Dieudonné Cartier** (1988) interroge les divers principes de production, de reproduction et de diffusion des œuvres à travers l'édition, le multiple ou l'installation liée aux notions de documentation et de publication. L'artiste propose ainsi d'en réinterpréter les modes d'apparitions et d'en modifier le statut. En 2014, il crée le projet *The Office of Gravitational Documents*. Sous la forme d'un bureau de recherche, ce dispositif a pour vocation de réunir, des éléments constituant une archive des processus et des protocoles de créations. Depuis 2010, il a participé à de nombreuses expositions collectives, dont *Convivio ou la plastique culinaire* (commissariat Fabien Vallos, centre d'art Micro-Onde, 2011), *Laetitia in convivio* (commissariat Fabien Vallos, CNEAI, Paris, 2011), *Le Royaume & l'Exil* (commissariat Christophe Le Gac, Galerie Backslash, Paris, 2011), *Une Lettre arrive toujours à destination* (commissariat Sébastien Pluot, La Panacée, Montpellier, 2014).

Il participe au projet et expositions *Chrématistique* avec les commissaires Jérémie Gaulin et Fabien Vallos (2012-2014), il fait également partie des expositions *Art by Telephone... Recalled* (commissariat Sébastien Pluot et Fabien Vallos, 2012-2014), *Mer. Station 17: A New Spirit in Booking* (commissariat Luc Derycke, Cultuurcentrum Strombeek, 2015) ou encore *Xerox* (commissariat Gregory Lang, Société, Bruxelles, 2016), *Reading on the ceiling* (commissariat La Houle et Rebekka Seubert, Galerie 21, Hambourg, 2017) et *The House of Dust by Alison Knowles* (commissariat S. Boulanger, M. Jacquin et S. Pluot, CNEAI, Paris, 2017). En collaboration avec l'artiste Brice Raphalen, il développe entre 2011 et 2013 un projet curatorial sous le nom de *Cycle d'expositions temporaires et aléatoires 200x75*. C'est à partir de 2016 qu'il entame une collaboration approfondie avec l'artiste et théoricien Jean-Baptiste Carobolante autour de *The Office of Gravitational Documents #Neptune*,

tout d'abord dans une exposition à la galerie MonChéri ; puis en avril 2017 à la galerie Deborah Bowmann à Bruxelles ; et enfin en juillet 2017 à la galerie Florence Loewy à Paris. Cette collaboration conduit depuis à une recherche simultanée entre théorie et forme, texte et image, exposition et publication. En 2018, il réalise au Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux l'exposition *Artificialia & Mineralis (laboratoire archéologique)*, dans laquelle il interroge, après avoir suivi une équipe d'archéologue sur de multiple chantiers de fouilles durant plusieurs mois, les pratiques et protocoles scientifiques. En 2022 il investit la librairie du Château de Montsoreau - Musée d'Art Contemporain pour une durée indéterminée et y conçoit une installation *in-situ* intitulée *An\_Exhibition\_In\_A\_Frame / Multiple* autour de sa pratique éditoriale et plus particulièrement du multiple. Il est lauréat du Prix Mécénat Touraine Entreprise en 2022, en partenariat avec le CCCOD.

The Office of  
Quantitative  
Documents





*The Office of Gravitational Documents #Fax*

—  
installation, performance, publication, dimensions variables.  
Galerie laurent mueller, Paris, 2015.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.

STATEMENT:

Transmettre par Fax un ou plusieurs documents relatifs à un projet en cours, constituant le hors-champ de celui-ci et révélant ainsi le processus de recherche et de mise en œuvre.

La transmission s'effectuera du 12 au 25 mars 2015 aux horaires d'ouverture de la galerie.

Les documents envoyés par télécopie – images, notes, commentaires, dessins préparatoires, textes d'intentions ou théoriques ou tout autres éléments déterminant les champs d'applications d'une recherche – seront alors considérés comme « gravitationnels ». Par cette démarche, *The Office of Gravitational Documents*, souhaite constituer une archive, un corpus des méthodologies liées à la création et à la recherche artistique. Nous entendons ainsi, par la transmission d'information via un système direct de reproduction à distance, conserver paradoxalement l'originalité et l'inaltérabilité de ces éléments à travers leur copie.



*The Office of Gravitational Documents #Fax*

—  
installation, performance, publication, dimensions variables.  
Galerie laurent mueller, Paris, 2015.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.



*The Office of Gravitational Documents #Fax*

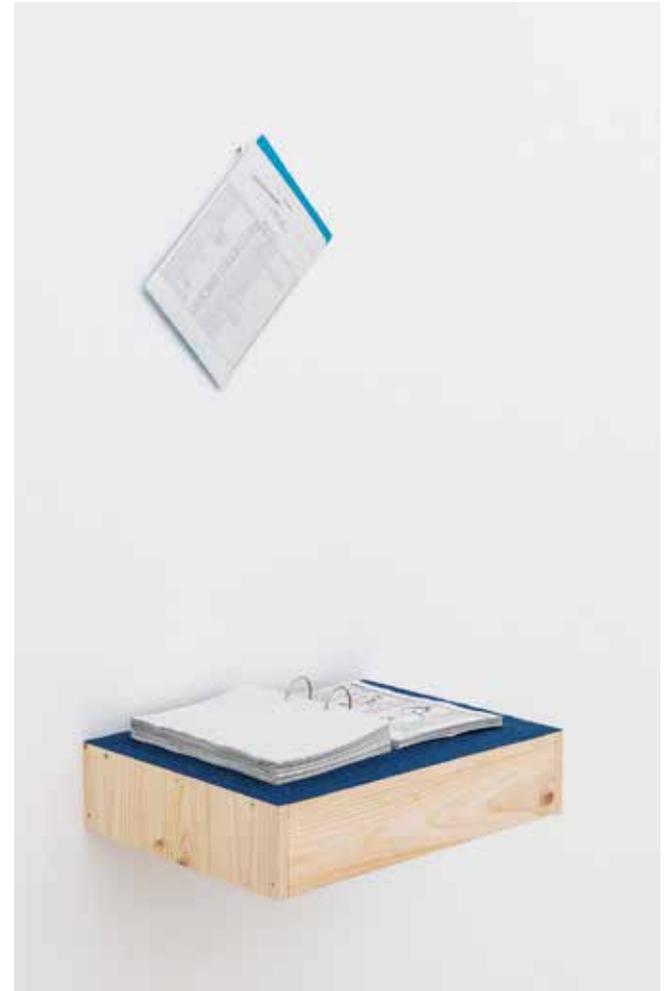
—  
Installation, performance, publication, dimensions variables.  
Galerie laurent mueller, Paris, 2015.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.

EXP : A Constructed World, Adam Ball, Dominique Blais, Rada Boukova, Jérôme Bouterin, Hugo Brégeau, James Brooks, Angélique Buisson, Jean-Baptiste Carobolante, Jeongmoon Choi, Collectif 1.0.3, Christopher Cook, Magali Daniaux & Cédric Pigot, Valérie Dantas Mots, Alain Declercq, Anne Deguelle, Laurence De Leersnyder, Raphael Denis, Motoko Dobashi, Julie C. Fortier, Fayen d'Evie, Mathieu Gargam, Nora Hansen, Samuel Herbert, Nicholas Knight, Mischa Kuball, Mikko Kuorinki, Quentin Lannes, Corinne Laroche, Ronan Le Creurer, Marie Lécivain & Jean-François Caro, Gabriel Leger, Rodrigo Matheus, Danica Phelps, Géraldine Py, Nathalie Regard, DJ Roberts, Greg Rook, David Ryan, Michael Schultze, Roland Stratmann, Camille Tsvetoukhine & Adrien Guillet, The Big Conversation Space (Clémence de Montgolfier & Niki Korth), Fabien Vallos.



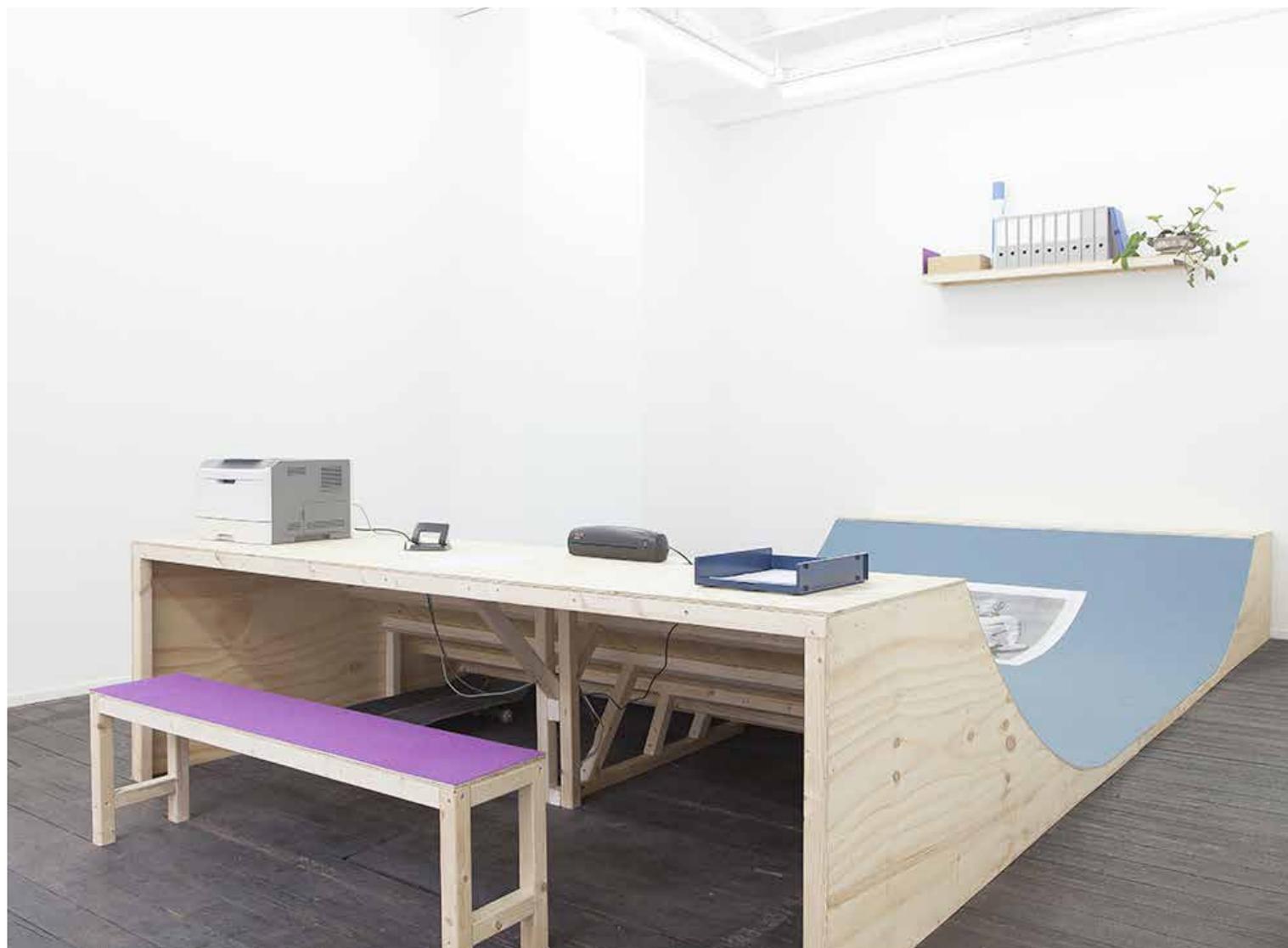
*The Office of Gravitational Documents #FAX*

Installation, performance, publication, dimensions variables.  
Galerie laurent mueller, Paris, 2015.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.



