



Denis Brun  
How creep is your love

Vernissage le jeudi 15 février de 16h à 20h30  
Exposition du 15 février au 14 avril 2018  
Du mardi au samedi de 14 à 18 heures  
Entrée libre - Accueil de groupes sur rdv

Remerciements : le Logoscope et l'atelier Tarente  
L'artiste remercie : Christiane Armand, Sylvie Coëllier, Dominique Dernaucourt, Axelle Galtier, Catherine Macchi, Lydie Marchi, galerie Meyer, Pascal Noé, Laurent Olivès, galerie Porte Avion, Christian Régent, Agnès Roux, Dietrich Tassignon, le 3bisF, Philippe Turc

Vidéochroniques  
1 place de Lorette 13002 Marseille  
Adresse administrative : BP 10071 • 1 place de Lorette • 13471 Marseille Cedex 02  
Tel : 09 60 44 25 58 • email : [info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org) • [www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org)

L'association Vidéochroniques est soutenue par la Ville de Marseille,  
la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône,  
et la DRAC PACA [Ministère de la Culture et de la Communication]

Elle est membre de Marseille expos réseau des galeries et lieux d'art contemporain de Marseille Provence Métropole

# Denis Brun : Loving through

Christiane Armand, 8 février 2018

Faire : Denis Brun pourrait considérer comme sienne cette posture artistique.

Inscrit dans un rapport de sensibilité exacerbée au monde, Denis Brun s'imprègne profondément des images – fixes ou en mouvement –, des objets, des sons, des pensées qui habitent le monde et interfèrent avec sa sphère émotionnelle.

Ces éléments viennent nourrir une base de données - ou devrions-nous dire un vivier tant ces entités sont rendues vivaces et actives par leur mise en présence – enrichie des ready-made mentaux de l'artiste. Denis Brun y puise afin de créer ses œuvres qui viennent, en retour, alimenter cet espace ressource.

L'artiste restitue au monde ces artefacts – qu'il considère comme des ready-made, des éléments plastiques – au moyen de montages, d'assemblages, de recompositions et de transformations, le tout dans une grande profusion artistique.

Chez Denis Brun, l'acte créatif relève d'un processus où s'entre-mêlent reconstructions – qui trouvent peut-être leur origine dans l'éclatement de la psyché – et constructions à partir d'entités appartenant à la sphère de l'affect. Pour Denis Brun, artiste prolifique, faire relève d'une nécessité ; créer s'inscrit dans un processus vital. C'est dans la dynamique du corps investi dans l'agir que le souffle ne peut s'interrompre.

Les collages papiers, les montages vidéos, les assemblages sculpturaux, les peintures réalisées par l'artiste s'articulent autour de l'expérience d'une dynamique d'un rapport harmonieux entre l'espace, la couleur et la forme. Denis Brun conçoit le concept d'harmonie au sens platonicien du terme : cette juste proportion d'éléments au sein d'un ensemble, qui peut conduire à la composition d'entités contradictoires, a une dimension objective et collective.

C'est dans ce rapport dynamique à l'harmonie que les emprunts d'images, d'objets, de musiques, populaires prennent tout leur sens qui relève du commun.

Nous retrouvons ce rapport dynamique aux images dans *What you see is what you get* (2010), étoile molle dissymétrique affublée d'images de mode, de corps, d'objets design issus de magazines. Toutes ces images ayant pour l'artiste la même valeur esthétique, ce dernier n'active aucun choix conscient. La disposition centrifuge des images tente de donner de la tenue à une étoile hollywoodienne que les matériaux utilisés – papier aluminium, ruban adhésif comme moyen de plastification – rendent peu glorieuse et décadente.

L'idée des “décalcomanies au feutre indélébile sur sac plastique” vint à Denis Brun en 2000 ou 2001 alors qu'il venait d'acquérir un disque microsillon chez un disquaire d'Anvers. L'excitation de l'achat – exacerbée par la difficulté d'acheter des disques dans son enfance – fit poser un regard aiguisé sur le sac plastique blanc enveloppant l'objet convoité qui, au lieu de dissimuler ce dernier, déplaçait – de part sa transparence –, en donnant partiellement à voir le visuel imprimé sur la pochette du vinyle, l'objet sonore dans le registre de la forme.

