

là où le jour cède

Entretien Dany Albiach avec Pauline Vermeren

Dans le cadre de l'exposition des diplômé-es 2026 Staring at the Sun

10.07-27.09 2026

Villa Arson

Prix de la Francis Bacon MB Art Foundation – Résidence Villa Arson

L'artiste Dany Albiach conçoit l'art comme un espace relationnel et existentiel, capable de transformer son rapport aux autres, au quotidien et à la mémoire. Diplômé de la Villa Arson en 2024, il développe une pratique attentive à ce qui paraît ordinaire ou insignifiant afin d'en révéler la profondeur émotionnelle et sensible. Ses œuvres apparaissent comme de fragiles tentatives de préserver l'intime face au temps, à l'effacement et à la disparition. Nourri par la sérigraphie et le dessin, son travail est traversé par l'expérience de l'insomnie, qui imprègne ses compositions de bleus intenses, de profondeurs nocturnes, évoquant le silence, le rêve et les souvenirs diffus. Ses influences artistiques se mêlent aux paysages qui ont marqué son parcours, depuis les rivages et les reliefs de La Réunion jusqu'aux horizons maritimes de Nice. À travers des paysages crépusculaires, des jeux de reflets et des fragments de corps ou de nature, Dany Albiach compose des espaces suspendus entre fiction et réminiscence. Son œuvre invite à la contemplation et à une forme d'introspection silencieuse, tout en maintenant un équilibre entre expérimentation personnelle et accessibilité visuelle. En laissant les visages indistincts, les titres absents et les scènes volontairement fragmentaires, il préserve une part de mystère afin que chacun puisse y projeter ses propres souvenirs et émotions. Son travail transforme ainsi l'intime en une expérience partagée et universelle.

Pauline Vermeren : Dany, tu es diplômé de la Villa Arson en 2024 et tu as reçu cette année le prix de la Francis Bacon MB Art Foundation à Monaco. Tu as également exposé ce printemps à la 46th Gallery à Saint-Paul de Vence. Autour de cette idée qui traverse ta pratique que l'art est au service de ta vie, et où tes pièces deviennent de véritables outils pour façonner ta relation aux autres, pourrais-tu partager les étapes de ton parcours artistique et ton choix de faire de la sérigraphie ?

Dany Albiach : Ce désir que l'art soit au service de ma vie a émergé lors de mes années d'études à la Villa Arson. J'avais construit un ensemble de projets visant, entre autres, à façonner mon rapport avec mon entourage et mon environnement intime. Chacun des travaux était alors envisagé comme un outil, un moyen d'y parvenir.

La notion d'inframince, initiée par Marcel Duchamp, occupait une place particulière, car il s'agissait pour moi de porter un regard différent sur ce qui m'entourait. Ce terme invitait à discerner ce qu'il se passait quand il ne se passait rien, de trouver une infinie richesse dans ce qui, a priori, était quelconque. Giacometti avait, pour moi, nourri cet élan, lui qui disait pouvoir se contenter d'une chaise comme seul sujet pour le reste de sa vie, tant le réel est riche.

Un de mes travaux précédents consistait en une installation reproduisant le salon de ma maison familiale. Il y avait une édition intitulée "0,4 Ml", ce qui correspond à la quantité d'encre dans un stylo Bic. Avec le salon comme décor, j'avais dessiné les objets et les membres de ma famille pendant deux années durant. Ce projet a modulé ma relation à mes parents, à mon frère, à ma sœur, à mon chat tout comme à mon espace quotidien, ça m'a rapproché d'eux. Quand j'étais en vacances, je passais des heures à leurs côtés, à les dessiner, à leur porter beaucoup d'attention. Après avoir réalisé 1799 dessins, l'encre a fini par se tarir: les derniers croquis ont présenté des manques, des traits moins prononcés, et la dernière page est restée blanche. C'était une tentative de sauvegarder l'ordinaire, le familial et l'intime. Une tentative vaine, puisque l'encre finissait par manquer. Dans cette perspective de disparition, ces moments que l'on perçoit comme banals, sans intérêt ou lassants, prennent alors une valeur précieuse.