*The Office of Gravitational Documents #Fax*

Installation, performance, publication, dimensions variables.  
Galerie laurent mueller, Paris, 2015.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.



*The Office of Gravitational Documents #Neptune (research)*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie MonChéri, Bruxelles, 2016.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.

*#Neptune (Research)* est la première phase d'un projet en deux parties s'inscrivant contre la vision mélancolique de l'artiste pour affirmer une vision calculatrice, intéressée et combative. Ce premier mouvement est avant tout un moment paradoxal de recherche et de douce procrastination. Car tout ceci est ambigu, nous ne pouvons pas affirmer jouer au sein du flux aquatique et en même temps travailler dur. Il s'agit alors, simplement, de figer la vague pour mieux pouvoir l'étudier.



*The Office of Gravitational Documents #Neptune (research)*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie MonChéri, Bruxelles, 2016.  
Détail de l'installation et vue d'exposition.



*The Office of Gravitational Documents #Neptune*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Deborah Bowmann, Bruxelles, 2017.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.

*#Neptune* est né d'un sentiment d'injustice et d'urgence. Alors que la croyance populaire tend toujours à rapprocher l'artiste d'une figure mélancolique, il nous semble que cette vision soit sujette à discussion. Revenant entre autre sur les affirmations saturniennes de Walter Benjamin, sur les fourberies de Michel-Ange, sur la richesse grandissante de Damien Hirst ou encore sur la mort romantique de Bas Jan Ader, nous souhaitons formellement, théoriquement et performativement partager notre part de tristesse ainsi que notre souhait de structurer notre posture artistique en vue de la gloire et du succès.



*The Office of Gravitational Documents #Neptune*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Deborah Bowmann, Bruxelles, 2017.  
Vue d'exposition et détail de l'installation.



*GALATÉE*,  
62 x 87 cm, 2017, cadre en bois, plâtre teinté, anneaux, texte  
et documents.

—  
*Art press* n°115, juin 1987, Paris • BENJAMIN Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris, 1985 • DELACROIX Eugène, «Socrate et son démon», carte postale, A. Peper, Garenne • Fève représentant la planète Saturne • GOYA Francesco, «Saturno devorando a un hijo», carte postale, Aldeasa, Museo del Prado • GOYA Francesco, «Le sommeil de la raison engendre des monstres», Le sommeil dans l'art • RIBERA, «Le poète» in ARISTOTE, *L'homme de génie et la Mélancolie*, Rivages, Paris, 2006.



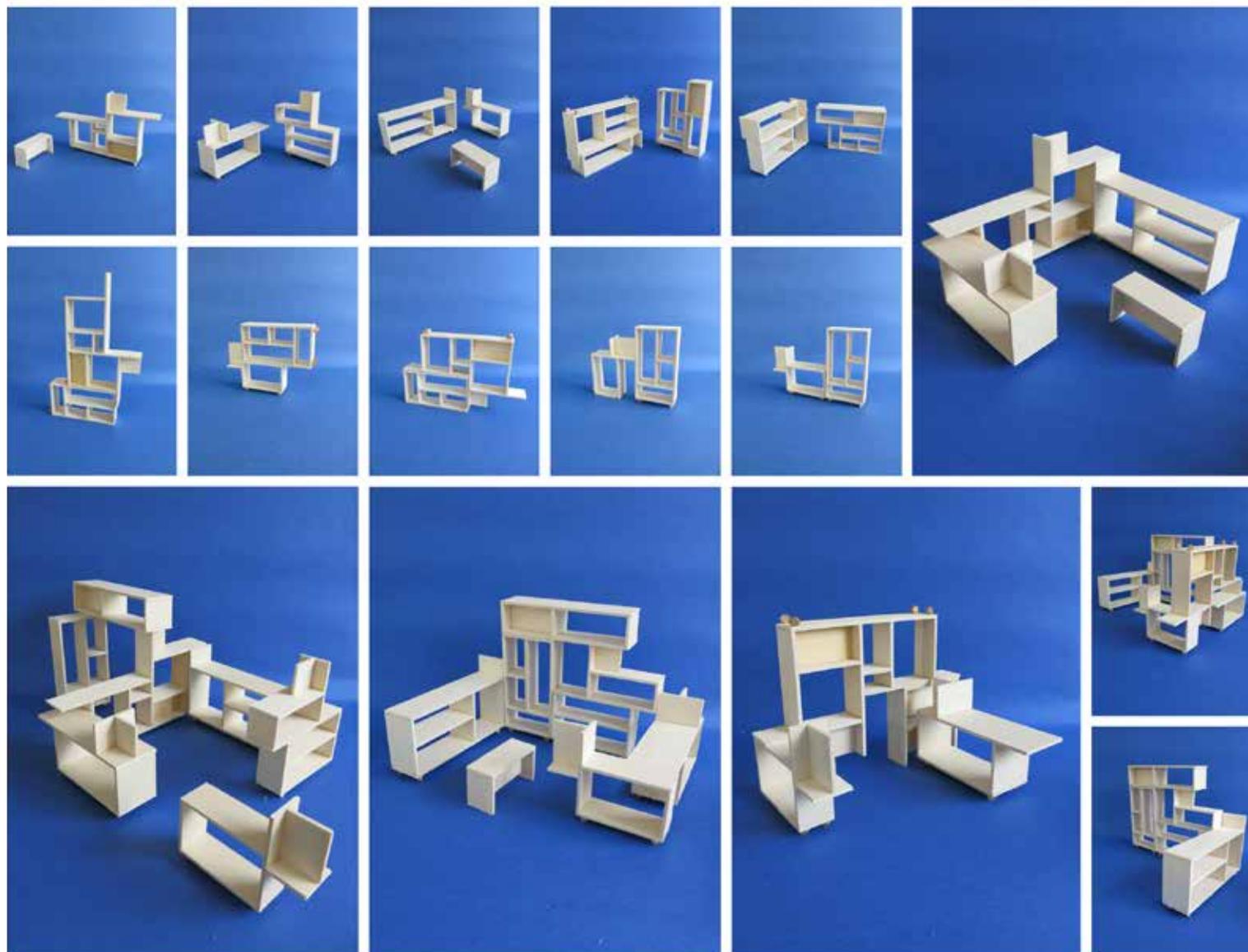
*NÉRÉIDE*, 63 x 82 cm, 2017, cadre en bois, plâtre teinté, anneaux, texte et documents.

—  
BROOHTAERS Marcel, « Le Perroquet », carton d'invitation de la galerie Albert Baronian, Bruxelles • DA MESSINA Antonello, « Saint Jérôme dans son étude » in *Chefs-d'œuvre de l'art n°V*, Hachette, Paris, 1965 • DERBOEVEN Hanne, « Bücherei : Ein Jahrhundert », in *Art conceptuel*, CAPC, Bordeaux, 1988 • Portrait de Walter Benjamin, in *Art press n°115*, juin 1987, Paris.



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust by Alison Knowles, Cneai=, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.*



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust* by Alison Knowles, Cneai=, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.

L'installation intitulée *The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust* consistait en un dispositif composé de 5 modules en bois et représentant un bureau et une maison, faisant alors directement écho à un des poèmes d'Alison Knowles.

Ce «bureau» prenait place au centre de l'exposition et avait pour vocation de réaliser une publication à la demande, composée des textes théoriques sur l'œuvre d'Alison Knowles, des archives de «The House of Dust», mais aussi des contributions d'artistes de l'exposition et des textes critiques d'auteurs invités.



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust* by Alison Knowles, Cneai, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust* by Alison Knowles, Cneai=, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.

La publication était alors développée tout au long de l'exposition, c'est-à-dire que des actualisations y étaient effectuées en personne, lors des événements organisés dans le cadre de l'exposition.

Cette présence dans le bureau prenait alors la forme d'une performance où étaient effectués la reproduction et l'assemblage de la publication. Le public avait la possibilité de composer l'ouvrage en effectuant une sélection parmi les documents.

Au total, la publication se compose aujourd'hui de 230 pages et 50 exemplaires ont été imprimés, assemblés et distribués pendant l'exposition. 50 autres exemplaires devraient être actualisés et imprimés lors d'une prochaine exposition.



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust* by Alison Knowles, Cneai=, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.



*The Office of Gravitational Documents #The\_House\_of\_Dust*

*The House of Dust* by Alison Knowles, Cneai=, Paris, 2017.  
Vue d'exposition, performance et détail de l'installation.

Publications  
Installations  
Performances  
Workshops  
(...)





*Artificialia & Mineralis (Laboratoire Archéologique)*

—  
Installation, dimensions variables, techniques mixtes, 2018.

—  
Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.

## *ARTIFICIALIA & MINERALIS (LABORATOIRE ARCHÉOLOGIQUE)*

CHÂTEAU D'OIRON - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX - OIRON

DIEUDONNÉ CARTIER

Cette exposition est issue d'un Projet Collectif de Recherche archéologique, qui s'est déroulé sur 3 années et sur 3 territoires : le Thouarsais (79), le Loudunais (86) et le Ruffécois (16). Ce programme triennal se consacre au mégalithisme (les monuments néolithiques tels que les dolmens, tumulus, etc.) et recherche le lien possible entre leur implantation géographique et le développement des « habitats ».

Le château d'Oiron est un lieu patrimonial singulier où se rencontrent sur plus de quatre siècles : œuvres d'hier et d'aujourd'hui. Le monument a le privilège d'avoir conservé une notion de « site » : il est inscrit dans son environnement comme un élément indissociable du paysage qu'il domine. Sa collection contemporaine prend appui sur la thématique du cabinet de curiosités. Historiquement les cabinets de curiosités rassemblaient autant les productions de la nature (Naturalia - Mineralis) que les objets manufacturés par l'homme (Artificialia).