Dans cette série d'œuvres, Denis Brun décalque les pochettes de sa collection de vinyles débutée à la fin des années 1970 sur le recto et le verso d'un sac en polyéthylène blanc. Par l'usage de la pochette et du geste consistant à repasser, Denis Brun se place au-dessus de l'objet et le met à distance. Il tente ainsi de s'affranchir de l'objet et parler de musique à travers des formes silencieuses et graphiques. Mis sous cadre, le sac plastique se trouve animé par une multitude de plis qui lui confère le statut de

bas-relief. Par une sorte de télescopage de la pensée – termes employés par l’artiste – Denis Brun propulse, par rebonds successifs, la musique populaire vers un motif sculptural.

L’importance de l’usage du sac plastique dans l’œuvre de Denis Brun tient au fait de jouer le rôle d’interface entre le monde et les objets qui l’habitent. L’interface semble ici être une tentative de surpasser l’objet et l’image, de déplacer la musique, les objets vers d’autres supports, introduire ces derniers dans d’autres rapports au monde.

L’interface semble également opérer comme un jeu de désobjectivisation d’objets appartenant à la sphère émotionnelle de l’artiste.

Denis Brun met également en œuvre un processus de médiation dans le cadre de la réalisation de ses peintures. Pour ce faire, il utilise des images de l’iconographie populaire : des personnages de bandes dessinées (Mickey dans *Evil Michael*, 2015 et *Sick of it all (Black Bad B heavier)*, 2011 ; les Rapetou dans *Home run (IA vs fuckbuddies)*, 2011), des dessins qui pourraient être issus de logos (une panthère noire dans *U Turn*, 2009). Utilisant de la peinture acrylique, il repasse sur ces images projetées sur un support papier fixé au mur. Il intervient ensuite, de façon plus intuitive, directement sur le support avec des pastels, de l’encre de Chine et/ou des paillettes. Prenant en photographie la peinture obtenue à ce stade, il réintervient sur celle-ci grâce à un logiciel de photomontage et incruste, superpose ou juxtapose d’autres images issues de son vivier. Les modifications opérées sont reproduites à nouveau grâce au même procédé de projection et l’artiste peut à nouveau réagir directement sur l’œuvre. Denis Brun procède par des allers-retours successifs entre photomontage et projection jusqu’au stade final de création qu’il identifie comme étant atteint en photographiant à nouveau la peinture et en testant l’équilibre et l’harmonie de la pièce en utilisant les possibilités de renversements axiaux du logiciel de photomontage.

Pour créer ses peintures numériques (*Wize up, Wizard, N.Y. 1, Laurent.O*, 2006), Denis Brun utilise des images de sa base de données ou d’autres visuels glanés sur internet sans se préoccuper de leur caractère esthétique. Cette indifférence esthétique n’est pas sans rappeler celle de Marcel Duchamp. Le filtrage informatisé de l’image permet ensuite à l’artiste de satisfaire sa quête consciente d’harmonie. Selon la manière dont l’image filtrée évolue, l’artiste poursuit sa création en introduisant des touches de couleurs numériques, filtrant jusqu’à l’obtention du stade final de l’œuvre dont l’artiste s’assure en opérant de la même façon que pour les peintures acryliques.

Qu’il s’agisse des peintures acryliques ou numériques, la création dynamique de Denis Brun ne peut s’affranchir de l’usage itéré des interfaces.

De 2004 à 2007, Denis Brun réalise plusieurs voyages aux Etats-Unis qui sont autant d’occasion de filmer New York et Los Angeles. Dans la vidéo *Overman* (2006) – dont les prises de vue ont été réalisées par le cinéaste expérimental américain Michael Masucci – l’artiste glisse dans Los Angeles sur un *longboard* de deux mètres de long créé par Denis Brun lui-même. L’artiste a reproduit sur ce dernier le mystérieux « rosebud » prononcé, au moment de mourir, par le magnat de la presse Charles Foster Kane, personnage de fiction joué par Orson Wells dans le film intitulé *Citizen Kane* (1941). Ce mot est associé au drame de la destruction, par les flammes, de la luge que Kane, enfant, avait baptisé « rosebud » et qui portait cette inscription. A travers cet emprunt, Denis Brun évoque un drame personnel, celui de ne pas voir une promesse tenue : celle de l’achat d’un *skateboard* pour un des noëls de son enfance.

