



## Création | Art contemporain

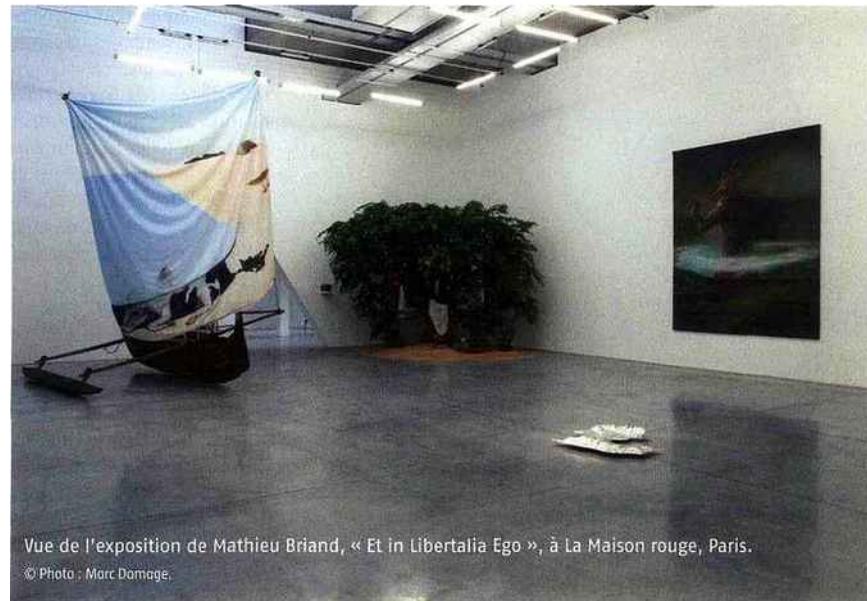
# Expérience du paysage La possibilité d'une île

À la Maison rouge, Mathieu Briand donne forme à une rêverie utopique inspirée de la piraterie libertaire et de ses récits

**MATHIEU BRIAND, ET IN LIBERTALIA EGO**, jusqu'au 10 mai, La Maison rouge, 10, bd de la Bastille, 75012 Paris, tél. 01 40 01 08 81, [www.lamaisonrouge.org](http://www.lamaisonrouge.org), tjlj sauf lundi-mardi 11h-19h, jeudi 11h-21h, entrée 9 €. Livre d'artiste, éd. La Maison rouge, 288 p., 30 €.

**PARIS** ■ Explorer d'autres territoires de l'art, d'autres pratiques et manières de le penser et le montrer. C'est en substance ce à quoi invite le projet fou de Mathieu Briand dont se fait l'écho la Maison rouge, à Paris. Car s'il y a bien quelques œuvres à voir dans les salles, l'entreprise relève également du témoignage d'une expérience unique.

À la suite de ses pérégrinations en forme d'interrogation, en particulier des « zones d'autonomies temporaires » (« Temporary Anonymous Zone », ou TAZ, théorisée par l'écrivain américain Hakim Bey) et du nomadisme lié à la technoculture, Mathieu Briand a trouvé sur une petite île au large de Madagascar un terrain où il a pu laisser libre cours au développement d'une utopie. Celle-ci est inspirée par l'expérience des pirates libertaires, relatée dans *Une*



Vue de l'exposition de Mathieu Briand, « Et in Libertalia Ego », à La Maison rouge, Paris.

Photo : Marc Damage.

*histoire générale des plus fameux pirates* (1724), possiblement attribuée à Daniel Defoe, et dans laquelle une colonie avait pris le nom de « Libertalia ».

