

Et In
Libertalia
Ego

Mathieu Briand





Sommaire

	7	Antoine de Galbert, <i>Avant-propos</i>
LE RÉCIT	11	Mathieu Briand
	12	<i>Préambule</i>
JUN 2007	15	
JUN 2008	21	
NOVEMBRE 2008	41	
MAI 2011	55	
NOVEMBRE 2011	65	
	78	Christophe Perez, <i>Mon trésor à qui saura comprendre</i>
	84	Pierre Huyghe, <i>Or</i>
	90	Damián Ortega, <i>Classified Waste</i>
	96	Thomas Hirschhorn, <i>Livres parisiens</i>
MAI 2013	107	
	122	Gabriel Kuri, <i>Untitled (Average Straight Line)</i>
	130	Juan Pablo Macias, <i>Carving Oiticica's</i>
	136	Dejode & Lacombe, <i>That's How Strong My Love Is</i>
	146	Lucille Uhlrich, <i>Une île</i>
DÉCEMBRE 2013	153	
	160	Les Frères Chapuisat, <i>Hammocks Tree</i>
	168	Jacin Giordano, <i>The Catchers</i>
	176	Rudy Ricciotti, <i>Abri</i>
	186	Yvan Salomone et Gilles Mahé, <i>Copie</i>
MAI 2014	191	
	196	Francis Alÿs, <i>Silencio</i>
	200	Prue Lang et Richard Siegal, <i>Performance for the Family</i>
	212	Mike Nelson, <i>About Land (in conclusion)</i>
	238	Koo Jeong A.
	248	Mike Nelson, <i>Totem Witness</i> <i>(for the Bailiffs and the Shaman)</i>
	254	Prue Lang, <i>Performance for the Island</i>
SEPTEMBRE 2014	265	

Avant-propos

Nous sommes tous tentés « d'aller voir ailleurs ». Infirmiers, avocats, flics, fleuristes ... partent en vacances, pour se retrouver face à eux-mêmes, dévêtus de leurs atours. Nous connaissons tous cette double impression de ressentir alors un doute profond sur le bien-fondé de nos vies professionnelles respectives, tout en ayant hâte de vite les retrouver de peur de disparaître. Mais l'expression « partir en vacances » n'est pas ou peu utilisée dans le langage quotidien des artistes, qui parlent tout au plus d'un « Voyage en Italie » ou d'une résidence à l'étranger. Ils souhaitent ainsi se perfectionner ou s'imprégner d'exotismes, sans pour autant remettre en cause l'utilité réelle des œuvres qu'ils produisent et la légitimité de l'art contemporain occidental dans le monde.

Il m'est très vite apparu que le projet de Mathieu Briand ne ressemblait en rien à ce que l'on connaît de ces pratiques du monde de l'art contemporain, dont j'avoue partager parfois avec lui une certaine lassitude, bien qu'animant un lieu fort fréquenté. En 2012, Mathieu est venu nous proposer de le soutenir pour partir sur une petite île proche de celle de Nosy Be à Madagascar. Seule y habitait une famille socialement très démunie, éloignée de tous et de tout. Il envisageait d'y séjourner longtemps et à plusieurs reprises, en invitant des artistes à venir le rejoindre ou à lui envoyer des projets à réaliser sur place. Nous nous sommes engagés à ses côtés, adoptant un mode de production assez neuf pour la Fondation, qui consistait à financer (entre autres choses) les billets d'avion des intervenants. La maison rouge n'étant pas une agence de voyages, nous avons décidé de faire également une exposition qui restituerait au mieux ces sept années d'aventure passées sur une île quasiment déserte.

Après une décennie de programmation d'expositions « classiques », Mathieu venait remettre en question des processus de travail et surtout proposer un changement de focus sur ce qui importe dans la création.

Rendre compte en nos murs d'une telle expérience n'était pas chose aisée, mais l'intelligence et l'engagement sur tous les fronts de Mathieu Briand (qui a très justement évité l'usage de gestes trop « exotiques »), associés au savoir-faire de l'équipe de La maison rouge (qu'elle soit à nouveau remerciée !) font de cette exposition une réussite.

Plus qu'un catalogue traditionnel, l'ouvrage qui accompagne l'exposition est un véritable livre d'artiste, une sorte de journal illustré du projet. Le récit livré par Mathieu lui-même, accompagné de textes écrits par certains des protagonistes invités sur l'île (Christophe Perez et Lucille Uhlich) retrace l'histoire de ce projet.

L'expérience de Mathieu Briand soulève la grande question de la pertinence de l'art contemporain en dehors de son contexte occidental. Il est vraisemblable que les habitants de l'île, dont la préoccupation majeure est encore aujourd'hui de survivre, aient perçu ces interventions et ces œuvres *a priori* inutiles, comme étant chargées de magie, à l'image des leurs propres objets rituels. Cela est une bonne nouvelle.



LE RÉCIT
Mathieu Briand

Préambule

En latin, *ubique* signifie partout.

DANS LE CHAPITRE V de mon projet *Ubiq: A Mental Odyssey*, j'ai utilisé *Network of Stoppages* de Marcel Duchamp comme le réseau d'une carte, une carte mentale, une carte magique qui, projetée en 3 dimensions, m'a indiqué un point. Ce point a pris la forme d'une sculpture, faite des matériaux, rebuts, déchets des chapitres précédents, représentant une île sur laquelle j'ai débarqué à travers d'autres œuvres.

UBIQ: A MENTAL ODYSSEY est un projet développé par Mathieu Briand de 2006 à 2009, sous la forme d'expositions successives.
« En latin, *ubique* signifie partout. C'est une « odyssee » visuelle, mentale et perceptive où réel et fiction se mêlent en une constante mise en abîme, où l'espace et le temps se contractent, se dilatent et se confrontent à l'infini. Mathieu Briand interroge, à travers l'interpénétration du vécu et de l'imaginaire, la qualité d'un monde qui n'a plus aujourd'hui de réel que le nom, tant est évident le constat que l'un ne prédomine plus sur l'autre, mais qu'à l'inverse c'est de leur constante imbrication que naît ce que nous croyons être notre réalité. Pour ce faire, l'artiste s'est en partie réapproprié le langage visuel

de Stanley Kubrick et de son film culte *2001: A Space Odyssey*, dont certaines évocations récurrentes impriment à l'ensemble un vocabulaire et un lien esthétique. L'influence de ce film s'exerce en outre sur la manière dont est ici envisagée l'insertion du projet dans une contradiction temporelle très affirmée. À travers ce qu'il faut bien nommer une manipulation, Mathieu Briand tente de nous faire pénétrer son monde, fait de références personnelles vécues et fantasmées, par le biais d'objets physiques et d'expériences visuelles. Des références qui ainsi assemblées et remises en perspective lui permettent de faire émerger un autre monde, aux voies d'accès multiples et aux contours inexistantes. Ce faisant il tente,

en questionnant, voire en disséquant, un certain nombre de composantes, d'amener le spectateur à chercher une voie qui lui est propre, en le confrontant à l'obligation d'avancer parmi les questions relatives à ce qui constitue son entourage. Une obligation qui ne peut trouver d'issue qu'en parvenant à démêler l'écheveau de sa propre perception du monde, de sa propre histoire. Le premier chapitre de *Ubiq: A Mental Odyssey* propose une reconstitution fidèle de l'atelier de l'artiste où s'est élaboré ce vaste projet. S'y déploie une complexe accumulation d'indices qui laissent présager de développements futurs, tout en éclairant les réseaux, mode de travail et interrogations qui le nourrissent et lui fournissent substance et structure ».
Frédéric Bonnet

RÉSEAU de *resel*, « filet ».

NETWORK OF STOPPAGES (« Réseau de stoppages étalon ») ♦ « Dans *3 Stoppages étalon*, Duchamp avait exploré la possibilité de redéfinir le mètre étalon à l'aide d'une procédure aléatoire. Dans cette grande toile, il complexifiait cette idée, multipliant les formes courbes des fils dont la chute avait produit les *3 Stoppages étalon*, les reproduisant chacun trois fois et les positionnant selon un arrangement graphique. Il a en outre réalisé cette œuvre en peignant sur une toile qu'il avait utilisée auparavant, par-dessus des images qui représentaient une figure féminine et un dessin schématique et quasi-mécanique de son projet en cours *Le Grand Verre*. Les éléments visibles et à moitié visibles du *Network of Stoppages* semblent opposer trois systèmes de représentation : la figuration traditionnelle, les opérations confiées au hasard et le diagramme, qui cartographie le monde sans le dépeindre ».*



JUIN 2007



EN JUIN 2007, je reçois de ma sœur qui séjourne chez notre tante à Nosy Be, un mail accompagné d'une photo.

On peut y voir une plage de sable ombragée par des cocotiers et, en face, une île. Elle devient le motif de mes pensées. L'ensorcellement est immédiat. L'île devient un point dans l'espace. Un point capable de définir l'espace, un point capable de définir son propre espace et l'espace autour de lui.

Je me mets alors à imaginer un projet qui m'y emmènerait.