Vêtu d’une sorte d’uniforme constitué d’un blazer et d’un bermuda noirs, Denis Brun porte un masque blanc lissant toute expression émotionnelle. Il circule ainsi, seul, propulsé par son *skate* dans la ville à la manière d’un non héros. Il semble que personne ne le voit.

*Overman* est un film nostalgique construit comme un prétexte pour filmer les paysages de la ville et déclarer son amour à Los Angeles. L’artiste y met en scène la rencontre entre émotion et non émotion mais interroge également la manière dont le monde extérieur peut s’inscrire dans un drame personnel

et dont l'intériorité peut rejaillir au-dehors.

Cette vidéo semble emblématique, à travers le masque, du rapport que l'artiste entretient avec le monde. Le masque ne s'apparente pas ici à une quelconque recherche d'identité mais à une transformation de celui qui le porte. Pour l'historien d'art Carl Einstein cette « métamorphose lui permet de saisir radicalement ce qui est extérieur à lui [...]. C'est pourquoi le masque n'a de sens que s'il est inhumain, impersonnel [...] ». Dans *Overman*, Denis Brun abandonne son être à la ville. Il est Los Angeles, il se sent Los Angeles. Le masque peut se lire également comme une interface qui permet, par la transformation de l'individu, le passage vers le monde extérieur.

Ce masque lisse et blanc, Denis Brun l'utilise également lorsqu'il se produit dans des performances musicales sous le pseudonyme de Toshiro Bishoko. Il peut également porter un masque mortuaire péruvien acheté à Los Angeles en 2006. Ces masques/interfaces lui permettent d'agir de manière décomplexée et d'interagir avec l'espace extérieur.

L'usage de l'interface tient une place prépondérante dans le processus de création de Denis Brun. Qu'il s'agisse du sac plastique, du logiciel de photomontage, du masque, l'interface chez Denis Brun n'isole pas mais permet d'établir un rapport au monde inouï. Elle offre l'opportunité, par un retour vers l'œuvre ou l'extérieur, au regard de se construire. Elle met à distance toute immédiateté. L'interface – comme le fait symboliquement le masque – accompagne l'œuvre dans sa transformation jusqu'à son stade final.

Lorsque Denis Brun appréhende ce qu'il nomme "basse couture", il le fait à la manière d'un D.J. remixant ces échantillons/*samples* de tissus. Les robes qu'il réalise prennent pour modèle un patron de robe chasuble de la taille 42 datant de 1998. Dans les robes *O.R.B. 1*, *O.R.B. 2*, *O.R.B. 3* (2018), Denis Brun combine des motifs d'oiseaux avec un tissu tramé de lignes. Les robes "basse couture" apparaissent comme autant de variations sur une série. Pénétrables par les corps, elles ont, pour l'artiste, le statut de sculpture. Suspendues à des branches de figuier, doublée avec de la toile à peindre, *O.R.B. 1*, *O.R.B. 2*, *O.R.B. 3* s'affichent comme des peintures.

Si les lustres de Denis Brun peuvent faire référence au *Porte-bouteilles* (1914) suspendu de Marcel Duchamp, comme les robes "basse couture", il est possible de les considérer comme des remix ou des variations sur une série. C'est sous le titre de *Big Century* qu'a été présentée la première version d'un entremêlement de porte-manteaux perroquet et de guirlandes lumineuses (exposition *Fan Club 3000*, 3BisF, 2007). Un autre modèle de porte-manteaux perroquet a servi pour la réalisation de la version présentée en 2014 à la Galerie Giacobetti Paul (New York). Le choix de porte-manteaux stylisés pour la version de 2018 présentée dans l'exposition *How creep is you love* (Vidéochroniques) apparaît comme une façon d'inscrire le temps à travers les formes issues du design industriel.

A ces exemples, s'ajoutent les différentes variations sur les *skateboards* et les battes de *baseball*. Ainsi, pourrions nous avancer que Denis Brun sculpte à la manière d'un D.J.