L'exposition de Dieudonné Cartier *Artificialia & Mineralis (Laboratoire archéologique)* viendra intégrer le monument et ses curiosités du 13 octobre au 2 décembre 2018. En se présentant comme un outil d'approche artistique et scientifique, ce «laboratoire» témoigne plastiquement de la rencontre entre Vincent Ard, archéologue et ses équipes avec Dieudonné Cartier, artiste.

Ce projet artistique est aussi une symbiose entre un artiste, des chercheurs, le monument et de ses partenaires réunis autour d'une même volonté : révéler un passé longtemps enfoui.



*Artificialia & Mineralis (Laboratoire Archéologique)*

—  
Installation, dimensions variables, techniques mixtes, 2018.

—  
Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.

## *ARTIFICIALIA & MINERALIS (LABORATOIRE ARCHÉOLOGIQUE)*

CHÂTEAU D'OIRON - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX - OIRON

DIEUDONNÉ CARTIER

### IN SITU

L'artiste Dieudonné Cartier, invité par le château d'Oiron et ses partenaires, propose un dispositif artistique : *Artificialia & Mineralis (Laboratoire archéologique)*. L'installation est le fruit d'une rencontre entre archéologues et artiste qui croisent leurs regards pour proposer au public une lecture inédite d'un processus scientifique. En participant à deux chantiers de fouilles, objets du P.C.R., Dieudonné Cartier a pu documenter la démarche effectuée sur place, dans une volonté d'appréhender les processus/gestes/techniques qui sont dans son installation aussi importants que les découvertes.

### IN VITRO

Sous la forme de dessertes de laboratoire mobiles, l'installation de Dieudonné Cartier révèle autant le hors-champ de la pratique (l'archéologique de terrain) que les produits de fouilles, usuellement objets d'études. L'archéologie ne se résume pas à la seule découverte d'artefacts mais dévoile une histoire oubliée grâce à la complémentarité des recherches scientifiques effectuées sur le terrain et en laboratoire. Il révèle ainsi dans l'installation *Artificialia & Mineralis* tout le processus souvent invisible de classification, d'archivage et de conservation des éléments archéologiques.



*Artificialia & Mineralis (Laboratoire Archéologique)*

—  
Installation, dimensions variables, techniques mixtes, 2018.

—  
Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.

## ARTIFICIALIA & MINERALIS (LABORATOIRE ARCHÉOLOGIQUE)

CHÂTEAU D'OIRON - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX - OIRON

DIEUDONNÉ CARTIER

### IN VIVO

Le laboratoire est composé de trois pôles majeurs autour desquels gravitent des satellites. Un pôle présentera les recherches des sites de Charente ( Charmé et Tusson), le second sera consacré à Chantebrault (Vienne). Autour de chaque pôle, des satellites permettront de mettre en avant différentes découvertes classifiées et organisées suivant des thématiques communes : outils, faune, céramique, ossements, documents.

Le troisième pôle construit sur le même schéma organisationnel permettra de valoriser toutes les annexes documentaires des deux premiers pôles.

Ce dispositif construit comme un livre en 3 dimensions invite le visiteur à devenir un élément gravitationnel « In Vivo » les reliant.

Le laboratoire archéologique *Artificialia & Mineralis* n'est pas qu'un support de présentation d'éléments scientifiques. C'est autant un outil artistique qu'un outil de travail. Le visiteur devient aussi un investigateur dans un dispositif immersif composé comme un organisme.

Le château d'Oiron, centre des monuments nationaux remercie l'ensemble de ses partenaires pour la contribution à ce projet collectif.



### *Artificialia & Mineralis (Laboratoire Archéologique)*

—  
Installation, dimensions variables, techniques mixtes, 2018.

—  
Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.

*ARTIFICIALIA & MINERALIS (LABORATOIRE ARCHÉOLOGIQUE)*

CHÂTEAU D'OIRON - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX - OIRON

DIEUDONNÉ CARTIER



*Artificialia & Mineralis (Laboratoire Archéologique)*

— Installation, dimensions variables, techniques mixtes, 2018.

— Château d'Oiron - Centre des Monuments Nationaux.



*An Exhibition In A Frame / Multiple*

Installation, travaux multiples, 195 x 150 cm, 2022.  
Château de Montsoreau – Musée d'Art Contemporain

*Revue\_fax* est une édition-exposition de contenus gravitant autour des œuvres. Elle propose une association libre et idéale de ce qui constitue une archive de l'histoire de l'art. Elle reproduit et questionne le statut des documents permettant la diffusion des œuvres et interroge les circuits et modes de diffusion qu'elles empruntent.

*Revue\_fax* s'inscrit dans la sphère analytique des œuvres qu'elle aborde. À chaque numéro un nouveau collaborateur est invité, elle est tirée à cinquante exemplaires sur papier thermique sous forme d'installation et de performance.



**Revue\_Fax N°001**

—  
21x38 cm, 20 p. impression sur papier thermique, 50 ex., 2012.

En collaboration pour ce numéro avec Quentin Lannes.

**Revue\_Fax N°003**

—  
Performance de publication pour 25 exemplaires, envoi par fax de 25 inserts, tirages uniques.

Installation : fax, ligne téléphonique, bois, dimension variable. Production La Panacée, Montpellier. 2014.

*Une Lettre arrive toujours à destinationS*, commissaire de l'exposition : Sébastien Pluot.





*Revue\_Fax N°004*

—  
21 x 38 cm, 20 p. impression sur papier thermique, 25+25 ex., 2016.

Installation : fax, bois, mousse, documents originaux et fac-similé, dimension variable.

Salon du Salon #8 (Salon du Salon, Marseille).

(Revue\_Fax N°004 en collaboration pour ce numéro avec Marie Gautier) .

*Revue\_fax N°004*, en collaboration avec Marie Gautier : Le sujet de ce quatrième numéro porte autant sur l'archive de ce que nous nommons performativité que sur sa propre activation (ou activabilité), dans le contexte même de cette publication. Le contenu de la revue est alors organisé en deux temps : il est d'une part pensé en fonction de son rangement et de sa classification dans une boîte d'archive standard et de son déploiement dans un dispositif d'exposition d'autre part.

Tous les documents reproduits dans la revue seront alors disponibles, sous forme d'originaux, de fac-similés ou de traces photographiques activées et/ou activables pendant la durée de l'exposition.



*Revue\_Fax N°004*

21 x 38 cm, 20 p. impression sur papier thermique, 25+25 ex., 2016.

Installation : fax, bois, mousse, documents originaux et fac-similé, dimension variable.

Salon du Salon #8 (Salon du Salon, Marseille).

(Revue\_Fax N°004 en collaboration pour ce numéro avec Marie Gautier).



*Revue\_Fax N°004/SPECIMEN*

—  
Vue d'installation, fax, papier thermique tamponné, bois,  
dimension variable, 2015.  
Mer. Station 17: A New Spirit in Booking, Cultuurcentrum  
Strombeek (Belgique).  
Commissaire de l'exposition : Luc Derycke.  
(Revue\_Fax N°004 en collaboration pour ce numéro avec  
Marie Gautier) .

*Revue\_fax N°004/SPECIMEN*, est une version préparatoire et éclatée de la publication numéro 004.



*Revue\_Fax N°004/SPECIMEN*

Vue d'installation, fax, papier thermique tamponné, bois, dimension variable, 2015.  
Mer. Station 17: A New Spirit in Booking, Cultuurcentrum Strombeek (Belgique).  
Commissaire de l'exposition : Luc Derycke.  
(Revue\_Fax N°004 en collaboration pour ce numéro avec Marie Gautier) .

Workshop réalisé avec les étudiants du laboratoire Arts & Aliments dirigé par Julie C. Fortier & Fabien Vallos à l'Esad-Talm Angers. Nous avons conçu deux boîtes : l'une est une crédence qui sert au transport des aliments pour les banquets, l'autre est une œuvre qui contient les éditions et douze œuvres des étudiants de l'Esad-Talm d'Angers. Chacun a collecté divers éléments au château d'Oiron (images, plantes, sons, iconographie, références, odeurs, fruits, argile, débris, etc.) pour les travailler et les placer dans des « écrins » de bois qui constituent le contenu de la grande boîte *Nutrisco & Extinguo*.

Julie C. Fortier & Fabien Vallos avec Dieudonné Cartier et Amandine Barreteau, Maxime Bueno, Joana Delecroix Rouillon, Talilah Etoa Epée, Sophia Khalfa, Lora Lam Kon Seng, Manon Laurent, Théo Michel, François Parmantier, Charlotte Sadowczyk, Jeanne Tucoulet.



*Nutrisco & Extinguo*

— Dimension variables , boîtes et tiroires en bois, techniques mixtes, 2018.

— Laboratoire Arts & Aliments (Esad-Talm Angers)  
Photo © J. Delecroix-Rouillon – Château d'Oiron (MN)

Workshop réalisé « (...) dans le cadre du Parcours Formation Recherche "littérature & photographie". Il s'agit pour les étudiants d'éprouver différentes formes de recherche et différents processus d'exploration plastique (le littéraire, le photographique, l'installation, l'édition, etc). La recherche prend acte de nouvelles formes dans le cadre d'une collaboration entre une école normale et une école d'art spécialisée dans le photographique.

Le parcours s'est déroulé sur l'année 2015-2016 entre les deux établissements et entre les deux centres de recherche, le CERCC (centre d'étude et de recherche comparée sur la création) et le CRAI (centre de recherche art & image) et dans un échange de nos séminaires et ateliers de recherche et de création. Les étudiants ont constitué cinq groupes et le parcours s'est déroulé en quatre temps : partage des séminaires et des ateliers et travail de recherche pour chaque groupe, une exposition jalon qui a eu lieu le 21 avril 2016 à la galerie Arena de l'Ensp avec la réalisation d'une boîte-édition à vingt exemplaires, la conception et la réalisation du présent leporello (édité à cinquante exemplaires) contenant les cinq projets éditoriaux et enfin la conception et la réalisation d'une boîte-exposition avec l'artiste français Dieudonné Cartier (boîte-exposition qui contient le leporello, les oeuvres originales, le mode d'emploi de sa monstration et le programme de son itinérance). » Texte d'Eric Dayre et Fabien Vallos.



Étienne Bigne, Amélie Blanc, Adrien Brussow, Juliette Degennes, Robin Denz, Tanguy Gatay, Yulia Kuzmina, Ninon Johannes, Olivier Kerevel, Sarah Kowalczewski, Marine Lemonnier, Sigismondi Luca, Hughes Megan, Juliette Stella

ENSP : Nicolas Giraud et Fabien Vallos

ENS de Lyon : Eric Dayre CERCC, Sara Vitacca, Départements ARTS – histoire des Arts et David Gauthier, Mission Images

*Milieu*

—  
Dimension variables , boîtes et tiroirs en bois, techniques mixtes, 2016.