Je le nomme *Et In Libertalia Ego*, en référence au mystérieux tableau de Poussin *Et In Arcadia Ego*, et à l'utopie anarchiste de Libertalia, que j'ai découvert grâce au livre *T.A.Z* (Temporary Autonomus Zone ou « zone autonome temporaire ») de Hakim Bey alias Peter Lamborn Wilson. *Libertalia* est un récit publié pour la première fois en 1724 dans le livre *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates*, par un certain Capitaine Johnson. On ne sait rien de ce dernier, et plusieurs historiens pensent que derrière ce pseudonyme se cache Daniel Defoe, l'auteur de *Robinson Crusoe*.

Ce livre, dans son contexte historique, est avant tout une ode à la liberté, contre la tyrannie. *Libertalia* conte une véritable utopie politique, sociale et philosophique : l'établissement d'une société égalitaire par des pirates. L'action se situe à Madagascar entre Diego Suarez et Nosy Be, zone où la présence de pirates est bel et bien attestée au tournant du XVIII^e siècle. Le récit, dans lequel la fiction et la réalité ne cessent de se mélanger, est inclus dans un ouvrage plus large sur des pirates dont l'existence est avérée.

Ce « piratage de la réalité » à l'œuvre dans *Libertalia* me renvoie à *Tlön Uqbar Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges, ainsi qu'à *L'invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares, mais aussi à certains gestes de Marcel Duchamp.

Le piratage est un système temporaire qui se superpose à un système établi ; le piratage révèle une autre lecture de la réalité. Il détourne un élément de sa fonction pour lui en attribuer une autre.

Mon projet initial consiste à réaliser un bateau avec un groupe d'artistes (considérant que les artistes sont des pirates) et des habitants de Nosy Be, pour relier l'île qui n'est qu'à quelques encablures.

Une fois sur l'île, il s'agit de fonder une nouvelle Libertalia basée sur les idées énoncées dans le récit du Capitaine Johnson et dans la T.A.Z. Un film sur l'ensemble du projet sera réalisé. Il aura une existence autonome.

Le projet n'est donc pas défini à l'avance, mais il aspire à respecter certains principes : le processus, la recherche et l'expérience primeront ; l'œuvre se déroulera dans le temps et dans l'espace ; elle sera commune ; il n'y aura pas de frontière entre l'expérience, la production et la monstration ; il n'y aura pas d'exposition au sens entendu : ma démarche vise à déplacer non seulement le lieu d'exposition mais sa fonction même.

C'est le processus qui m'intéresse et non la finalité. L'utopie consiste à faire une œuvre dont la réalisation ne soit pas un but. Une œuvre qui se dégage des contraintes classiques pour faire face à de nouvelles contraintes.

ÎLE étendue de terre ferme entourée d'eau de manière permanente ou temporaire.

MOTIF ce qui pousse à agir, en parlant de tout élément conscient considéré comme entrant dans la détermination d'un acte volontaire. En art, le motif est ce que, dans la réalité visible, un artiste choisit comme sujet, comme modèle, notamment un paysage. La peinture « sur le motif » désigne le travail artistique en plein air, devant le sujet de l'œuvre, par opposition au travail en atelier.

POINT endroit fixe et déterminé.

ESPACE (du latin *spatium*, « étendue, durée »)

LIMITE (du latin *limes* : « lisière, bordure ») ♦ restriction, point au-delà duquel on ne doit pas aller.

LIBERTALIA nom d'une colonie libertaire qui aurait été fondée par le Capitaine Olivier Misson, un ex-officier de la marine française pétri d'utopies ; et un prêtre italien libertin, Carracioli, républicain avant l'heure, qui défroque pour s'embarquer avec Misson sur *La Victoire*, un navire de commerce français. Au cours d'une attaque anglaise, le navire perd son capitaine : les deux hommes « saisissent la fortune à bras-le-corps », prennent le commandement, et hissent le pavillon noir. Après quelques prises importantes, ils décident de s'établir sur l'île de Madagascar pour y fonder avec leur équipage une société idéale. Ils sont rejoints par le pirate Thomas Tew, chargé de rapporter richesses et nouvelles recrues à la colonie. Alors que Tew est en mer, l'enclave est attaquée par les indigènes, qui tuent hommes, femmes et enfants en grand nombre. Misson s'échappe

avec une poignée d'hommes à bord. C'est la fin de Libertalia. Le texte raconte une véritable utopie politique, sociale et philosophique. Les Liberti sont en effet opposés à toute forme d'autoritarisme ; ils pratiquent une sorte de démocratie représentative, sans esclavage, dans laquelle la communauté a le pouvoir de faire les lois et les règles et a recours à des systèmes de conseils ; Ils sont les précurseurs des mouvements anticapitalistes modernes, et proposent une contre société fondée sur l'abolition de la propriété privée, le partage égalitaire des butins, un système de prise en charge des plus faibles, etc.

ET IN ARCADIA EGO locution latine qui signifie « Moi (la Mort), je suis aussi en Arcadie (le pays des délices) ».

ARCADIE (du grec *Arkadiá*) ♦ terre idyllique pastorale et harmonieuse. Dans la poésie antique, l'Arcadie était représentée comme un lieu primitif et idyllique peuplé de bergers, vivant en harmonie avec la nature. À la Renaissance, l'Arcadie fut rêvée comme une utopie et la vie pastorale idéalisée, comme forme d'harmonie originelle entre l'homme et la nature.

UTOPIE (du grec *outopos* : « en aucun lieu ») ♦ néologisme grec forgé par Thomas More en 1516 pour désigner la société idéale qu'il décrit dans son œuvre *De optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*. Cette œuvre est d'une part un récit de voyage et la description d'un lieu fictif : l'île d'Utopie, et d'autre part un projet d'établissement rationnel d'une société idéale. La société utopienne est foncièrement égalitaire et ignore toute propriété privée. Elle repose en outre sur

un ensemble de lois et sur une organisation très rationnelle et précise. Elle est présentée comme la plus aboutie des civilisations.

TAZ Temporary Autonomous Zone (zone autonome temporaire) ♦ est une dénomination et non une définition, introduite par Hakim Bey alias Peter Lamborn Wilson en 1991 dans un livre homonyme. « Des "Utopies pirates" du XVIII^e siècle au réseau planétaire du XXI^e siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, "apparaissant-disparaissant" pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'État. Elle occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'il est répertorié. La TAZ fuit les TAZs affichées, les espaces "concedés" à la liberté : elle prend d'assaut, et retourne à l'invisible. Elle est une insurrection hors le Temps et l'Histoire, une tactique de la disparition. »

NOSY BE île côtière au nord-ouest de Madagascar, située dans le canal du Mozambique. Le nom de la ville principale, Hell-Ville, provient du nom d'un officier de la Marine française, l'amiral de Hell.

CONTEXTE « cadre » de perception à travers lequel on émet ou on reçoit un message.

ANARCHIE (du grec *anarkhia*, « absence de hiérarchie »)

LIBERTÉ (du latin *libertas* : « état de l'homme libre ») ♦ droit de l'individu à disposer de sa personne.

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS est une nouvelle de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Elle a été publiée pour la première fois en mai 1940 et figure aujourd'hui dans le recueil *Fictions*. La postface est datée de 1947 par l'auteur. Dans ce texte, un article d'encyclopédie au sujet d'un pays mystérieux appelé Uqbar, livre une première trace de l'existence d'Orbis Tertius, une conspiration massive d'intellectuels pour créer un monde imaginaire : Tlön. Un des principaux thèmes de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* est que les idées se manifestent elles-mêmes dans le monde réel.

L'INVENTION DE MOREL est un roman de l'écrivain argentin Adolfo Bioy Casares paru en 1940. Le narrateur se retrouve réfugié sur une île qu'il croit déserte, mais qui s'avère peuplée de personnages avec lesquels aucune communication n'est étonnement possible.

Par amour, il devra choisir entre la prison du réel et l'illusion libératrice d'une existence « holographique » produite par une machine fantastique – l'invention de Morel.



JUIN 2008



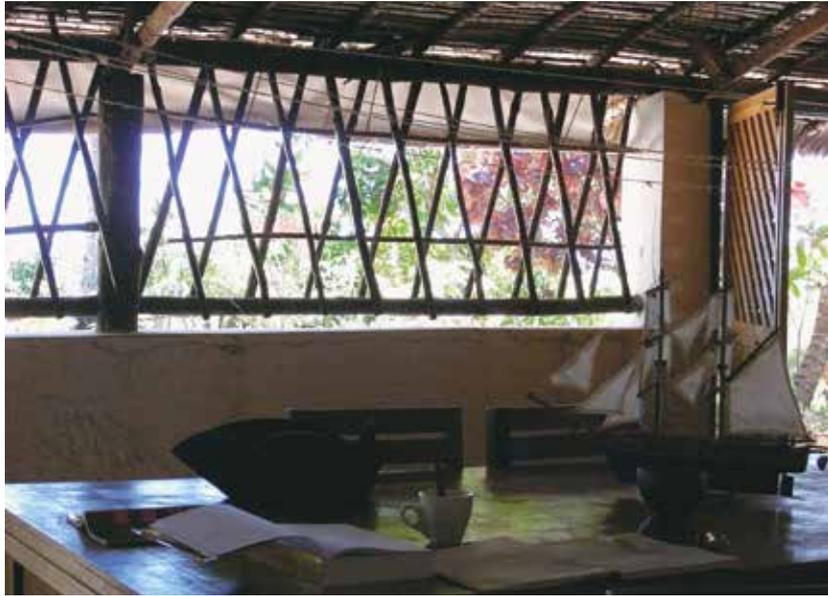


L'infinité de l'imagination est potentiellement autant une source de plaisir réel que de douleur inutile.