Sur ce territoire habité par une famille, l'artiste a depuis 2008 effectué de fréquents séjours au cours desquels, tout en recueillant le témoignage des locaux quant au caractère sacré des lieux, il a invité des artistes, une quinzaine, à intervenir ; ces derniers, quand

ils ne se sont pas rendus directement sur place, lui ont communiqué des instructions en vue de la réalisation d'une œuvre. Mike Nelson a édifié des totems à l'aide de rebuts, Damian Ortega a numéroté les feuilles d'un arbre et Pierre Huyghe a proposé de tracer sur un endroit du terrain sa célèbre bifurcation *Or*, qui ne mènera nulle part. Koo Jeong-A, Gabriel Kuri, les Frères Chapuisat, Juan Pablo Macías, Yvan Salomone et Gilles

Mahé ont été de la partie, de même que l'architecte Rudy Ricciotti. L'artiste s'est-il alors mué en curateur intervenant dans un autre contexte ? Nullement, et c'est bien là que l'entreprise devient intéressante. Mathieu Briand s'est bien plutôt attelé, en joignant la perception des lieux par les artistes à la sienne, à tenter une compréhension du territoire à travers l'exploration de ses contours et ses limites, géographiques mais



aussi mentales. Une salle de l'exposition est d'ailleurs consacrée à des documents cartographiques de formes diverses : un relevé des implantations artistiques, une carte ancienne façon île au trésor investie par des pirates. Également dans ce cadre, une curieuse machine dessine chaque jour sur du papier millimétré de denses réseaux de lignes qui recomposent en creux les contours de l'île noyés peu à peu dans une abstraction.

#### « Expérience du sacré »

La salle adjacente évoque elle la pratique et l'atelier, première entreprise de Mathieu Briand qui, arrivé sur l'île, se construisit une cabane afin de pouvoir travailler. Un paillason de Francis Alys invitant au silence accueille le visiteur, une bibliothèque de Thomas Hirschhorn est fixée au mur, mais surtout deux grands écrans verticaux, telles des immenses fenêtres, permettent de pénétrer sur le terrain : s'y enchaînent des vues du paysage et des réalisations des artistes, en substitut à une impossible reconstitution.

Mais le plus étrange réside dans une grande salle où d'emblée le regard est happé par deux grands tableaux figurant, pour l'un un enfant flottant au dessus d'un paysage marin, pour l'autre un

zébu dont le corps se fait humain, un peu à la façon d'un Minotaure ; une peinture très narrative, aux accents surréalistes et symboliques. Un arbre sacré auprès duquel fut effectué le rituel du sacrifice d'un zébu, nécessaire avant de pouvoir investir les lieux, a aussi pris place ici. De même, une pirouette évoque là le fantôme d'une piraterie qui, sous l'influence de ce contexte et de ses rites, aurait connu une modification de ses objets si ce n'est de ses formes. C'est que la rêverie utopique de Mathieu Briand s'est pleinement emparée du territoire, jusqu'aux croyances et rituels qui le gouvernent : *« Je ne voyais plus rien de magique dans l'art contemporain, et cette expérience du sacré nous permet d'accepter de passer vers d'autres mécanismes de pensée »*, relate ainsi l'artiste.

Le projet est servi par la publication d'un livre d'artiste qui, véritable journal de bord, relate l'aventure et permet de poursuivre la découverte... et la rêverie.

**Frédéric Bonnet**





## PAROLES D'ARTISTE DAVIDE BALULA

## « La sculpture : une antenne et le réseau qu'elle produit »

À la galerie Frank Elbaz, à Paris, Davide Balula (né en 1978 à Annecy) questionne la manière dont la sculpture peut se diffuser dans l'espace, sur le modèle des réseaux qui nous environnent.

**Que sont précisément ces œuvres issues de la série intitulée « Coloring the Wifi Network » (2015), et comment fonctionnent-elles ?**

Il s'agit d'une série de sculptures qui sont des antennes connectées à des routeurs. Chaque antenne émet sur le réseau Wifi une couleur qui lui est propre, ce qui crée une multitude de réseaux qui sont diffusés dans le lieu d'exposition et au-delà. Suivant les configurations de l'espace, le signal émis par l'antenne traverse les murs et les corps comme n'importe quel signal Wifi. Je considère donc que la sculpture n'est pas seulement l'antenne, mais aussi le réseau qu'elle produit et bien entendu tout ce qui est diffusé dans l'espace, la présence d'un spectre de couleurs que l'on peut percevoir

et mesurer avec son téléphone, une tablette ou un ordinateur.