—  
Laboratoire CRAI (Ensp Arles / Ens Lyon)





*Image de salle d'attente 3/35*

—  
Risographie sur papier, image Panini-Delhaize,  
37 x 55 cm, 2022.

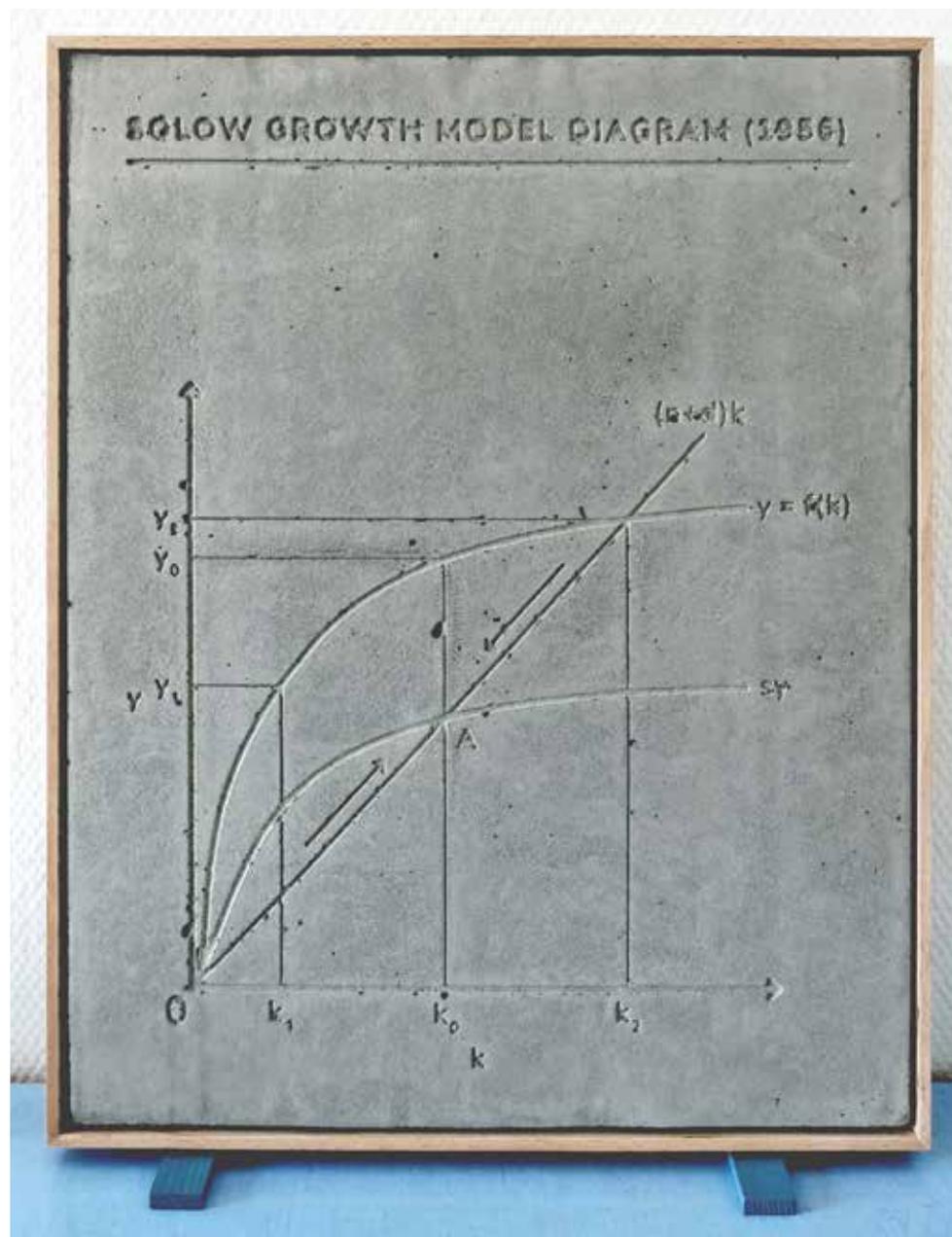


Diagram (Solow)

« Solow Growth Model Diagramme (1956) », bas relief en béton, peinture phosphorescente, cadre en bois. 40x50 cm, 2021

PAR JEAN-BAPTISTE CAROBOLANTE

Depuis la naissance de la modernité, les pensées économiques dominantes ont toujours théorisé la richesse en réifiant le vivant. Depuis plusieurs siècles, le profit est planifié à partir d'une négation de l'humain, de son lot de souffrance, de ses limites physiques et psychiques. Notre ère s'origine dans une rationalisation basant ses stratégies sur une croyance : celle de la disparation de la contingence. C'est-à-dire que nous vivons un moment de l'Histoire où le réel doit obéir à des schémas mentaux, une époque où rien ne doit se mettre entre une volonté et sa réalisation. Or, il est urgent de replacer cette idée de contingence au centre des réflexions, et donc ne jamais oublier que tout effort de production relève d'un travail. Le labeur est de plus en plus disséminé au sein de la vie, et nous nous persuadons qu'il n'est qu'un moyen en vue d'une fin. Nous le cachons, finalement, derrière le capital. Le travail est réduit à ce qu'il rapporte, il n'est plus ce qui le définit, ni ce qu'il nous fait.

Il s'avère qu'une activité précise, le travail artistique, est peut-être la plus à même de nous permettre cette réflexion. C'est du moins ce que réalise la pratique de Dieudonné Cartier (n. 1988). Au regard de son œuvre, qui ne cesse de mettre en scène le travail, nous comprenons que ce dernier est indissociable de la notion de valeur. Travailler, c'est d'abord valoriser une matière première pour réaliser une plus-value. Travailler, c'est ensuite comprendre l'impossible coïncidence entre le temps et la force de travail d'un côté, et la valeur de l'objet produit de l'autre. Travailler, enfin, c'est précisément créer des biens, qui se devront ensuite de circuler.

La nouvelle série de l'artiste, *DIAGRAM* (2021), est à ce sujet exemplaire. Il s'agit de bas reliefs en béton s'offrant à notre regard comme des pierres tombales ou des monolithes archaïques. Tous nous montrent des diagrammes que nous avons vus tant de fois sans jamais ne les comprendre. Sur l'un d'eux est inscrit en en-tête : « Solow Growth Model Diagram (1956) ». C'est bien d'économie qu'il s'agit, mais aussi donc de croyance. Le modèle de Robert M. Solow, achevé en 1956, est l'un des outils de base de la théorie économique de la croissance. Il affirme, courbes à l'appui, qu'il est possible d'établir une règle pour maintenir un niveau de développement constant à long terme. Ce modèle, toujours appliqué, repose pourtant sur certaines données déconnectées de la réalité matérielle. Qu'importe, il demeure un pilier de nos modes de production. Cette phrase, d'abord gravée au laser sur le moule, fait de l'œuvre un marqueur temporaire et en même temps un signe de mortification de nos modèles économiques. À la vue de cette nouvelle œuvre, mais aussi d'autres pièces de Dieudonné Cartier, nous comprenons que ce qui est central dans son travail, c'est d'envisager que tout objet artistique est de fait *concerné* par les usages capitalistes. L'artiste, lui aussi,

est un « producteur », il n'est jamais hors-sol, il n'est jamais en marge, mais est toujours directement lié aux modèles de production qui sont ceux de son époque.

L'artiste ne traduit pas le diagramme, il n'explique pas à quoi correspondent les différents repères. Ce qu'il place sous nos yeux, c'est la spectacularisation de la pensée productiviste, et donc du travail. Derrière cette courbe abstraite (dans tous les sens du terme), est dissimulée l'idée que la finalité prime sur les moyens. Ses derniers peuvent, et doivent, être adaptés ; qu'importe la contingence. Le travail doit obéir à une image schématique. En nous présentant ainsi le diagramme, en en faisant un marqueur temporel proche de la stèle du *Code de Hammurabi* visible au Louvre, l'artiste en fait un artefact uniquement regardable et non plus lisible. Il le réduit à une œuvre d'art, et par là même il cherche à redéfinir celle-ci en tant qu'objet de valeur. L'œuvre d'art doit-elle être lisible ? Où n'est-ce qu'un objet offrant une valorisation économique ?

Nous arrivons à un aspect déterminant du travail de Dieudonné Cartier : la mise en scène quasi magique de la valeur. C'est-à-dire que l'objet produit par le travail, donc aussi l'œuvre d'art, n'est pas directement auratique, mais que c'est tout un catalogue de dispositifs qui lui donne sa valeur. Nous le disions, les œuvres de la série sont proches du monolithe ou de la pierre tombale. Il s'agit d'œuvres qui conduisent le capitalisme vers l'idée d'éternité, afin que nous puissions nous interroger sur sa possible mort. D'autres œuvres de l'artiste jouent également avec cette sacralisation. Pensons à sa série *An exhibition in a frame* qui consiste, à chaque fois, en une opposition entre deux ou plusieurs éléments au sein d'un même cadre présentant un léger angle de profondeur. Les images d'archives deviennent alors des supports de réflexions sur l'histoire de l'art, sur le capitalisme, ou sur des faits politiques. C'est notamment le cas de *Brancusi & Duchamp (un oiseau ?)* (2014), opposant l'œuvre *L'Oiseau dans l'espace* de Brancusi à *Why not sneeze* de Marcel Duchamp. Deux œuvres qui, historiquement, ont été liées à des débats sur la définition de l'objet artistique, et donc sur la valorisation d'un objet par le simple fait de le déplacer de la sphère des objets communs à celle des œuvres d'art.

Ou encore, prenons exemple sur l'une de ses œuvres récentes, *Artificialia & Mineralis (laboratoire archéologique)* (2018). L'artiste a travaillé avec des archéologues afin de montrer, au sein d'un dispositif complexe, leurs différents croquis et leurs notes qui ne sont jamais mis en avant. Mais surtout, il présente tout ce que ces derniers ne peuvent retenir comme éléments scientifiques exposables (os trop petits pour être analysés, par exemple). En présentant le hors-champ de la recherche scientifique, il s'agissait ici aussi de questionner la finalité du travail : un objet archéologique n'a de

valeur muséale que s'il est suffisamment spectaculaire. Il s'agit donc, pour Dieudonné Cartier, de créer des dispositifs les plus précis possible pour faire accéder des objets sans valeurs (archives, rebuts archéologiques, mais aussi objet de décoration en résine) à une « esthétique de l'éternité ».