En combinant des objets, des images et des sonorités, Denis Brun construit, comme il l'énonce lui-même, une grammaire personnelle. Dans les œuvres de l'artiste, le montage – qui dit davantage que ce qui est mis en proximité – s'apparente à une forme d'écriture où se télescopent les idées et les émotions.

Le regardeur/auditeur, sollicité par des objets, images et sonorités qui participent du registre du commun, se voit offrir la possibilité de s'approprier ce langage.

L'œuvre de Denis Brun participe bel et bien d'une écriture de rapports entre espace, forme et couleur.

---

1. Carl Einstein, *La sculpture nègre*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.45.

## Les lapins de Denis Brun

Dans *Le Différend*<sup>1</sup>, Jean-François Lyotard écrit : « Quelqu'un éprouve plus de douleur à l'occasion d'un dommage fait à un animal qu'à un humain. C'est que l'animal est privé de la possibilité de témoigner selon les règles humaines d'établissement du dommage, et qu'en conséquence tout dommage est comme un tort qui fait de lui une victime ipso facto. (...) L'animal est un paradigme de la victime. »

Parmi les animaux, s'il y avait une hiérarchie victimaire, le lapin serait parmi les plus hauts. Il est, selon toute apparence, doux, tendre, palpitant : vulnérable. Il est chassé, il est mangé, on lui prend sa peau, et on ne donne pas à celle-ci le prix du luxe, qui est pourtant, souvent, le prix d'une vie. On l'a exporté en Australie puis, effrayé par sa fécondité, on lui a inoculé une maladie qui l'a rendu aveugle et fou de douleur. Mais le lapin est muet, il ne témoigne pas de nos ignominies.

Malgré cela le lapin n'est pas le dernier maillon de l'art. Le lapin, avec son avatar le lièvre, plus sauvage, plus rapide, plus brave peut-être, creuse son gîte dans l'histoire savante comme dans l'histoire populaire. Il est magnifié à la Renaissance dans le lièvre tranquille et frémissant d'Albrecht Dürer, dans le lapin blanc et pur de la Vierge du Titien du Louvre. Chez Chardin, il est bien la victime du retour de chasse, tandis que, suspendu la tête en bas, ses pattes arrières semblent des bras implorants. Au XX<sup>ème</sup> siècle, Beuys lui apprend à regarder les tableaux : son appartenance à la terre lui donne la grâce de recevoir la leçon de l'art. Le lièvre de Flanagan danse du Rodin comme Nijinsky, et Niele Toroni reprend l'histoire de Lapin Tur. Mais il est aussi devenu un jouet, comme le montre Koons, un favori des enfants, leur victime muette. Sans doute a-t-il sa revanche, avec le lapin blanc d'Alice, ou les tours de Bugs Bunny... Ainsi le choix de modeler un lapin est-il à la fois rebondir sur une figure populaire et un héritage historique.

C'est l'histoire de cet animal que Denis Brun rencontre un jour sur un tableau qu'il photographie alors, avant de reprendre les traits du lapin en un dessin aux courbes touchantes qui côtoie un visage punk. L'artiste tire ensuite de l'ensemble une affiche, puis une impression numérique en noir et blanc : des couleurs de noirceur tragique, mais aussi les contrastes de la rébellion. L'animal est encore mélancolique et garde un peu de la douceur d'une peluche d'enfant. Quelques temps plus tard, grâce à l'invitation d'Agnès Roux au Logoscope de Monaco, l'artiste a accès à de la terre (cette terre qu'incarne pour Beuys le lapin), à un four à céramique, à des conditions de travail lui permettant d'éditer une série dont chaque corps sera individualisé par sa couleur, par des billes de perles, des patins, des échasses, des branches, des bottes. Si le dessin demeure structurellement le modèle du lapin de terre cuite, dans le moulage s'imprime la révolte, le redressement face à sa condition victimaire.

La punk est née, Lapunk is not dead !

Sylvie Coellier

---

1. Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 38.

## How Creep Is Your Love

L'intérêt d'avoir presque 52 ans et de ne pas être vraiment connu, c'est que l'on a finalement pas grand chose à perdre niveau glory hole.

D'aucuns diront qu'on a presque tout à y gagner... surtout si l'on n'aime pas jouer et que la destination finale est la même pour tout le monde.