EN JUN 2008, je pars une première fois à Nosy Be chez ma tante pour faire des recherches sur Libertalia et évaluer la faisabilité de mon projet.

J'emporte avec moi comme seul accessoire un tricorne.





Une fois sur place, je nage jusqu'à l'île. J'arrive sur le rivage est. Je vois tout de suite qu'elle est habitée.

J'ai peur. Je me suis introduit dans un espace qui n'est pas le mien et qui est déjà occupé. Je repars à la nage, sans avoir aucune connaissance alors des marées importantes. Il est tard ; il fait presque nuit. Ce n'est pas la meilleure des idées.

Le jour suivant, j'interroge ma tante sur cette île et ses habitants, mais elle ne sait rien. J'y retourne donc le lendemain matin à la faveur du jour et de la marée basse.







Je suis accueilli en arrivant par des jeunes femmes et quelques enfants qui me prennent par la main et me font visiter l'île. Nous rencontrons deux hommes qui travaillent la terre.

J'ai l'impression d'être dans une sorte de rêve éveillé.

Elles m'emmènent ensuite dans une maison où m'attend un homme plus âgé, que tout le monde appelle « Papa ». Au cours d'une longue conversation, j'apprends qu'il est le chef de famille et le chef de l'île, mais aussi « premier ministre du Prince de Nosy Be » et « sorcier ». Il communique avec les esprits et est en charge des rituels. Il y a sur l'île un arbre sacré. Mais il n'y a pas et il n'y a jamais eu de pirates.

Je leur demande la permission de revenir les interviewer le lendemain avec ma caméra, ce qu'ils acceptent. Je n'ai pas d'idée précise. Je veux juste capter ce moment, comme pour me persuader que tout cela est bien réel.





Papa me raconte comment sa mère a acheté l'île aux Français, comment elle a planté des bananiers, cafetiers et toutes sortes d'espèces comestibles afin d'en faire commerce et d'être autonome. C'est ce qu'il essaye de perpétuer. Il me raconte qu'il est né et a toujours vécu là. Il en va de même de ses deux fils et deux filles. Papa, sa femme, son fils Saïd et les enfants de ce dernier, sont les seuls à vivre de façon permanente sur l'île. Il y a dans cette famille des chrétiens et des musulmans mais tous sont animistes.

Tout au long de l'année, ils font des va-et-vient entre l'île et le village de pêcheurs situé sur l'île principale, où ils ont également une maison et où vit le reste de la famille.

Toutes sortes de rumeurs et légendes circulent à propos de cette île et de ses habitants.





Je me lie un peu plus avec Saïd. Il est un pirogquier hors pair et me fait faire le tour de l'île et des environs. Je me rends de la sorte chaque jour sur l'île, tissant des liens avec cette famille.

L'île n'est que le résultat de migrations successives. Elle est à l'origine un relief volcanique sur lequel sont venus s'échouer, s'accumuler, se mélanger, de la matière, des graines, des organismes vivants marins et terrestres, des animaux et enfin des hommes. Des migrations amicales et d'autres invasives. Je ne suis qu'une migration de plus, qui n'a pas encore de but déterminé.

De ces premiers moments, je réalise des vidéos et des photographies qui vont constituer la base de mon travail à venir.

RÉALITÉ caractère de ce qui existe effectivement, par opposition à ce qui est imaginé, rêvé ou fictif. Pour l'écrivain Philip K. Dick « la réalité, c'est ce qui continue à s'imposer à vous quand vous cessez d'y croire ».

MIGRATION déplacement d'êtres vivants ou non.

AUTONOMIE (du grec *autos* : soi-même et *nomos* : loi, règle) ♦ droit de se gouverner par ses propres lois.

ANIMISME attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine.









NOVEMBRE 2008

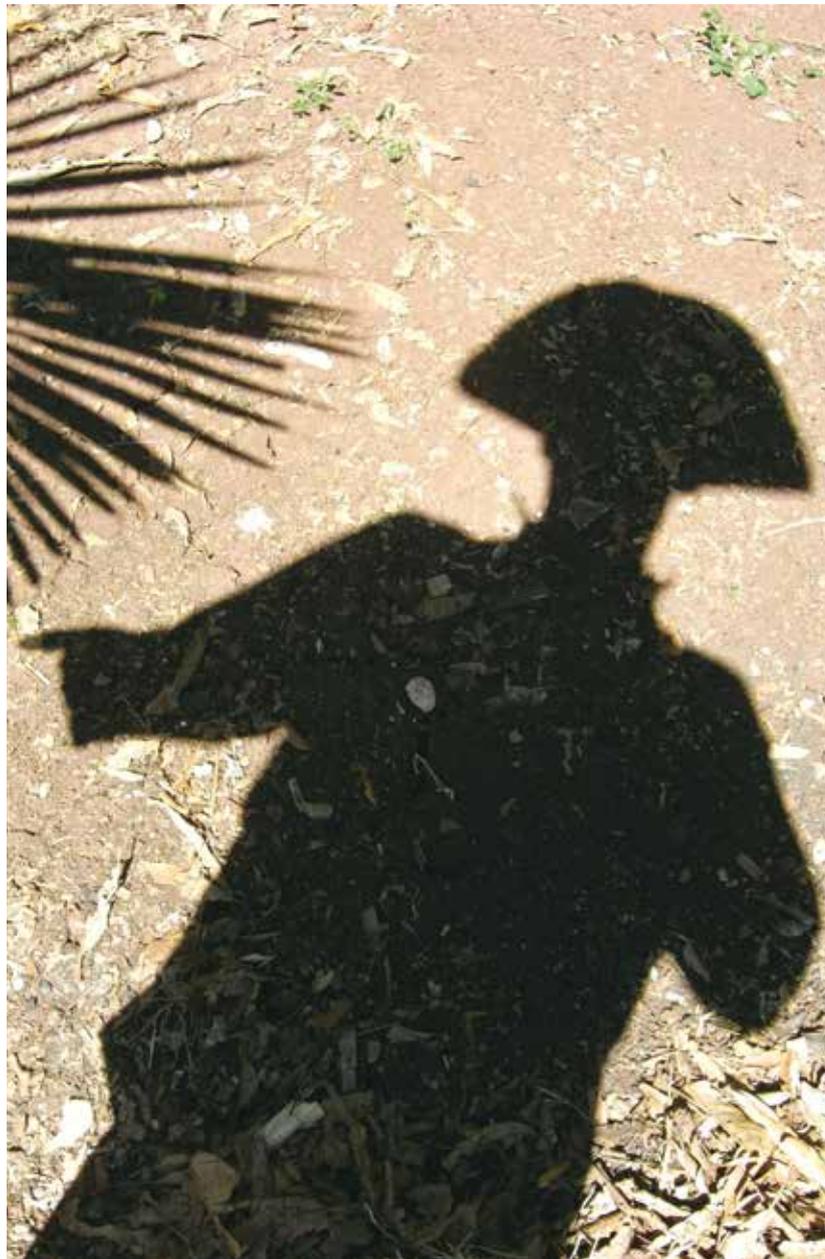


L'imagination à l'épreuve du réel.

Grâce à ce premier voyage, je me rends compte qu'il y a un fossé entre mon projet initial et sa faisabilité. Je dois m'adapter : garder le fond et modifier la forme. La ligne directrice que constituent la fiction de l'écrivain Daniel Defoe et TAZ de Hakim Bey demeure, mais j'abandonne l'idée du bateau, pour lui substituer celle d'un film sur la fondation d'une forme contemporaine de Libertalia.

Je demande à Papa s'il veut bien organiser un rituel pour demander aux esprits de bénir notre rencontre. Il est d'accord. C'est pour moi une manière symbolique de m'implanter sur l'île et une matière formidable pour mon film. Il est plus simple de faire un « montage » des événements réels pour en faire une fiction que de filmer une fiction pour en faire du réel.

Nous organisons un joro qui dure trois jours et au cours duquel un zébu est sacrifié sous l'arbre sacré.









Le lendemain, Papa vient me parler. Il me demande de faire quelque chose pour lui et sa famille, de « m'installer » sur l'île afin de les aider. Je n'ai pas pensé un instant à cette possibilité, qui s'accorde avec les desseins évoqués dans le récit de Defoe, mais s'oppose aux idées de la TAZ.

Dans ce contexte postcolonial, que signifie cette demande ? Comment pouvons-nous nous extraire des rôles que nous jouons plus ou moins consciemment et qui ne font que répéter les erreurs du passé ? Comment échapper à nos désirs mimétiques, l'un voulant la place de l'autre ? N'est-ce donc pas à cela que Libertalia tente de répondre ?