Alors que la valeur peut être créée par un simple geste de capitalisation, Dieudonné Cartier l'accorde, dans un autre répertoire de gestes, directement à l'activité de production. Une exposition de l'artiste consiste souvent à le voir venir installer son bureau au sein de l'espace et à le regarder travailler, produisant des objets devant nous. Les différentes éditions et affiches avec lesquelles nous repartons ne sont que la finalité marchande d'une pratique plus complexe consistant, justement, à le voir produire. Il en va ainsi de son œuvre  $w=c+l=c+v+s$  (2014) qui reprend directement une formule marxiste pour l'incarner : sur le temps d'ouverture de la galerie, c'est-à-dire sur une journée de travail, l'artiste lit le *Capital* de Karl Marx. Le lendemain, il déchiquette le travail de la veille (les pages qu'il a lues) pour obtenir une matière première. Puis, à la fin de l'exposition, avec ces fragments, il réalise une feuille de papier sur laquelle est inscrite la formule de Marx. Le travail, c'est de la plus-value, et donc du capital. Être artiste c'est prendre conscience que chacun des gestes que l'on réalise est concerné par les théories ayant rationalisé la production pour en faire une activité au profit maximal. L'objet n'a jamais la valeur du labeur l'ayant vu naître, encore moins l'objet artistique, qui incarne même cette différence.

Il en allait de même dans son exposition/performance *THE OFFICE OF GRAVITATIONAL DOCUMENTS #FAX*. Sur tout le temps de l'exposition, aux heures d'ouverture de la galerie Laurent Muller, l'artiste reçoit des fax de collaborateurs à partir desquels il confectionne le catalogue. Nous repartons avec l'objet entre les mains en nous demandant ce qui fait œuvre et ce qui fait archive, c'est-à-dire en nous interrogeant sur la localisation de la valeur, donc du capital.

À ce sujet, et comme nous l'avons dit, alors qu'une partie de la pratique de Dieudonné Cartier relève d'une fixation sacrée de divers éléments, une autre grande catégorie de ses œuvres consiste à envisager l'œuvre d'art comme un semi-objet, c'est-à-dire comme un objet transitionnel. À l'instar de l'édition *#FAX*, de nombreux objets de l'artiste sont des biens mis en circulation à la fin d'un travail mis en scène durant l'exposition. Les trois phases du projet *THE OFFICE OF GRAVITATIONAL DOCUMENTS #NEPTUNE* (2016-2017), auxquels nous avons eu la chance de directement collaborer, sont ici exemplaires. Il s'agissait tout d'abord d'une exposition durant laquelle notre activité de recherche était mise en scène et où nous préparions des œuvres vouées à être éditées. Puis, lors d'une seconde exposition, ces œuvres étaient montrées et le travail d'archivage était performé. Enfin, une troisième exposition était

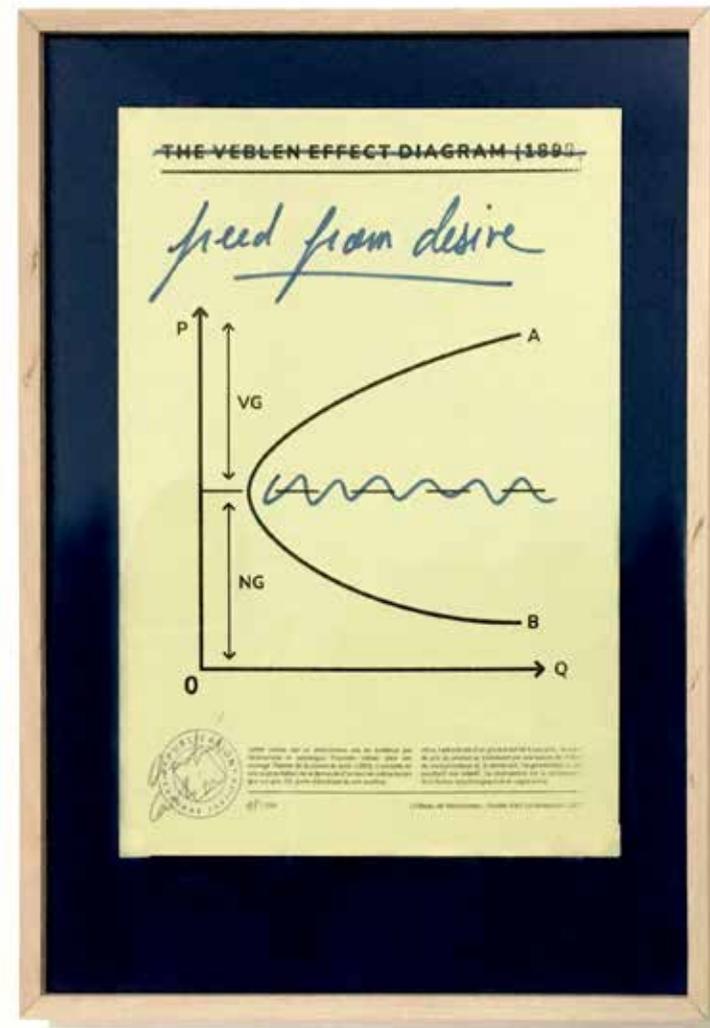
uniquement vouée à la présentation et à la vente de l'édition finale. L'ensemble du projet, s'étalant sur plusieurs mois, mettait en scène l'ensemble de la production, des premières réflexions jusqu'à la vente, et sa nécessaire création de profit par la mise sur le marché d'un objet commercialisable.

La série *Diagram* est également concernée par ces questions de circulation. Le bloc de béton que nous voyons est aussi une matrice permettant de produire des multiples. L'artiste s'en sert comme d'un support pour venir gratter des feuilles à l'aide d'un crayon doré, feuilles qui seront, bien sûr, mises ensuite en circulation. Le diagramme abstrait est alors autant un motif de décoration qu'un mantra mis en pratique : l'œuvre d'art que l'on conserve, et à partir de laquelle on spéculé, est celle qui nous permet de produire de la rentabilité.

Nous le disions en introduction, le travail de Dieudonné Cartier prend ses racines dans une réflexion profonde sur le travail. Sa pratique ne cesse de le mettre en scène afin d'en questionner sa représentation et ses finalités. En ce sens, il se situe toujours à la frontière d'une activité performative, d'un travail documentaire et de propositions purement formelles. Ce qu'il réalise finalement, c'est une théâtralisation des gestes productifs, une sacralisation des données, une objectivation de phénomènes historiques, un agencement de restes politiques. *Diagram (Solow)* en est un parfait exemple : à la fois formule véritable d'un théoricien de la croissance, pierre tombale fictive d'un système à bout de souffle, et matrice réelle pour perpétuer un geste artistique. Si le capitalisme est autant un système économique et social qu'un modèle de croyance, alors seules une spéculation sur son vide transcendant et une mise en scène de ses modes de production peuvent nous permettre de le penser.

Jean-Baptiste Carobolante (1988) est docteur en histoire de l'art, critique d'art et co-directeur des éditions MIX. Il enseigne l'histoire et la théorie de l'art à l'École Supérieure d'Art de Dunkerque et est intervenant à l'ENSAV de La Cambre.





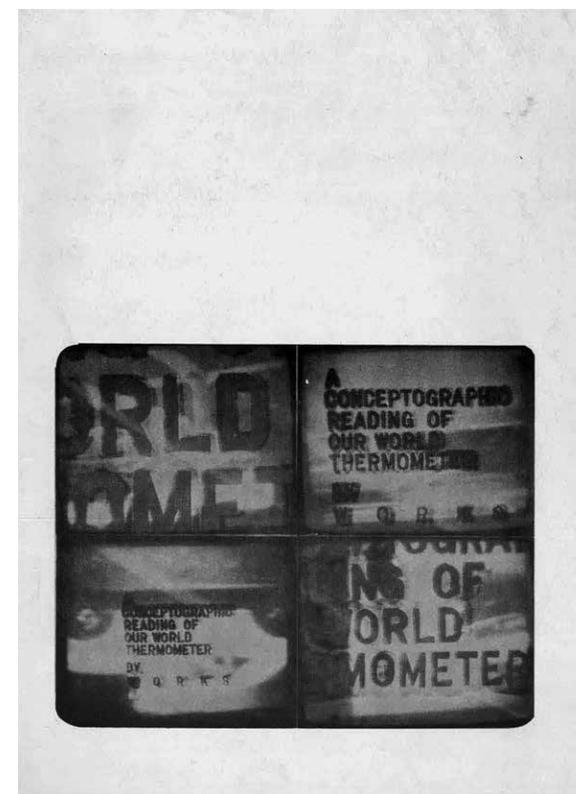
*Freed from desire (Veblen)*

« The Veblen effect diagram (1899) »,  
édition multiple (150 ex.), risographie et feutre sur papier.  
21 x 29,7 cm (encadré : 30 x 40 cm), 2022.



*Mochica\_IV*

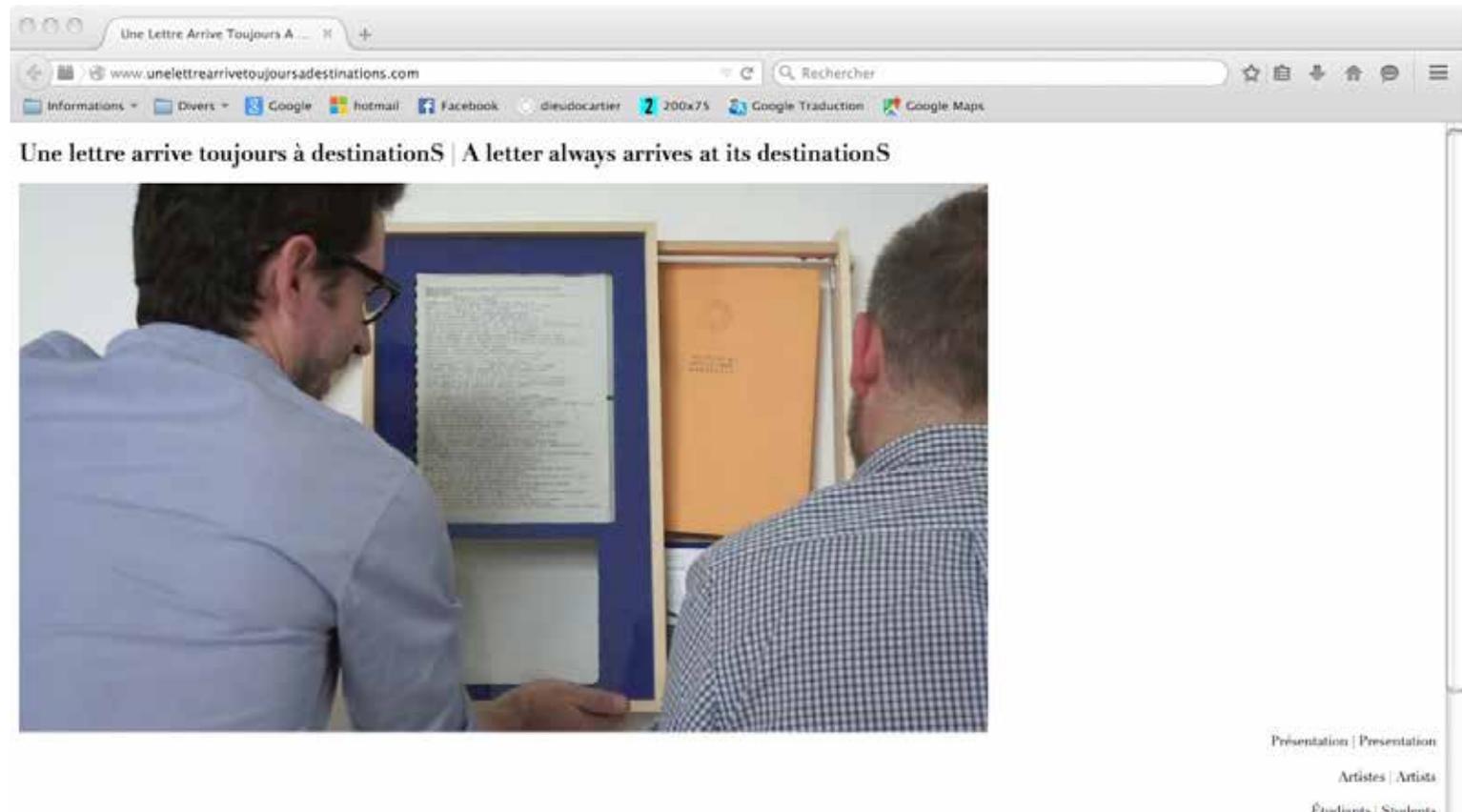
Pages de livre découpées, plexiglass amovible et cadre en bois. 62x82 cm, 2021.