D'autres projets ont émergé dont une boule à poussière, récoltée dans le salon familial. Il s'agissait de produire une trace mémorielle non pas morte, figée, mais bien celle d'un temps susceptible de se réactiver au moindre geste. L'objet pouvait être manipulé comme une boule à neige : en le secouant, la matière scellée depuis des années reprenait sa valse.

Par la suite, mes premières tentatives de sérigraphie ont été accompagnées par un travail d'écriture dans lequel je déployais une dimension phénoménologique. Suite à une longue période de travaux protocolaires, je voulais renouer avec une forme de spontanéité dans la matière. Toutefois, à ce moment-là, je commençais à m'inquiéter de mon avenir économique. En effet, vivre de son art est rare, et il m'apparaissait évident que j'avais plus de chance statistiquement de vendre un tableau figuratif qu'une boule en verre contenant de la poussière, aussi poétique soit-elle. Cette motivation pécuniaire n'était pas pour autant devenue ma boussole dans le cheminement long et sinueux des recherches et de l'exploration artistique.

PV : Avec la sérigraphie, il y a un processus technique très particulier, qui nécessite l'usage d'une insoleuse* [*il s'agit d'une machine équipée d'une source de lumière puissante (souvent des UV) qui sert à transférer le motif sur l'écran d'impression]. Tu as souvent travaillé avec des photographies, dans un rapport de similitude entre révélation photographique et sérigraphique. Qu'est-ce qui se joue spécifiquement pour toi dans la sérigraphie ? Et quel est ton rapport avec l'objet photographique que tu utilises pour la sérigraphie ?

DA : Mes premiers projets de sérigraphie sur bois tentaient de faire coexister des scènes d'archives familiales personnelles avec des objets très anciens. Par exemple, j'avais une photographie du salon dans laquelle, plutôt que d'avoir mes parents, il y avait une sculpture mésopotamienne d'un couple enlacé. Pour être honnête, le rendu était regrettable, mais à ce moment-là, j'avais déjà la volonté de faire coexister différentes temporalités, de fragmenter la composition, comme des collages. S'il n'y a plus d'objets historiques, je persévère aujourd'hui dans une archéologie de l'intime.

Ce sont des photographies de ma famille et de mes amis, certaines sont contemporaines, d'autres datent d'il y a plus de vingt ans. Les tableaux sont composés d'images de sources variées, ainsi différentes temporalités se retrouvent à coexister, à se diffuser les unes dans les autres, il en résulte une indécision dans le temps et l'espace. Cette inconstance se prolonge dans les jeux de reflets qui fluctuent selon l'angle du regard.

PV : Est-ce que la sérigraphie est devenu ton unique médium pour rendre compte des formes de ton intimité ou est-ce que d'autres supports t'ont également permis de déployer ta pratique artistique ?

DA : Juste avant d'entamer les travaux sur bois, dont on trouve la continuité dans cette exposition, j'ai eu une pratique du dessin sur papier. Cette dernière s'est imposée à moi à la suite de longues périodes d'insomnie.

À ce moment-là, des artistes comme Koo Jeong A m'ont aidé à assumer le plaisir comme moteur de création, ce qui n'allait pas de soi, et à créer un environnement silencieux et méditatif. Ce fut aussi l'occasion de me replonger dans des influences plus anciennes, telles que Léon Spilliaert, Alfred Kubin ou encore Itō Jakuchū. En parallèle, je continuais à développer des projets conceptuels, notamment en céramique, visant à créer du lien avec l'autre. Mon travail actuel se situe à la confluence de ma pratique conceptuelle, marquée par une attention particulière portée à la notion d'inframince et la pratique du dessin figuratif.

PV : Quel est ton rapport à la nature, à la forme des arbres et des feuilles, aux rivages des lacs et de la mer ?

DA : Il y en a plusieurs. D'abord, la forêt et la mer partagent une même qualité : elles constituent des frontières entre le connu et l'inconnu, entre le refuge et l'insaisissable. L'une comme l'autre agissent comme des réceptacles de récits oubliés et de mémoires immergées, offrant ainsi une voie de retour vers soi.