Alors, la douche dorée mais fertilisante de quelques divinités blasées, inondera les charniers à rêves post-adolescents et seuls les plus forts ou les plus fous survivront.

En combinant cet état d'esprit à un amour immodéré pour la liberté, on peut dire que je pratique depuis pas mal d'années le « freestyle » dans ma production artistique et à travers ma façon de penser comme de vivre.

C'est à dire que je m'autorise absolument toute forme de création, sans échelle de valeur, à partir du moment où celle-ci me semble équilibrée, harmonieuse et qu'elle peut stimuler mon esprit (cette approche peut aussi fonctionner avec le chaos, mais elle se rattachera alors plus d'une quête musicale).

Chaque idée, chaque trouvaille est potentiellement développable, duplicable, remixable et réadaptable suivant un principe d'opportunisme plastique au sens large, défilant sur une ligne temporelle totalement élastique, à plusieurs voies et à double sens...

Le point de départ de mes recherches commence donc toujours par : moi... ma vie... maintenant... après... avant... après... maintenant... etc.

Un questionnement mental, plastique et concentrique, s'opère de façon modeste, globale, particulière ou non, mais déterminée.

Tel un prédateur de formes et de couleurs, je pars à la chasse aux idées non pas avec des armes léthales mais avec ma sensibilité, mes yeux, mes mains, mon vocabulaire, ma grammaire, mon savoir faire et ma mythologie.

Le travail une fois accompli reste cependant tourné vers l'extérieur et les autres.

Le temps de l'exposition terminé, digéré, je peux retourner en moi-même et relancer la machine à concevoir des histoires abstraites, synthétisées à partir d'objets, d'images, de sensations, de sons ou d'expériences diverses et variées.

Pour être plus clair, ce que je produis n'est qu'une simple réaction consciente et inconsciente à mon environnement quel qu'il soit.

Je DOIS concevoir des œuvres d'art, c'est une obligation absolue car le fait que je sois encore en vie et d'une certaine façon, conscient, m'impose cette discipline (excentrique certes) de fabrication artistique polymorphe.

La notion de voyage, de rencontre, et le rapport quotidien que j'entretiens avec internet depuis 20 ans, sont également des facteurs essentiels à ma production et à mon équilibre d'être humain.

Au départ mon action de création est purement égoïste et schizophrène dans la mesure où chaque nouvelle pièce n'est qu'un nouveau bilan comptable, amélioré, customisé en version « art contemporain » de ma vie et de mes récentes expériences, traumatismes ou grands bonheurs, s'il y en a eu.

Et à force de faire tout, n'importe quoi et son contraire, se dégagent des thèmes, des rythmes formels ou chromatiques, des sujets, des personnages et des partis-pris plus ou moins récurrents, mais en aucune façon je ne cherche, ni ne chercherai, à paraître cohérent au travers de propositions artistiques qui dès lors deviendraient à mes yeux, asservies et botoxées.

Si je devais me risquer à faire une tentative de description métaphorique de ma démarche, je dirais qu'elle aimerait ressembler à une Auberge Espagnole tenue par Rodney Mullen, le pro-skater américain qui tutoie aussi bien les figures de style les plus complexes que les équations mathématiques dont on ignore encore l'existence.

Mais en fait, elle ne sera peut-être qu'un mobil-home en Granolas, squatté par Luffy au chapeau de paille

Ça m'ira tout aussi bien !

Manifestement, la quête du Graal ou de LA nouvelle vague n'étant pas pour moi, j'aspire plutôt à trouver, encore et encore, même dans la nuit, une nouvelle vague.

J'ai réalisé How Creep Is Your Love avec des travaux récents et d'autres plus anciens, non pas comme une pseudo-rétrospective mais comme une approche respectueuse d'un présent et d'un passé constituant une épine dorsale en perpétuelle mutation.

Il s'agit également d'un choix collectif d'œuvres et d'accrochage, avec l'aide précieuse et avisée d'Edouard Monnet.

Les vidéos quant à elles sont quasiment toutes présentées dans une programmation segmentée qui s'étalera sur les deux mois d'exposition.