*The Office of Gravitational Documents #1973*

Catalogue original de l'exposition Fluxus A  
*Conceptographique Reading of Our World Thermometer*  
(W.O.R.K.S - Calgary, Canada, 1973). 56 enveloppes et  
cartes tapuscrites à en-tête. Cadre à tiroir, 33x53x9 cm, 2014.

à droite : La couverture du catalogue.



*The Office of Gravitational Documents #1973*

Catalogue original de l'exposition Fluxus *A Conceptographique Reading of Our World Thermometer* (W.O.R.K.S - Calgary, Canada, 1973). 56 enveloppes et cartes tapuscrites à en-tête. Cadre à tiroir, 33x53x9 cm, 2014.

[www.unelettrearrivejoursadestinations.com](http://www.unelettrearrivejoursadestinations.com),  
EsabTalm - Angers, 2015 (activation).  
*Une lettre arrive toujours à destinationS*,  
La Panacée, Montpellier, 2014.



*The Office of Gravitational Documents #Neptune (Publication)*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Deborah Bowmann, Bruxelles, 2017.  
22x30 cm, impression riso + 4 inserts, 60 ex. tamponné et numéroté.

Durant le temps de l'exposition, les artistes étaient présents aux heures d'ouverture de la galerie, travaillant à l'administration de leurs œuvres et de leurs pensées pour les propager sous la forme d'une édition.

Trois événements ont eu lieu afin de discuter de mélancolie et de stratégies commerciales avec le philosophe Fabien Vallos (31 mars 2017), l'artiste et théoricienne Clémence de Montgolfier et le duo d'artistes-galeristes Amaury Daurel & Victor Delestre (8 avril 2017), l'artiste Life as Art as Attitude (21 avril 2017).



The Office of Gravitational Documents #Neptune (Publication)

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Deborah Bowmann, Bruxelles, 2017.  
22x30 cm, impression riso + 4 inserts, 60 ex. tamponné et numéroté.





*The Office of Gravitational Documents #Neptune (Publication)*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Florence Loewy, Paris, 2017.  
Vue de l'exposition, caisse de transport et « HALIMÈDE ».



*The Office of Gravitational Documents #Neptune (Publication)*

Réalisé en collaboration avec Jean-Baptiste Carobolante.  
Galerie Florence Loewy, Paris, 2017.  
Vue de l'exposition, « GALATÉE » et « NÉRÉIDE ».

«In 1963, Swedish artist Carl Fredrik Reuterswärd published an advertisement in the European edition of *The Herald Tribune*: “Closed for Holidays, 1963 – 1972.”

In 1969, for the *Art by Telephone* exhibition at the MCA Chicago, American artist Mel Bochner read a paragraph of art criticism on the phone, instructing that the text be read to a contact in Italy who was to translate and read it to a contact in Germany who, in turn, was to translate and read it to a contact in Sweden who was to translate and read it to a contact in England. The cycle was complete when the Englishman telephoned the museum to read his final translation. The Swedish contact was Carl Fredrik Reuterswärd.

Probably because he was travelling in Europe for «sun & fun»<sup>1</sup>, his own translation and the final English one arrived with difficulty to the Chicago Museum of Contemporary Art during the final week end of the exhibition, seriously compromising the Bochner piece and the entire display of his *Transduction* piece.»

1. Carl Fredrik Reuterswärd’s own words, taken from a letter to Jan van der Mark (curator of the *Art by Telephone* exhibition) from December 13th, 1969.

*The Office of Gravitational Documents #1963-1972*

82 x 58, 2017, retable en bois, verre, tampon, encier rouge et documents :

*Transduction*, Mel Bochner, 1969. Reproduction in *Art by Telephone Recalled*, catalogue de l'exposition, 2012

*Herald Tribune - Closed for holidays, 1963 – 1972*, Carl Fredrik Reuterswärd, 1963. Fac-simile, Collection Dieudonné Cartier

*Closed for holidays - Transduction*, Publication Dieudonné Cartier, 2017. 9x14 cm, carte et enveloppe tamponnées, édition signée et numérotée de 10 ex. + 2 E.A.

*Closed for holidays - Transduction*, Publication Dieudonné Cartier, 2017. 8,5x13 cm, carte tamponnée, édition ouverte. 48 x 65 x 10 cm, 2016.



**STATEMENT**

Notre sujet de recherche ici, sera la question de l'œuvre ou de l'objet d'art disparu, détruit ou manquant et dont seul une description textuel, une image ou une documentation persiste dans l'histoire de l'art. Nous tacherons alors de constituer à la fois une exposition et simultanément une publication, sans les œuvres, mais uniquement avec leurs archives résiduelles, leurs *re-présentation*.

Nous confronterons alors les différents projets, en vue de penser à la fois un dispositif de présentation pour l'exposition, et de réaliser une publication en multiple exemplaires. Cette dernière prendra la forme finale d'une boîte d'archive dans laquelle nous intégrerons les recherches et productions réalisées. D'une manière plus théorique, le sujet de notre recherche sera la rémanence de l'œuvre, c'est-à-dire du fait pour un objet unique, une idée ou une action, de se maintenir, de persister, de résister à la disparition à travers son image ou son récit. Il peut s'agir autant d'une peinture brûlée, d'une sculpture détruite, d'un texte oublié, d'un vestige archéologique volé, que d'une performance, dont la seule trace persistante est son archive, sa documentation.

L'enjeu est alors de propulser à nouveau cet objet dans le champ de l'histoire de l'art à travers sa *re-présentation* et sa *re-diffusion*. Par l'étude de son contexte d'apparition et de disparition nous en proposerons alors une *ré-apparition*.

Nous nous intéresserons ainsi aux concepts de *mémorialité* de l'œuvre, d'image persistante et des processus de gravitation mis en place, c'est-à-dire ce qui tourne autour de l'œuvre et donc ce qui en détermine son *historialité*.

Avec Camille Lemille, Yseult Gay, Carole Lallemand, Pauline Salinas Segura, Thomas De Sousa, Maeva Tchibinda-Choquet, Romane Gerard, Sung Yoon Ahn, Marcel Bautista, Brigida Bocini, Anne-Lise Ensminger, Alexis Etienne, Ida Ferrand, Mathias Greenhalgh, Katia Raynal.

*The Office of Gravitational Documents #MNEMOSUNE*

— Publications (boîte en carton et documents multiple, 24x32, 70 ex.) et exposition, Komplot, Bruxelles, 2018.

— Master MULTI/CARE, Ismaël Bennani et Aurélie Gravelat. Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles

En 1996, Jacques Chirac, alors président de la République française, reçoit lors d'une réception organisée par son équipe gouvernementale, à l'occasion de son 64<sup>ème</sup> anniversaire, une statuette d'origine africaine. L'événement est alors couvert par le magazine *Paris-Match*. Lors de la publication de ces photographies, l'archéologue français à l'origine de sa découverte interpelle le gouvernement, en stipulant que cette sculpture a été volée lors d'une fouille effectuée au Mali, est qu'elle doit par conséquent être rendue au musée archéologique de Bamako. Afin d'éviter le scandale, l'objet est finalement rendu au musée sous forme de don, portant alors à jamais l'intitulé "Don de Jacques Chirac."



*Chirac & Le Don de Jacques (un bélier)*

—  
page du magazine Paris Match, carte postale et plaque gravé  
48 x 65 x 10 cm, 2016.

En 1926 Constantin Brancusi prépare une exposition aux États-Unis et c'est Marcel Duchamp qui accompagne les sculptures dont *Oiseau dans l'espace* depuis l'Europe à bord du navire *Paris*. À son arrivée au port de New York, les œuvres de Brancusi sont saisies par les douanes, considérant qu'il ne s'agit pas d'œuvres d'art, et qu'elles sont par conséquent soumises aux taxes douanières. S'engage alors un procès qui défraya la chronique, et qui aboutit en 1928 à la victoire de Brancusi et à une nouvelle définition de l'œuvre d'art.

En 1921 de son côté, Marcel Duchamp répond à une commande de Katherine Dreier, une collectionneuse et mécène américaine souhaitant faire un cadeau à sa sœur Dorothea par *Why not sneeze?*. Déçu de la proposition de Duchamp, considérant que ceci n'est pas une œuvre, elle la revendra sans profit à Walter Arensberg dix ans plus tard.



*Brancusi & Duchamp (un oiseau ?)*

Page 21 (Brancusi / Cameo/Abrams) et page 7 (Duchamp / Taschen). 73 x 47,5 x 11,5 cm, 2014.  
(collection particulière)

Il s'agit d'une adresse spécifique, autour de la lettre d'ouverture du *Département des aigles*, Musée d'art moderne de Marcel Broodthaers.

En 1968, M. Broodthaers adresse une lettre en annonçant son inauguration et termine celle-ci par cet énoncé: «en espérant que la formule “désintéressement plus admiration” vous séduira». La formule de séduction dont il nous fait part, apparaît alors comme une tentative de définition de l'art, ou tout du moins comme sa modalité d'appréciation.

Il s'agit alors de souligner la tentative de Marcel Broodthaers de donner une formule qui est sensée séduire le public.