Je me rends aussi compte de la difficulté technique que pose une telle demande, n'étant pas sur place. L'île est loin, s'y rendre est compliqué, et je n'avais pas l'intention à l'origine d'y mener un projet à long terme. L'œuvre d'art peut-elle se limiter à son intention ? J'ai besoin de quelqu'un sur place pour faire le lien. Je demande à ma tante si elle veut bien jouer ce rôle, ce qu'elle accepte généreusement. Elle travaille à cette époque dans l'hôtellerie, et le tourisme marche correctement. Je propose à la famille de construire un bungalow qu'ils pourraient louer. L'idée est de créer un espace autonome, respectueux des habitants de l'île et de l'environnement, bref de l'écotourisme responsable.

On passe d'une utopie anarchiste à une forme de nouvelle colonisation par le tourisme. Il semble si difficile de se détacher de son héritage. Parfois en suivant ses propres traces de trop près, on se perd.

JORO cérémonie malgache qui a pour objet de demander la bénédiction des dieux et des ancêtres pour différentes raisons. Un zébu est sacrifié (joro) en guise d'offrande. C'est l'occasion de réjouissances collectives qui peuvent durer jusqu'à trois jours.

DÉSIR MIMÉTIQUE théorie unitaire élaborée par René Girard exploitant un seul et même mécanisme, l'imitation, pour expliquer un grand nombre de phénomènes humains. Le désir mimétique est l'interférence immédiate du désir imitateur et du désir imité. En d'autres termes,

ce que le désir imite est le désir de l'autre, le désir lui-même.

COLONISATION processus d'expansion territoriale et/ou démographique qui se caractérise par des flux de population se déroulant sous la forme d'une immigration, d'une occupation plus ou moins rapide, voire d'une invasion brutale d'un territoire. Dans ses formes les plus extrêmes, la colonisation peut s'accompagner d'une marginalisation, d'une réduction voire de massacres ou de génocides des populations autochtones.

EN MARS 2009, le gouvernement malgache est renversé par un coup d'État.

Le projet de bungalow touristique est abandonné. Ces événements extérieurs me remettent sur le chemin dont je m'étais éloigné.



MAI 2011





L'œuvre est une utopie. L'utopie est le sujet de l'œuvre.

EN MAI 2011, deux ans plus tard, après un temps de réflexion et au vu des événements politiques, je décide de revenir à l'essence du projet et de fonctionner par le chaos. Je reviens à mon idée première de Libertalia et propose finalement à Papa de simplement lui louer une partie de l'île pour établir mon atelier et ainsi mener le projet *Et In Libertalia Ego*.

Cela a le mérite de clarifier et de simplifier nos relations.

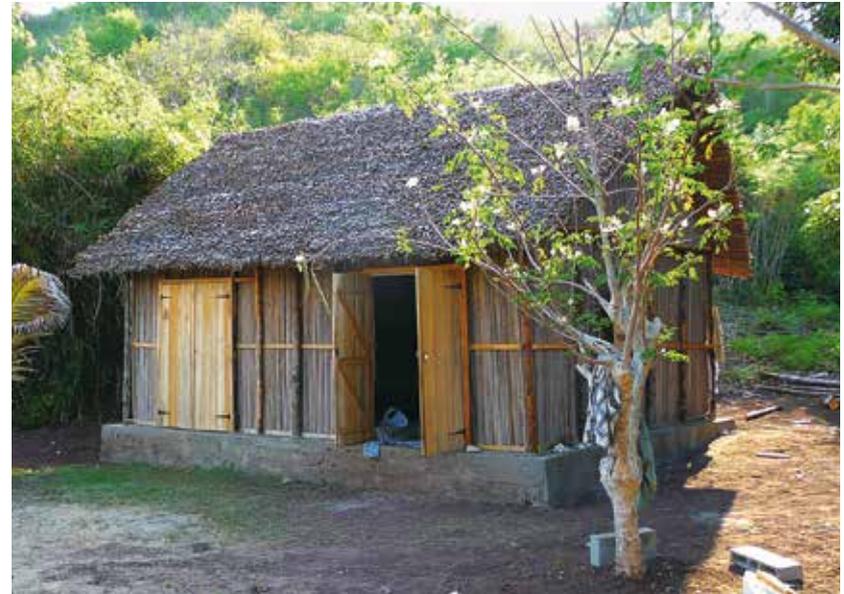
Papa va à l'arbre sacré et parle aux esprits qui acceptent ma présence. Mais il est essentiel, une fois mon atelier terminé, de faire un joro et de sacrifier un zébu avant que je puisse en prendre totalement possession.



Pendant le temps que dure la construction de mon atelier, l'île devient un espace mental, un espace où je peux expérimenter un art en dehors de son contexte « traditionnel/institutionnel », comme j'en avais le désir dans mon projet initial.

Je me trouve sans le vouloir dans une situation qui dépasse toutes mes attentes. Le chemin que je croyais perdu s'ouvre de nouveau devant moi.

L'histoire ne se limite pas à son territoire.





Le mot « art » n'a pas sur cette île le même sens que dans les sociétés occidentales ; il n'y a pas d'espace d'exposition, il n'y a pas de « public » ... Mais il existe un art rituel, sacré et magique qui est l'élément essentiel de la culture de l'île. Chez nous, l'art et le sacré ont été séparés et le premier, *cosa mentale*, a remplacé le second. L'art est *cosa mentale*, la magie est *cosa mentale*. Les deux notions semblent connectées par cette abstraction, la chose de l'esprit, et procèdent toutes deux d'une forte croyance. Les deux mobilisent des objets et des rituels pour s'adresser à nous, et leurs messages sont de l'ordre de la forme et de l'esprit. C'est son côté magique qui m'a amené vers l'art, et c'est justement la magie que je n'y trouvais plus ...

Qu'est-ce qui détermine l'existence de l'art ? Quelles sont ses origines ? Il y a sur ce morceau de terre tous les éléments d'un micro monde avec ses habitants, ses étrangers, ses rites et coutumes, ses croyances, etc.

Qu'apporterait « l'art » sur cette île, « l'art » au sens où on l'entend dans ma société ? C'est peut-être ce retournement qu'il s'agit d'opérer : rendre sacré ce qui est profane, le banal magique.

En confrontant nos deux mondes sur ce territoire, on ne peut qu'aboutir à une nouvelle situation dans laquelle l'art prendrait une autre signification ; peut-être alors deviendrait-il à nouveau magique ?

C'est dans cette intention que j'imagine de transposer sur l'île des œuvres déjà existantes, une sorte de « piratage » assumé. Pas les miennes, car elles ne sont pas neutres puisque je fais déjà partie du territoire, mais celles d'autres artistes. Je demande alors à trois de mes amis artistes, Pierre Huyghe, Thomas Hirschhorn et Damián Ortega s'ils sont d'accord pour que je transpose sur l'île une de leurs œuvres que je juge essentielle. Ils acceptent avec enthousiasme et produisent chacun un protocole facilement réalisable à partir des contraintes du lieu.

Je peux ainsi réaliser une sorte d'esquisse du projet.

CROYANCE fait de tenir quelque chose pour vrai, et ceci indépendamment des preuves éventuelles de son existence, réalité, ou possibilité.

COUȚUME usage établi, habitude contractée et usage juridique oral, consacré par le temps et accepté par la population d'un territoire déterminé.

ART l'art est une activité humaine, le produit de cette activité ou l'idée que l'on s'en fait, s'adressant délibérément aux sens, aux émotions, aux intuitions et à l'intellect. On peut dire que l'art est le propre de l'homme, et que cette activité n'a pas de fonction clairement définie.

COSA MENTALE (« chose de l'esprit ») ♦ C'est une référence à l'affirmation de Léonard de Vinci « La pittura e cosa mentale ». Frédéric Purtschet met celle-ci en doute en précisant que Léonard de Vinci pratiquait l'écriture spéculaire qui ne pouvait être lue et déchiffrée que dans un miroir. Pour lui il s'agit d'un subterfuge qui conduit à lire "la cosa mentale è pittura", la chose mentale est peinture, une représentation.

MAGIE art fondé sur la croyance en l'existence d'êtres ou de pouvoirs surnaturels et de lois naturelles occultes permettant d'agir sur le monde matériel par le biais de rituels spécifiques.

PROFANE (du latin *profanum* de *pro* « devant » et *fanum* « lieu consacré ») ♦ qui n'est pas consacré, qui n'est pas initié, ignorant ; désigne tout ce qui n'est pas sacré.

SACRÉ (du latin *sacrare* « consacrer à une divinité, rendre sacré ») ♦ notion d'anthropologie culturelle permettant à une société humaine de créer une séparation ou une opposition axiologique entre les différents éléments qui composent, définissent ou représentent son monde : objets, actes, espaces, parties du corps, valeurs, etc. Le sacré désigne donc ce qui est mis en dehors des choses ordinaires, banales, communes, ce qui est inaccessible, indisponible, mis hors du monde normal ; il s'oppose essentiellement au profane, mais aussi à l'utilitaire.

TRANSPOSITION reproduction d'une situation ou d'une condition dans un autre contexte, sous une autre forme.