Un certain nombres de travaux seront montrés pour la première fois, notamment la série de films réalisée en Belgique qui, comme beaucoup de mes productions en «.mov» ou «H264» tentent d'évoquer et de sublimer l'ennui par la contemplation et la recherche synesthétique.

Une autre «série» de travaux filmés et montés aux USA pour la plupart, sera diffusée pour la première fois dans son intégralité.

Enfin, une salle d'écoute low-fi mais chic, proposera un voyage dans l'univers sonore de Toshiro Bishoko, l'autre moi, naufragé volontaire entre la techno pourrie d'une mauvaise soirée saucisses/bières/vin rouge, un anniversaire en CM2 sous acide, l'oreille collée à un Bontempi en phase terminale, et un voyage aussi cheap que désorganisé en terres indus/noïse/shoegazing-friendly.

Alors, au nom de tous mes amis invisibles et de moi-même je tiens à remercier vivement Vidéochroniques pour cette invitation et je tiens aussi à remercier tout aussi vivement les personnes et amis qui m'ont aidé et supporté durant de longues années et qui continuent encore à le faire.

Denis Brun, le 11 février 2018.

## L'Eldorado de la méduse

Tout le monde grandit, non ? pas vous ? A vrai dire, Alice n'avait pas trop pensé à sa reconversion dans le monde des adultes après son retour de voyage au Pays des Merveilles, mais c'était sans compter avec le hasard des rencontres puisqu'un jour, ou plutôt une nuit... Alors qu'elle rentrait d'une soirée spiritisme chez une amie de lycée (oui... elle était lycéenne, mais comme elle rêvait beaucoup, elle n'aurait pu réellement vous décrire l'établissement scolaire où elle était censée passer le plus clair de son temps, ni les matières qu'elle y étudiait). Elle rentrait donc de cette soirée mais n'avait déjà plus aucun souvenir, à part cette liasse de grosses coupures de billets de banque dans la poche de sa robe de dentelle noire déchirée... Alice avait une mémoire très sélective et s'embarrassait peu de l'ennui mortel du quotidien qu'elle chassait loin dans son inconscient par des voies plus ou moins légales ou pénétrantes, à grands coups de subterfuges chimiques. Elle essayait en fait de rentrer chez elle mais elle ne savait pas trop où se trouvait sa demeure, ni d'ailleurs, si elle était dans la bonne ville... n'aurait-il pas fallu qu'elle prenne un train, un bus ou un avion pour rentrer à la maison... ? Une vague sensation que tout allait à peu près bien la portait, mais bon sang que foutait-elle ici, en pleine nuit ? Normalement, à cette heure-ci, une jeune fille de bonne famille dort dans son lit douillet, protégée par de grands murs solides et rassurants. C'est ce que sa mère lui disait tout le temps... mais à quoi ressemblait-elle cette mère, déjà... ? Il y avait une bonne odeur de chewing-gum, de bonbon à la fraise et... de fuel, dans cette ruelle qu'elle avait pourtant l'impression de connaître. L'odeur du carburant à bateau se faisait plus présente à mesure qu'elle avançait en essayant de marcher droit, avec ses platform shoes qui pesaient une tonne et qui ne faisaient aucun effort pour avancer toutes seules. La pauvre Alice devait faire tout le travail sous le regard anesthésié de la chaussure gauche et amusé de la chaussure droite qui étaient en réalité de faux jumeaux hermaphrodites. Soudain, une forme, ou plutôt trois formes humanoïdes semblèrent se détacher du brouillard pailleté et kaléidoscopique qui irisait le champ de vision de notre jeune amie. On aurait dit... mais oui c'était bien Laura Palmer et... Eric Northman accompagné par Bill Compton qui venaient juste de quitter la 7ème saison de True Blood. Sans plus tarder, après les présentations d'usage inhérentes à leur statut social, le trio infernal proposa à Alice de les suivre en radeau dans leurs aventures modernes primitives. Pourtant on était pas sur l'eau... ou peut-être que si... finalement... Un mystérieux tweet annonçait que Peter Pan et les Enfants Perdus (ceux qui avaient survécu au passage à l'âge adulte) avaient acheté un vaste terrain en Colombie pour y construire une immense fabrique de confiseries magiques. Alice, médusée, accepta de partir pour cet Eldorado.

Denis Brun



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition



Vue de l'exposition