**Que se passe-t-il sur le téléphone ?**

Sur la liste des réseaux disponibles apparaissent des noms de couleurs mélangés aux réseaux personnels, en nombre équivalent à celui des sculptures présentées dans la galerie. Dans la salle d'exposition principale sont visibles les couleurs des œuvres

accrochées ici, mais débordent également les couleurs en provenance de la salle d'à côté ; on est dans un mélange permanent. Et sélectionner un réseau fait s'afficher sur l'écran la couleur et les informations relatives à l'œuvre.

**Qu'est-ce qui définit la forme et la couleur de chacune des œuvres ?**

Il y a plusieurs types d'œuvres. La couleur est complètement arbi-

traire et choisie aussi pour être différente de celle d'à côté. Leur forme est basée sur un mouvement dans l'espace qui est inspiré par les déplacements, sur le principe des captures de mouvements, c'est-à-dire qu'à différents intervalles de temps sont enregistrées les positions dans l'espace en fonction de la vitesse. Les déplacements sont marqués par des points qui sont ensuite reliés, ce qui constitue toutes sortes de tracés.

© Photo Zarko Vijatovic, courtesy galerie Frank Elbaz, Paris.



**Une sorte d'interaction se crée avec le spectateur qui va aller chercher cette couleur, mais en même temps il n'y a pas de mise en réseau puisque l'Internet n'est pas opérationnel. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce décalage ?**

C'est en effet une question intéressante car, pour moi, il est important que l'aspect de l'interaction soit quelque chose de très



primaire. Je crois que l'interaction réside plus dans le fait que notre corps soit traversé par l'onde émise par la sculpture, ce qui rejoint celle qui est en cours tous les jours lorsque avec votre téléphone dans la poche qui rayonne à travers votre jambe. C'est principalement cet échange-là qui est intéressant et présente peut-être le plus d'interactions, une espèce de pénétration entre différents points. Concernant la question du réseau, ce qui m'intéresse c'est une individualité, le caractère éventuellement libre de chaque couleur et de chaque sculpture. Ce qui les relie, c'est qu'elles partagent toutes le même espace avec leur identité propre tout en étant sur des fréquences différentes.

**Une question connexe à ce projet est celle de la perte de contrôle. Intervient-elle ici ?**

Oui, mais c'est très compliqué car la perte de contrôle se produit à partir du moment où on lâche quelque chose. Quand quelque chose sort de ma bouche, ce n'est déjà plus ma bouche mais c'est à vous d'essayer de comprendre ce que j'essaye de dire, et je crois qu'il y a toujours quelque chose de cet ordre-là dans mon travail.

Même dans mes œuvres qui prennent d'autres formes, il y a toujours la nécessité d'établir un cadre, qui peut-être simplement mettre en place une phrase avec des mots que j'aurais choisis. Et à l'intérieur de cette phrase il peut se passer beaucoup de choses, des réactions de la matière par exemple. Je pense au *River Paintings* notamment, où il s'agit simplement de récolter ce qui a été déposé pendant la durée de l'exposition de la toile dans une rivière. C'est donc toujours ce contrat-là que l'on essaye de contrôler, ce qui intervient de toute façon malgré vous ; dès lors que quelqu'un d'autre s'intéresse au sujet, c'est comme pour l'analyse de données, il s'agit déjà d'un travail d'interprétation.

**Propos recueillis  
par F. B.**

**DAVIDE BALULA. A JOURNEY THROUGH YOU AND THE LEAVES, jusqu'au 28 mars, galerie Frank Elbaz, 66, rue de Turenne, 75003 Paris, tél. 01 48 87 50 04, [www.galeriefrankelbaz.com](http://www.galeriefrankelbaz.com), tlj sauf dimanche-lundi 11h-19h.**