NOVEMBRE 2011





EN NOVEMBRE 2011, l'atelier est achevé. Nous organisons un joro et sacrifions à nouveau un zébu sous l'arbre sacré, afin d'avoir la protection et l'autorisation des anciens pour mon installation sur l'île.





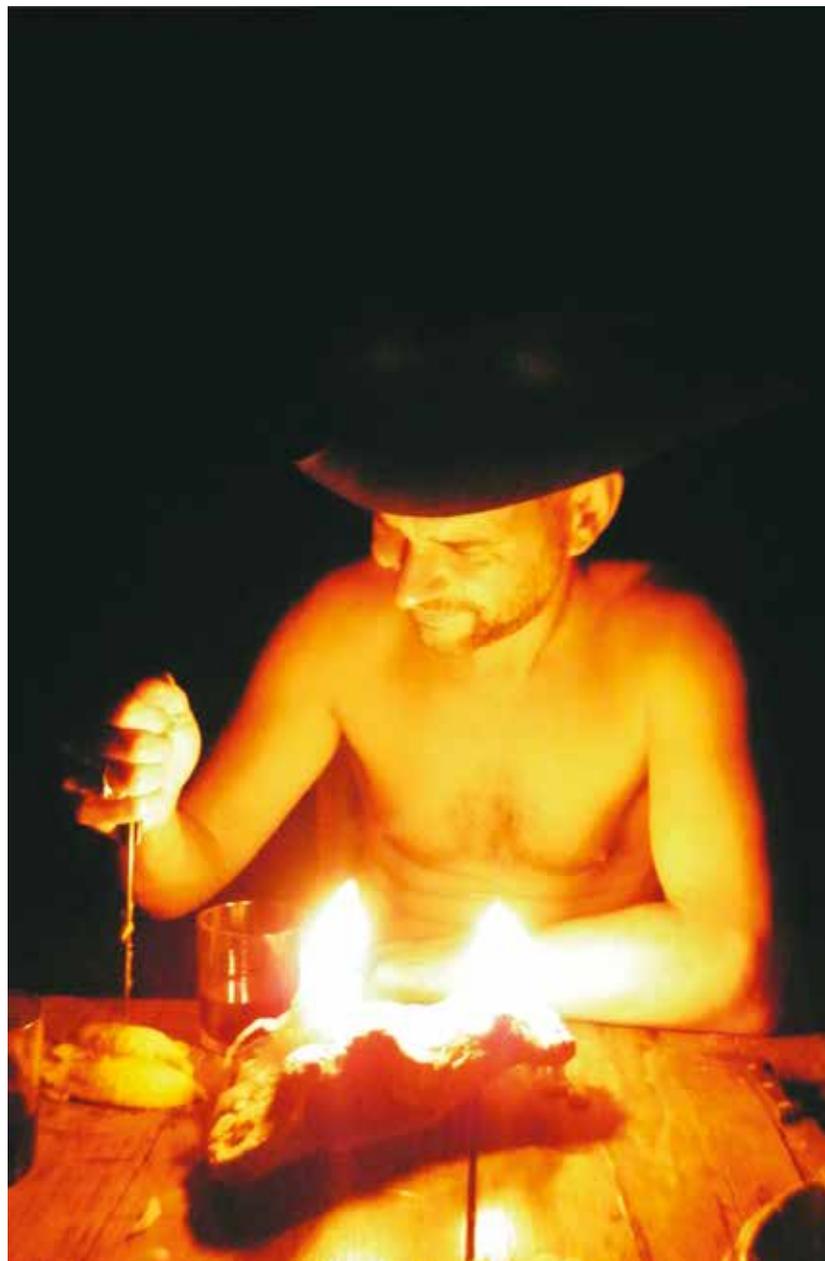
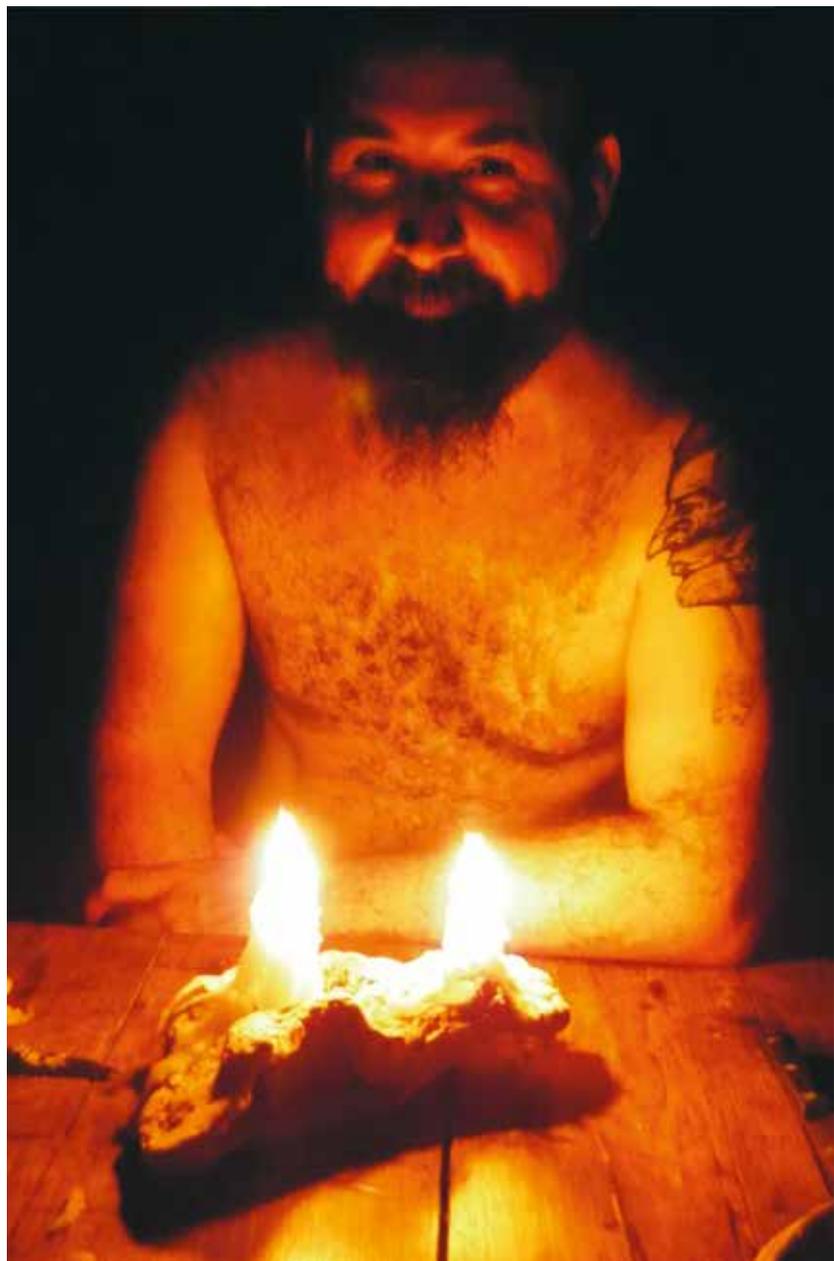






Je peux alors y dormir et y passer du temps avec mon ami Christophe Perez qui s'est rebaptisé, en considération du contexte, d'un surnom de pirate : « La loutre ». Il m'accompagne pour partager l'aventure et m'aider à réaliser les protocoles.

Nous sommes des « frères de la côte ».



Christophe Perez

*Mon trésor
à qui saura comprendre*

Mes quatre odyssées sur l'île ont été empreintes de liberté, d'aventure, de mystère et de mysticisme.