Le dialogue intime qui se tisse entre les archives personnelles et ces géographies puissamment chargées, traversées d'infinies strates de récits, ouvre un espace où l'histoire individuelle vient rencontrer la mémoire collective.

Il y a peut-être aussi l'influence de la peinture traditionnelle chinoise, qui m'a intéressé par le passé. En subsistent les paysages shanshui, "montagnes et eaux". Ces deux éléments s'articulent comme les pôles d'une même expérience où stabilité et flux, retrait et circulation, s'équilibrent dans une dynamique vivante. Le paysage y devient un espace de projection intérieure, un lieu de passage où se déploient, en strates, intériorité et héritage collectif.

Plus simplement, la forêt et les vastes étendues d'eau sont récurrentes dans les milieux où j'ai vécu. Durant mon enfance à La Réunion, il y avait les hauteurs, une flore et une faune très riches, et l'océan Indien. Par la suite, j'ai étudié à Nice, où je retrouvais à nouveau un arrière-pays dense et un vaste horizon maritime. Les similitudes entre ces paysages ont suscité en moi le désir de faire dialoguer le passé et le présent.

Enfin, quand je faisais du dessin pendant mes périodes d'insomnie, je représentais des lieux clos, avec peu de points de fuite, comme des saynètes à l'aspect théâtral. Mon dernier dessin, marquant la fin de cette nuit intime, fut un grand paysage étoilé dans lequel le regard avait beaucoup plus d'espace pour se déployer, et où un souffle pouvait venir s'y engouffrer, du moins en idée. Depuis, j'ai tendance à créer des espaces qui conservent cette liberté-là.

PV : La question de l'insomnie revient souvent dans tes tableaux du fait de l'usage des couleurs de la nuit, un bleu sombre, un bleu Klein, un bleu très profond voire noir. On regarde les reflets subtils à l'intérieur de ces couleurs.

DA : Il y a peut-être un lien entre l'insomnie et ces couleurs, mais il y a également la dimension de la mémoire. Regarder ses propres souvenirs, c'est mettre les yeux dans une forme d'obscurité depuis laquelle on essaye avec effort d'extirper des couleurs, des formes, des lignes. Avec les années qui passent, ça devient de plus en plus compliqué. Dans mes travaux récents j'ai la volonté d'inviter le spectateur à parfois faire un effort d'attention, même subtile, pour discerner l'image.

Pour ce qui est du bleu spécifiquement, Yves Klein est incontournable, mais je suis davantage influencé par des artistes comme Edi Hila ou William Degouve de Nuncques. Chez eux, cette couleur peut évoquer un effacement, une mémoire floue, et instaurer une atmosphère mélancolique.

Si, chez Hila, le bleu introduit une forme de froideur — peut-être liée au contexte politique — chez de Nuncques, il est davantage onirique ; mais chez l'un comme chez l'autre, il enveloppe l'image d'un épais silence.

PV : Que souhaites-tu partager et raconter dans ces tableaux que tu exposes à la Villa Arson et dans lesquels tu joins la sérigraphie et le dessin au stylo Bic ?

DA : Le but n'est pas de proposer une narration nette, établie et claire, mais de réunir un ensemble de fragments, comme autant de photos anonymes. Cela peut être des paysages, des détails, des fragments de corps en interaction. Tout cela offre une richesse d'analogies possibles que le spectateur pourrait établir, sans pour autant forcer le récit au préalable. Cela permet de jouer avec la scénographie dans l'espace : un tableau à côté d'un autre racontera quelque chose de différent s'il coexiste avec un troisième. J'essaie de ne pas faire surgir d'éléments trop nets ni d'anecdotes trop marquées, en conservant toujours une part de mystère, afin que le spectateur ait la liberté de son interprétation, de ses subjectivités, et qu'il dispose toujours de l'espace nécessaire pour s'y projeter.

C'est pour cela, par exemple, qu'il n'y a jamais de visage clairement défini, ni même de titre. J'utilise des photographies personnelles, mais je veille à maintenir un flou suffisant pour que chacun puisse s'y reconnaître, que ce soit dans une main qui enlace, un coucher de soleil ou des jeux de textures. Je pense qu'en parlant de l'intimité, on peut atteindre une forme d'universalité.