*Kant & Aristote (une formule de séduction ; «désintéressement plus admiration»)*

*Critique du jugement* (éd. J. Vrin, 1960) et *Poétique* (Belles Lettres, 1979). 53,5x43,5x11,5 cm, 2014 (collection particulière)

Marcel Broodthaers, *Bateau Tableau*, 1973

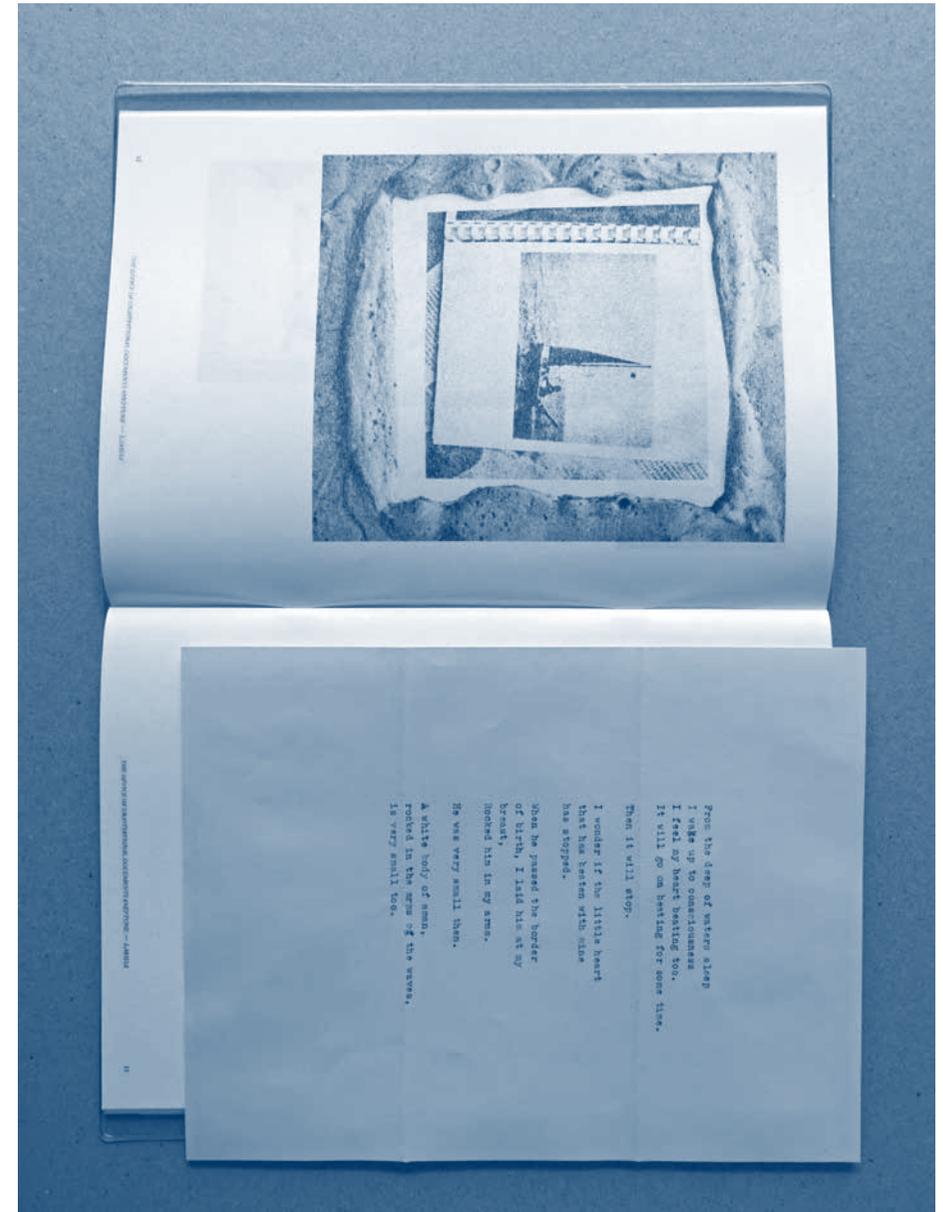


Reproduction in *L'image qui vient* (carton d'invitation), 14,8 x 21 cm, (détail de l'installation-projection, 80 diapositives 35mm), ISELP, Bruxelles (22 janvier - 19 mars 2016).

Art & Language, *Map of a thirty-six square mile surface area of Pacific Ocean west of Oahu*, 1967

Reproduction in *Reality (dark) Fragments (light)* (catalogue monographique), 22 x 20 cm, (p. 32, lithographie sur papier, 59,6 x 50,3 cm), éd. Château de Montsoreau - Musée d'Art Contemporain — Philippe Méaille Collection (avril 2018).

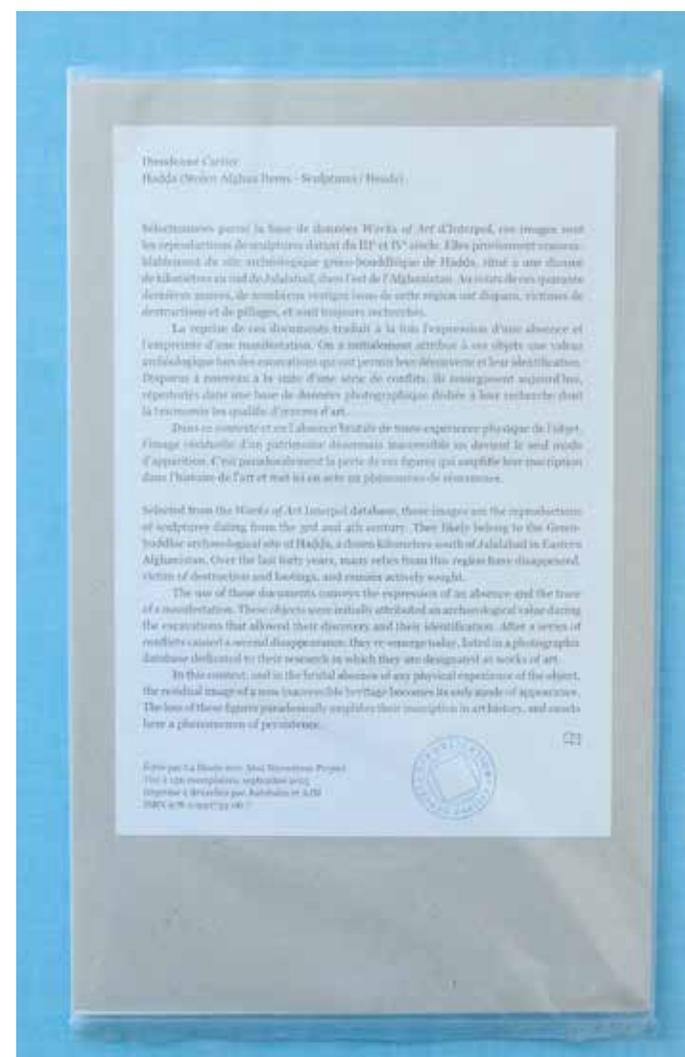
Reproduction in *The Office of Gravitational Documents #Neptune* (catalogue), 21 x 30 cm, Publication Dieudonné Cartier, Bruxelles (avril 2017), (p.12, détail du tableau *Larissa*, 57 x 77 cm - Dieudonné Cartier & Jean-Baptiste Carobolante) de *1:1 Bulletin n°10*, éd. Centre de la Photographie Genève, Paris, 2017.



Reproduction in *The Office of Gravitational Documents #Mnemosune* (multiple, 80 ex.), Publication Dieudonné Cartier, Bruxelles (février 2018), de *At last*, Bas Jan Ader, Thomas De Sousa, Katia Raynal et Maëva Tchibinda-Choquet, lettre tapuscrite, (21 x 27,5 cm, 63/80, 2018).

Bas Jan Ader, *In search of the Miraculous*, 1975

Johanna Adriana Ader-Apples, *From the Deep Waters of Sleep*, 1975



*Hadda (Stolen Afghan Items – Sculptures / Heads)*

co-éditions La Houle et Abel Nicosdriou Project  
26 x 40 cm, 20 pages, 150 ex., risographie, 2015  
(ISBN 978-2-930733-06-7)

Sélectionnées parmi la base de données Works of Art d'Interpol, les images constituant l'édition *Hadda (Stolen Afghan Items – Sculptures / Heads)* sont les reproductions de sculptures datant du III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècle. Elles proviennent vraisemblablement du site archéologique gréco-bouddhique de Hadda, situé à une dizaine de kilomètres au sud de Jalalabad, dans l'est de l'Afghanistan. Au cours de ces quarante dernières années, de nombreux vestiges issus de cette région ont disparu, victimes de destructions et de pillages, et sont toujours recherchés.