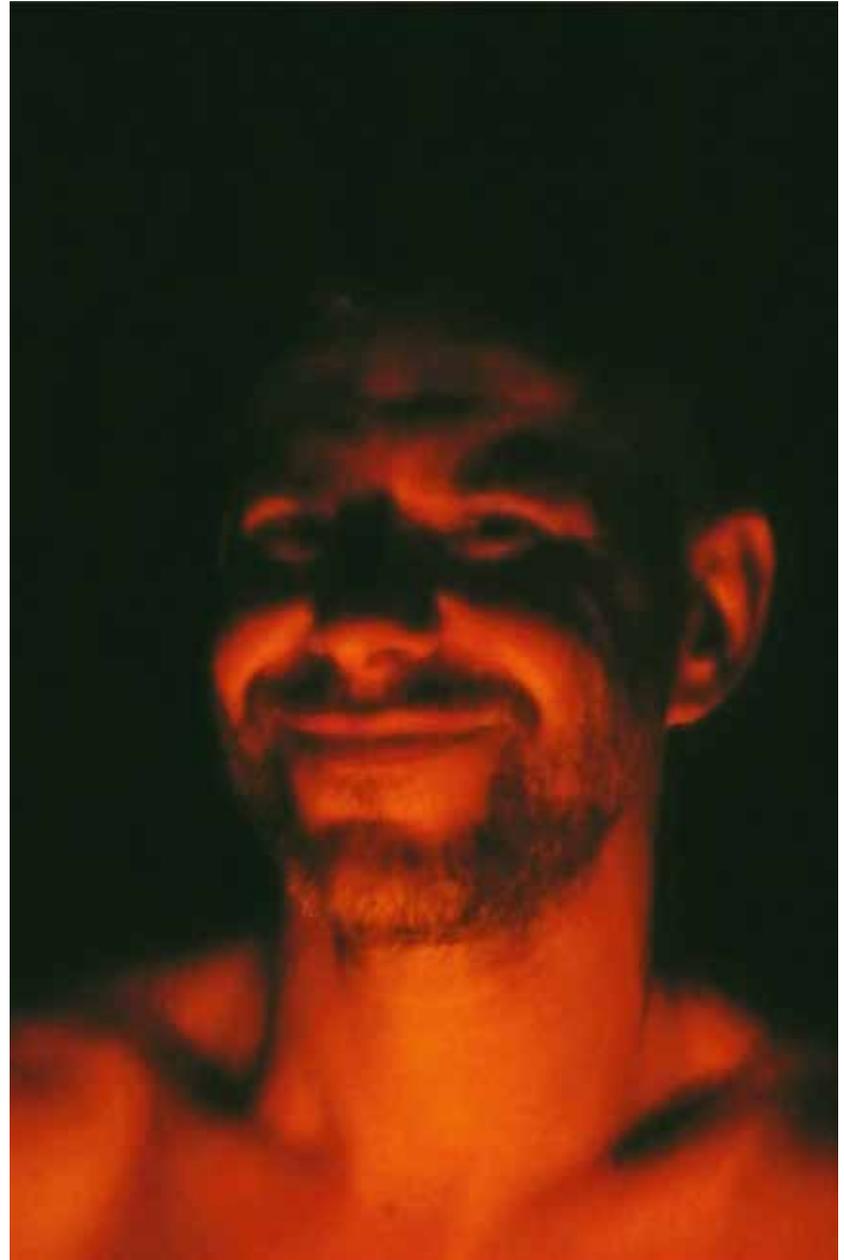
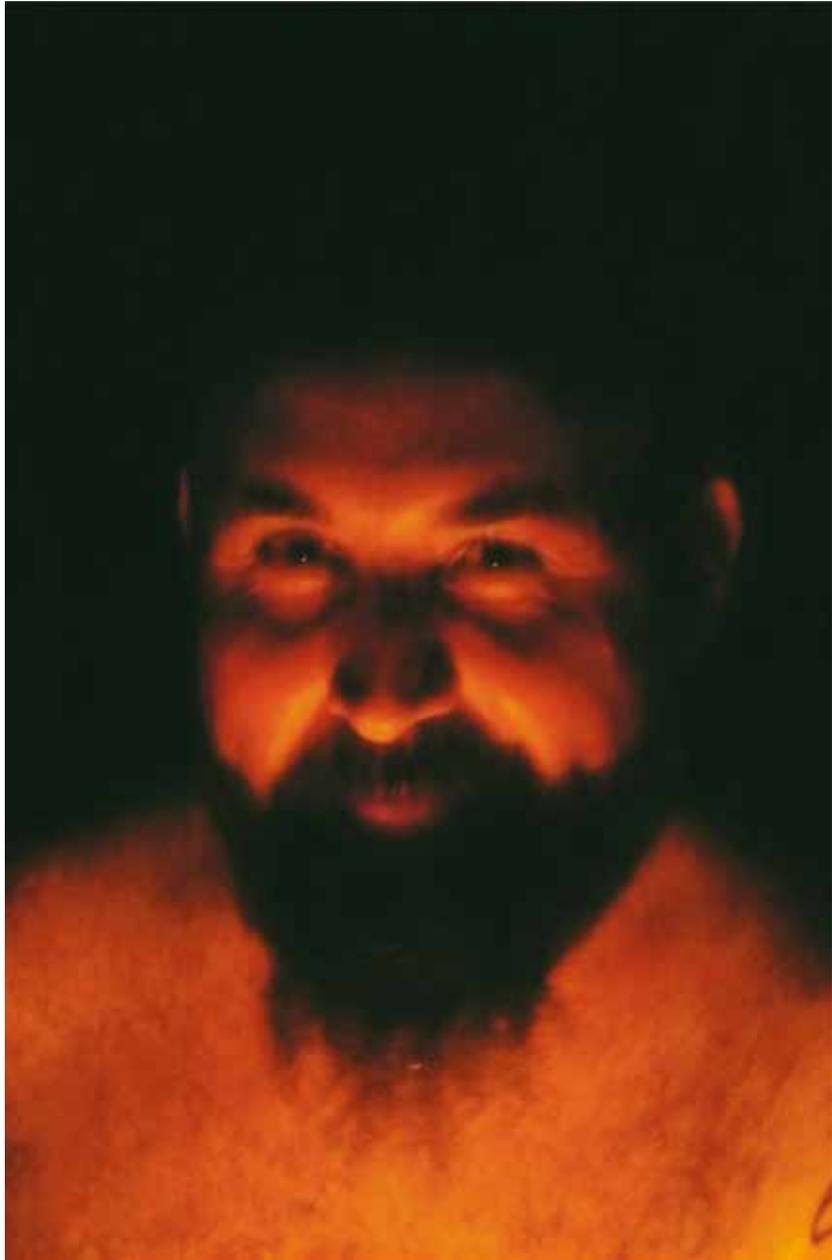
Tout a débuté par un mot mystérieux griffonné sur un bout de papier que m'avait laissé Mathieu durant l'escale qui allait nous séparer à la Réunion. Celui-ci indiquait une adresse : « plage des Cocotiers ». J'ai fait le reste du trajet seul, avec mes doutes, mes craintes et mes certitudes. Je remontais le fil d'Ariane laissé par Mathieu dans le dédale de son utopie. C'était là le début d'un long voyage initiatique, je le comprendrais plus tard.

Cette aventure fut pour moi l'occasion de fuir la civilisation occidentale, ses artifices, son hyperconnectivité. En Libertalia, j'ai cherché l'exotisme de Gauguin ; j'ai vécu la piraterie, en quête de justice et d'îles secrètes ; j'ai fait l'expérience des forces mystiques sur les traces de peuples qui ont su garder un lien fort avec la nature et avec leurs ancêtres.

Je considère Mathieu comme un pirate. Il s'est façonné une identité artistique en opposition aux repères traditionnels. Il revendique avec fierté son appartenance à cette marge à laquelle le système et le marché dominant cherchent à le cantonner. Il assume cette place qu'on lui attribue partout où il passe. Lors de ses abordages de galeries ou de musées, sa réputation de flibustier le précède et renforce le mythe.

Sur Libertalia, Mathieu a voulu créer une « fraternité pirate », une alternative au système de l'art contemporain. Il a convoqué dans sa quête les meilleurs artistes, il a vu en eux les citoyens d'un même territoire utopique constitué de clans nomades éparpillés aux quatre coins des océans, mais liés par une aspiration commune. Là, ils se sont affranchis du joug du marché afin d'affirmer leur propre liberté. Mathieu n'a pas hésité à appliquer avec eux le code de l'hospitalité pirate : une couche, un espace de travail, du bon vieux rhum et une virée à la taverne pour s'enivrer et tendre l'oreille au chant des sirènes du musicien « Djella de Nosy Be ». Autant de situations qui ont donné l'occasion aux artistes de se lier et de vivre des expériences fortes avec la population libéri. Noir, blanc, mais sang de la même couleur : rouge.

Sur Libertalia flotte le Jolly Roger avec ces mots : « Acta non verba ».





Nous commençons par l'œuvre de Pierre Huyghe. À l'origine, il s'agit d'une photo. On y voit deux sentiers qui bifurquent et disparaissent à la cime d'une colline. En fait, l'un est un sentier de randonneur qui continue par-delà l'horizon de la photographie, tandis que l'autre est un trompe-l'œil qui s'arrête là où s'arrête le regard.

Nous recréons donc cette œuvre en réalisant un chemin qui fait le tour de l'île (et dont une grande partie n'est par conséquent pas visible, mais existe bel et bien) et un chemin qui s'arrête à la cime de la colline.

L'œuvre de Damián Ortega que j'ai retenue est un épi de maïs, dont les grains ont été numérotés. Damián me fournit un protocole pour l'adapter à une plante.

Thomas Hirschhorn introduisant souvent des livres ou des petites bibliothèques dans ses installations, je lui demande de créer sa bibliothèque personnelle, qui deviendra celle de mon Atelier.

Les œuvres que nous réalisons se cachent dans le paysage comme des caméléons ; elles ne sont ni indiquées, ni mentionnées. Elles sont simplement là.

Pierre Huyghe

Or



Une bifurcation dans un sentier existant.

Le sentier additionnel est de la même taille ou légèrement plus fin que celui existant.

Les sentiers sont formés idéalement par le passage de personnes dans l'herbe. Ils peuvent être également créés artificiellement en respectant l'aspect naturel formé par le passage de personnes dans le temps (comme les chemins de traverses).

Le sentier principal mène quelque part, le sentier additionnel nulle part, mais l'on ne doit pas voir la fin du sentier additionnel depuis l'embranchement. L'endroit idéal est une colline, et si l'herbe est assez rase, cela permet de voir le dessin des chemins. C'est donc graphique, photogénique, même si les sentiers ont des lignes (qui semblent) naturellement formées.

Le temps et l'usage modifient les formes.

Pierre Huyghe, 2011



De : Pierre Huyghe

Objet : Rép : OR + OR des fourmis

Date : 26 November 2011

À : Mathieu Briand

magnifique ! une bifurcation sur une petite île c'est encore plus beau
car absurde, cela n'autorise pas de se perdre.

maintenant on n'a plus qu'à attendre la saison des pluies pour que la fraîche coupe
reprenne un peu de naturalisme...

merci!!!

x

pierre

oui les fourmis copient toujours...





Damián Ortega

Classified Waste



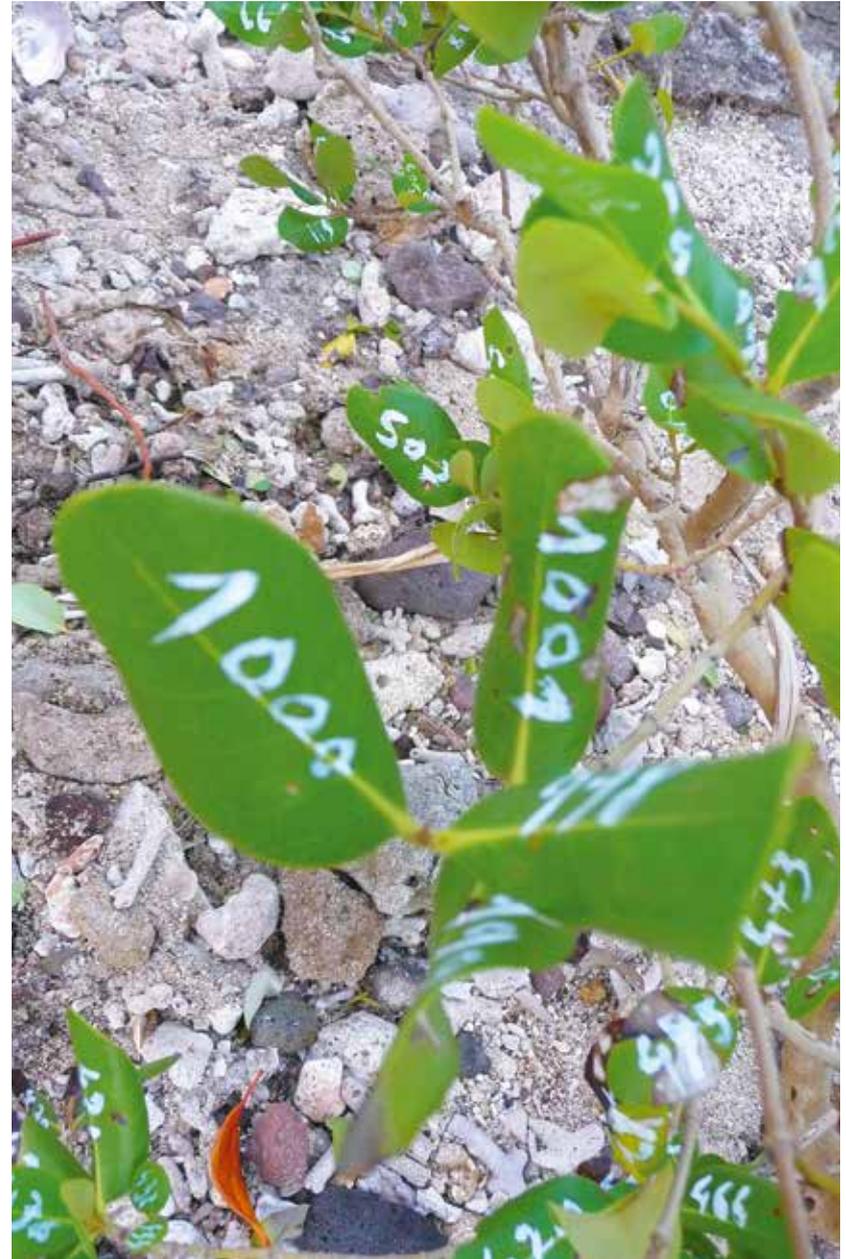
Mon idée est de classer toutes les feuilles de l'arbre, d'enregistrer la manière dont ces feuilles croissent et changent au fil des saisons. J'aime l'idée d'avoir un classement et un enregistrement de la manière dont la nature produit cette énorme quantité d'énergie et de déchets. Un cercle permanent de production et de déchets, un recyclage permanent qui génère de plus en plus de mutations, comme la mue des serpents.

Ce serait bien et important de ne pas donner l'impression d'un arbre mélancolique ou décoratif, il est important de bien faire comprendre l'idée de classement et de codification de l'arbre.

Quelque chose comme le classement des ruines quand les archéologues numérotent chaque pierre, ou quand les zoologues mettent une bague ou une puce aux animaux pour reconnaître l'aire et le territoire qu'ils occupent, ou les distances qu'ils parcourent en volant ou en courant.

J'utilise ici une peinture laquée. Cette peinture se dissout dans l'eau, mais quand elle est sèche, elle est permanente. Ce serait bien de l'appliquer avec un pinceau fin : taille 4. Il est préférable d'utiliser la face supérieure des feuilles.

Damián Ortega, 2011





Thomas Hirschhorn

Livres parisiens

Je veux dans mon travail et
avec mon travail répondre à
4 Questions :

1. Pourquoi je pense ce que je pense?
2. Pourquoi je fais ce que je fais (de l'art)?
3. Pourquoi j'utilise l'outil ou l'instrument
que j'utilise?
4. Pourquoi je donne la forme que je donne?

Thomas Hirschhorn, Paris

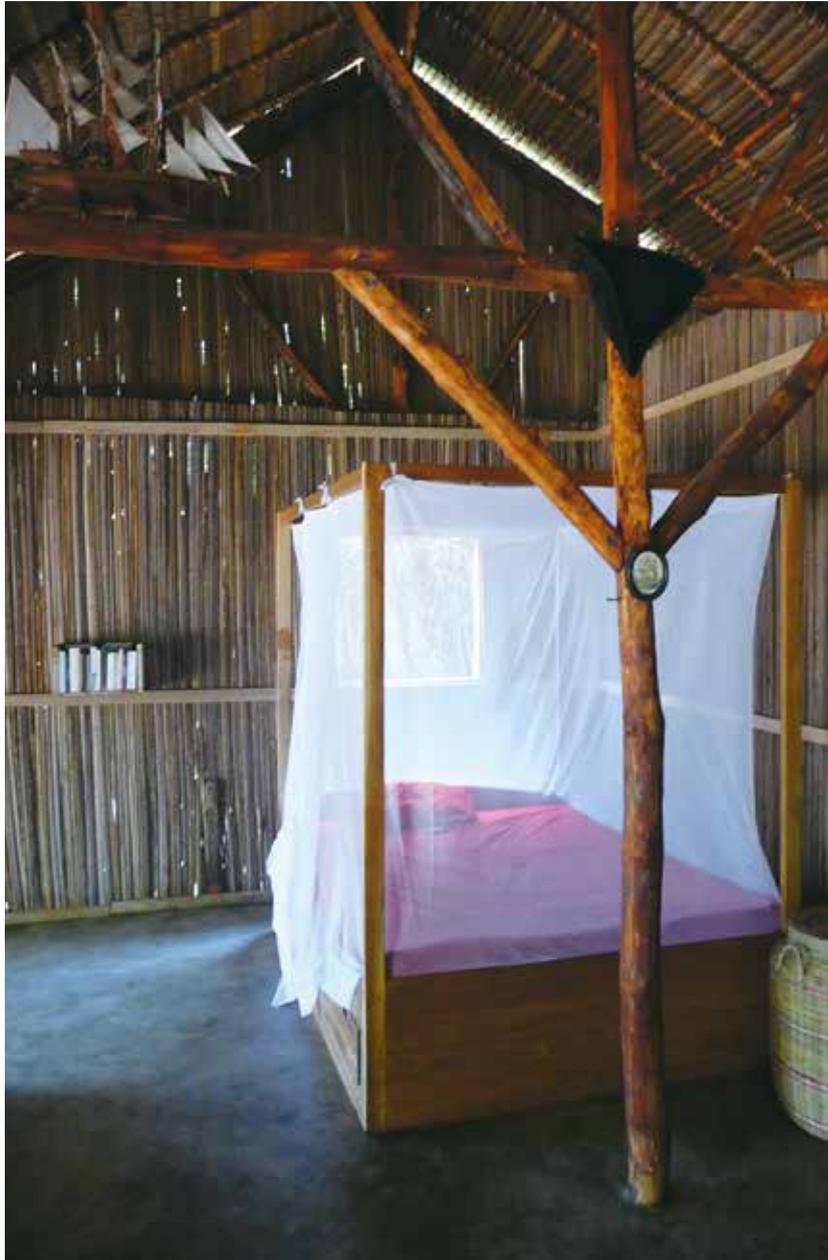
Thomas Hirschhorn, 2011

« Livres parisiens »

J'ai voulu faire une liste de livres précis. Les « Livres parisiens » est une liste de livres que j'ai lus à Paris mais l'important n'est pas le fait d'avoir lu ces livres à Paris, ce qui est important c'est que j'les ai tous lus! Bien sûr, ce ne sont pas tous les livres que j'ai lus à Paris, (ainsi j'ai déjà fait il y a quelques années la liste de livres « Emergency Library ») c'est un choix parmi ces livres. La liste n'est donc pas complète, mais ce qui est précis dans cette liste c'est que tous ces livres comptent pour moi. J'aime ces livres et j'aime le fait de les avoir lus grâce à mes amis (parisiens). Car ce sont mes amis qui ont écrit ces livres, me les ont offerts ou qui m'ont conseillé de les lire. C'est grâce à mes amis que ces livres comptent pour moi et c'est pour quoi tous les livres parisiens sont des livres d'amitié. Je n'aurais peut-être pas lu ces livres si je n'étais pas venu à Paris - il y a longtemps - et si je n'avais pas rencontré mes amis. C'est pour cela que j'appelle ces livres mes « Livres parisiens ».