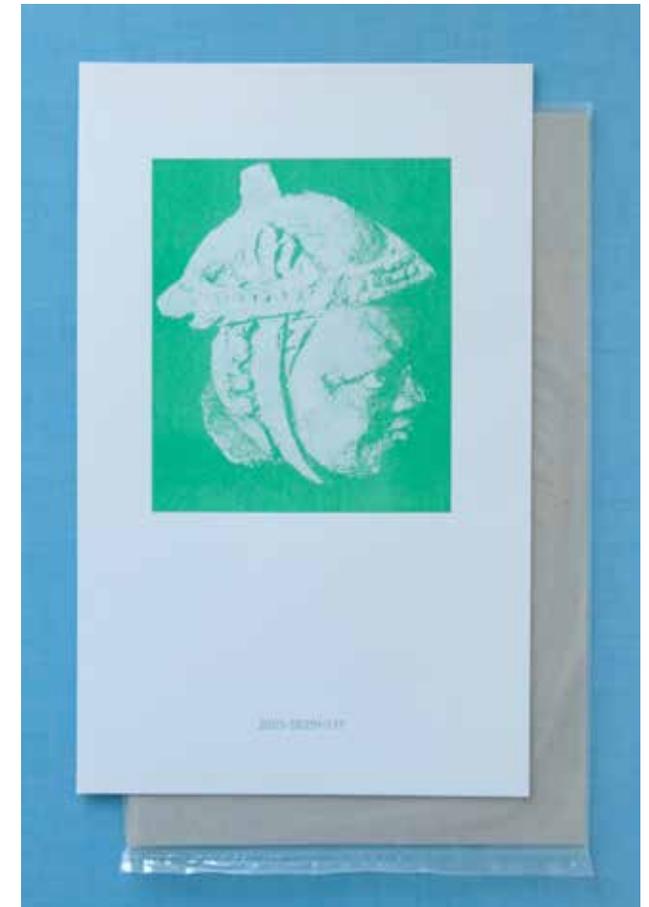
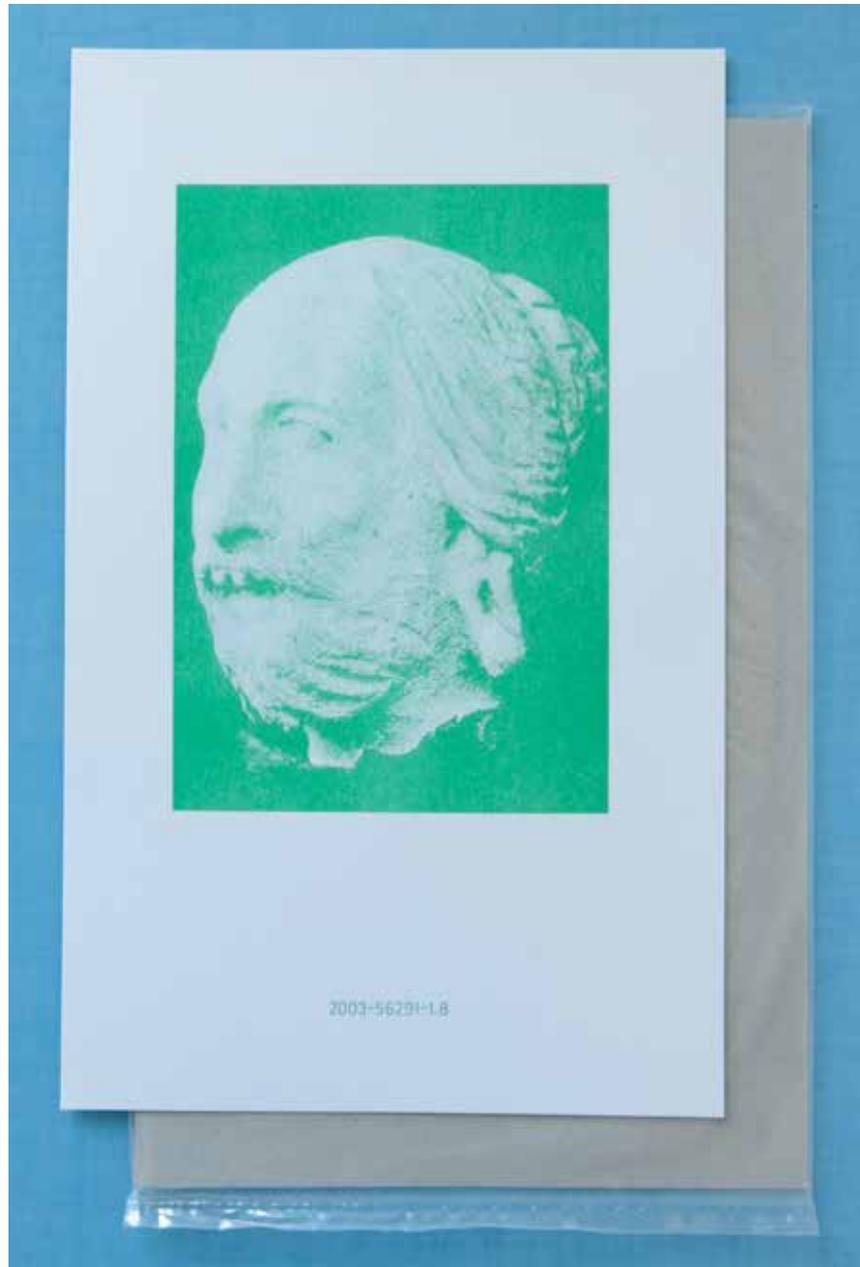
La reprise de ces documents traduit à la fois l'expression d'une absence et l'empreinte d'une manifestation. On a initialement attribué à ces objets une valeur archéologique lors des excavations qui ont permis leur découverte et leur identification. Disparus à nouveau à la suite d'une série de conflits, ils resurgissent aujourd'hui, répertoriés dans une base de données photographique, dédiée à leur recherche et dont la taxonomie les qualifie d'œuvres d'art.



*Hadda (Stolen Afghan Items – Sculptures / Heads)*

co-éditions La Houle et Abel Nicosdriou Project  
26 x 40 cm, 20 pages, 150 ex., risographie, 2015  
(ISBN 978-2-930733-06-7)

Dans ce contexte et en l'absence brutale de toute expérience physique de l'objet, l'image résiduelle d'un patrimoine désormais inaccessible en devient le seul mode d'apparition. C'est paradoxalement la perte de ces figures qui amplifie leur inscription dans l'histoire de l'art et met ici en acte un phénomène de rémanence.



*Hadda (Stolen Afghan Items – Sculptures / Heads)*

co-éditions La Houle et Abel Nicosdriou Project  
26 x 40 cm, 20 pages, 150 ex., risographie, 2015  
(ISBN 978-2-930733-06-7)



*Carchemish & Tell Halaf*

40x62cm, documents provenant d'ouvrages archéologiques, cadre en bois, 2014.

Référencée par une documentation archéologique, *Carchemish & Tell Halaf* est une réflexion sur la part de responsabilité des pays européens dans l'instabilité politique et territoriale au Moyen-Orient.

À l'aube de la première guerre mondiale, les archéologues européens explorent les déserts inconnus à la recherche de trésors enfouis. À la frontière turquo-syrienne, sur le site de Carchémish, des recherches sont entreprises par l'archéologue anglais Leonard Wooley, à l'initiative du British Museum, qui est alors assisté dans sa démarche par Thomas Edward Lawrence (alias Lawrence d'Arabie).

À deux cents kilomètres, dans le désert syrien, l'archéologue allemand, le Baron Max Von Oppenheim, découvre et fouille le temple Hittite de Tell Halaf. T.E Lawrence et Max Von Oppenheim, deviendront respectivement, au cours de la première guerre mondiale, espions pour les Britanniques et pour les Allemands. Ils chercheront tous deux à rallier les tribus nomades du désert à leur cause, en les incitant à entreprendre le *djihad* (la guerre sainte). Chacun leur garantissant la création d'un futur « État Arabe Uni » dont ils auraient la gouvernance.

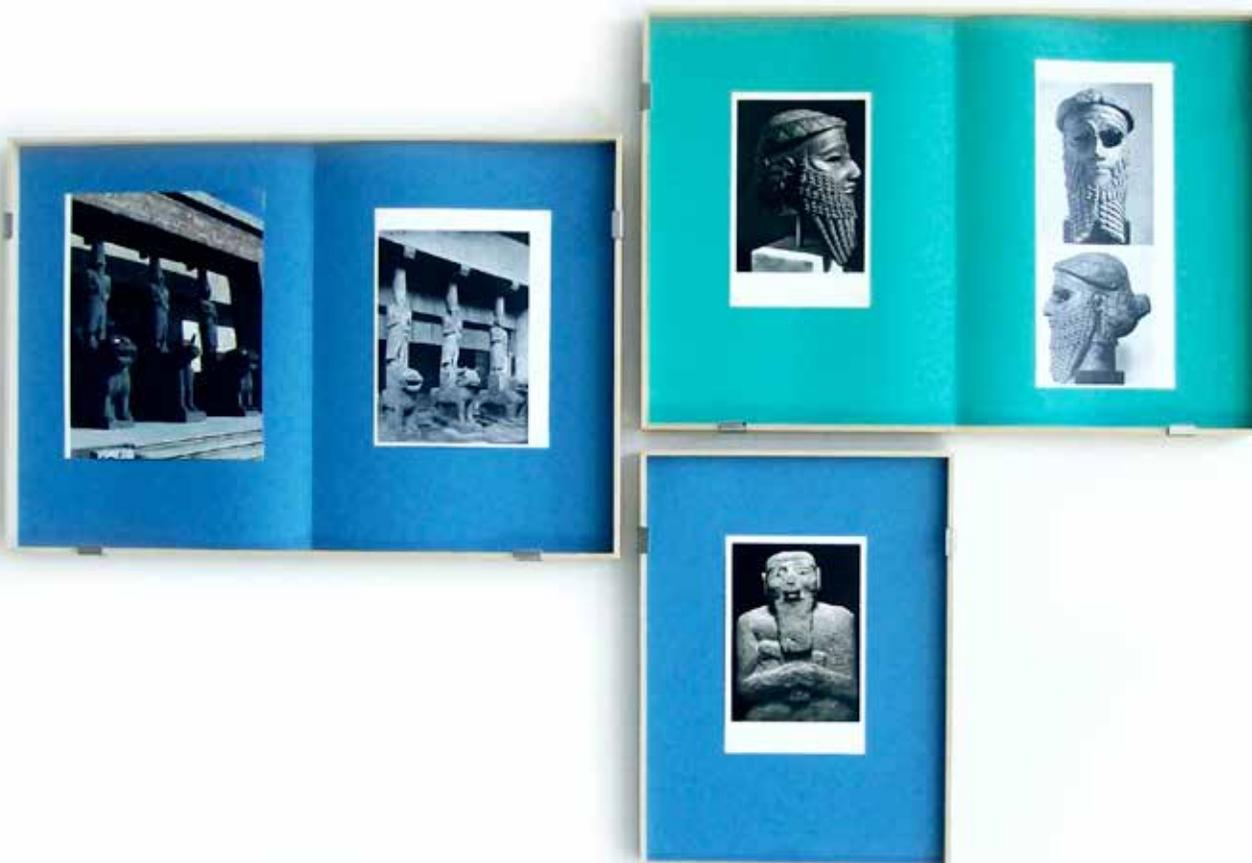


*Carchemish & Tell Halaf*

40x62cm, documents provenant d'ouvrages archéologiques, cadre en bois, 2014.

Cet ensemble propose, à travers une documentation issue d'ouvrages archéologiques imprimés antérieurement aux conflits irakien et syrien, une représentation des dangers et des menaces gravitants autour des vestiges archéologiques.

D'une part, la question du risque, avec l'exemple de la porte du Temple de Tell Halaf exposée à l'entrée du musée d'Alep (photographie en couleurs), qui est à ce jour fortement menacée de destruction ou de dégradation, dû notamment aux bombardements et dont l'unique mémoire résiduelle serait sa reproduction au Pergamon museum, qui fut pour sa part partiellement détérioré lors de la Seconde Guerre Mondiale (à gauche). D'autre part, la notion de disparition, avec l'image d'une sculpture sumérienne désormais introuvable, intitulée *Porteur d'offrande* et provenant du Temple de Mari, située dans une zone occupée par le groupe terroriste État Islamique dans le désert syrien et à proximité de la frontière irakienne (en bas). Et enfin la destruction, avec la représentation sous trois angles de vues différentes du *Masque de Sargon*, qui fut entièrement détruit lors du grand pillage du musée archéologique de Bagdad en 2003 (à droite).



*Alep & Mari, Bagdad*

100x70 cm, ensemble de trois cadres, papier de couleur et documents issues d'ouvrage archéologique, 2015.

[WWW.DIEUDONNÉCARTIER.COM](http://WWW.DIEUDONNÉCARTIER.COM)