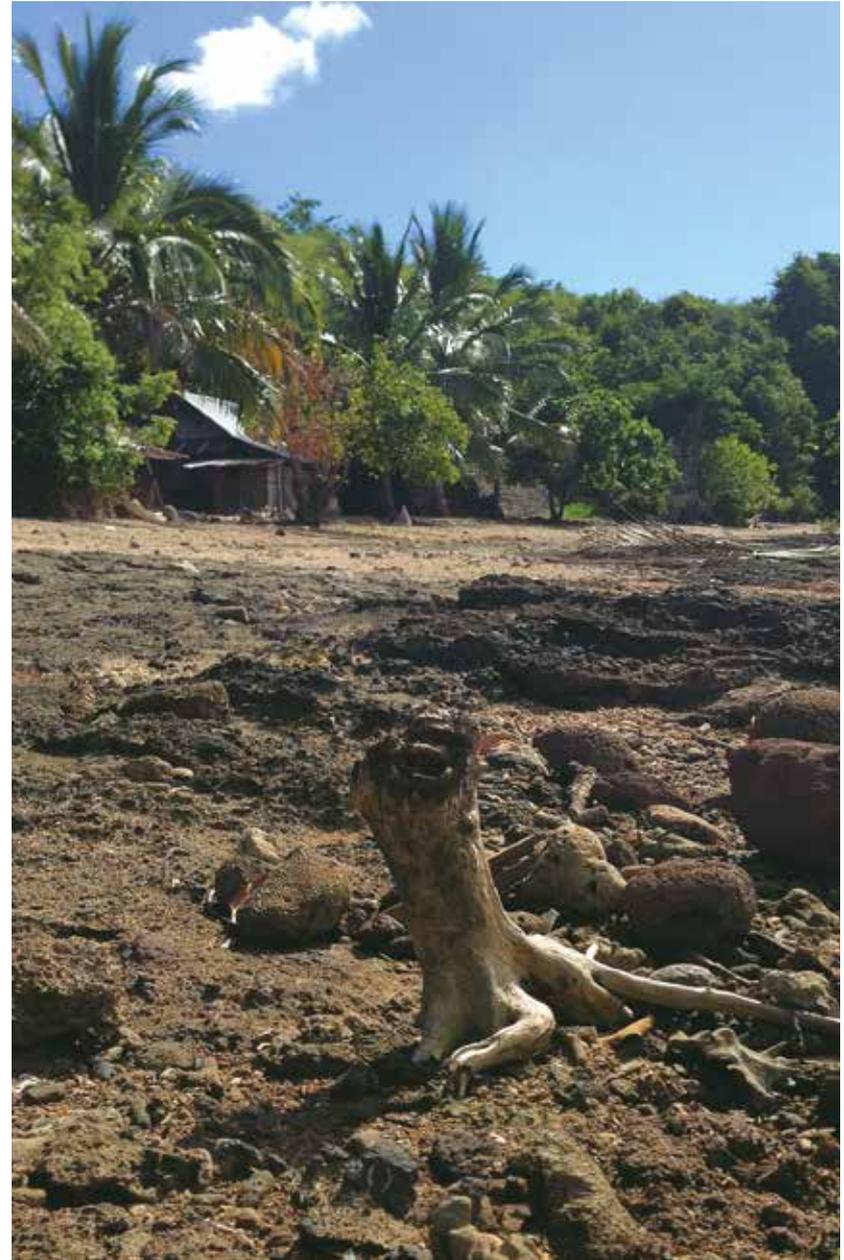


- « Livres parisiens » :
- « L'espèce humaine », Robert Antelme, Gallimard
 - « Le bleu du ciel », Georges Bataille, Gallimard.
 - « Qu'est-ce que la philosophie? », Gilles Deleuze et Felix Guattari, Les éditions de minuit
 - « Surveiller et punir », Michel Foucault, Gallimard
 - « Art et multitude », Antonio Negri, Mille et une nuits
 - « Poétique de la Relation », Edouard Glissant, Gallimard
 - « Le discours antillais », Edouard Glissant, Folio essais
 - « De l'idéologie », Alain Badiou et François Balmès Yenan, synthèses
 - « Petit panthéon portatif », Alain Badiou, La fabrique
 - « L'éthique », Alain Badiou, Nous
 - « La relation énigmatique entre philosophie et politique », Alain Badiou, Germin
 - « Rhapsodie pour le Théâtre », Alain Badiou, Le spectateur Français
 - « L'antisémitisme partout », Alain Badiou et Eric Hazan, La fabrique
 - « Profanations », Giorgio Agamben, Rivages poche
 - « La Puissance de la pensée », Giorgio Agamben, Rivages poche
 - « L'amitié », Giorgio Agamben, Rivages poche
 - « Moyens sans fins », Giorgio Agamben, Rivages
 - « Le partage du sensible », Jacques Rancière, La fabrique
 - « Le maître ignorant », Jacques Rancière, Fayard
 - « Heroes are Heroes », Manuel Joseph, P.O.L.
 - « La tête au carré », Manuel Joseph, P.O.L.
 - « La Sécurité des personnes et des biens », Manuel Joseph, P.O.L.
 - « L'insurrection qui vient », comité invisible, La fabrique
 - « Théorie du Boom », Tiqqun, La fabrique



EN MARS 2012, je rentre en France et j'apprends que les œuvres et une partie de mon atelier ont été détruits par Saïd, qui pense, suite à certains événements survenus sur l'île, que nous avons fait de la magie noire.

Je suis dans un premier temps abattu. J'ai oublié le but de tout cela ... Mais en prenant du recul, je retrouve mon chemin et comprends que cette destruction valide mes objectifs. Les œuvres ont eu un impact autre que celui qu'elles ont dans leur contexte original. Et cet impact a été validé par un acte physique de destruction. En attribuant un pouvoir aux œuvres, Saïd les a rendues magiques.



EN SEPTEMBRE 2012, je prends le temps de retourner sur l'île pour m'expliquer avec Saïd.

Je veux avoir une discussion avec lui sur ces événements pour tenter de comprendre le point de rencontre entre ce que je considère comme de l'art et ce qu'il considère comme de la magie. Je veux essayer de nouer un dialogue autour de ces deux notions abstraites.

Pour Saïd, la seule interprétation raisonnable de nos actes (créer des chemins qui ne mènent nulle part, numéroter les feuilles d'un arbre ...) est qu'il s'agit de magie, au service d'un dessein : celui de récupérer toute l'île et d'en chasser la famille. Pourquoi dépenserions-nous toute cette énergie et tout cet argent sinon ?

Sous la pression de son père, Saïd nous laisse malgré tout le bénéfice du doute et Papa m'autorise à continuer, me disant pour me rassurer que Saïd a juste eu un moment de folie.

J'essaie alors de trouver une méthode d'intervention fondée sur la faisabilité des œuvres sur l'île et sur leur caractère éphémère.

J'imagine aussi de faire venir des artistes pour qu'ils puissent se servir de mon atelier et de l'île comme espace de travail et de monstration, même si pour moi les deux ne font qu'un.

Mais je me trouve limité par mes moyens. Je cherche alors des soutiens pour continuer et faire connaître le projet.

FRÈRES DE LA CÔTE flibustiers et boucaniers installés sur la côte de Saint-Domingue au début du XVII^e siècle. Ils se fixèrent des règles, un code de l'honneur et vécurent de leurs diverses activités en marge de la société – chasse, contrebande, piraterie. Il s'agit d'hommes libres et indépendants, qui partagent une même solidarité et

un même amour d'une vie sans contraintes. Adeptes d'une liberté totale, ils sont organisés en communautés partageant de manière égalitaire les risques, tâches et butins.

CONCEPT idée qu'on se fait d'une chose en la détachant de son objet réel.

EN OCTOBRE 2012, après une série de rendez-vous, La maison rouge s'engage à financer et soutenir le projet sans aucune contrepartie et en me laissant une liberté totale. Nous nous sommes fixés 2015 pour organiser une exposition qui rendra compte de cette aventure, mais là encore, sans réellement savoir ou même imaginer ce que cela sera.





MAI 2013

EN MAI 2013, quand nous arrivons, Saïd est encore très agité, du fait de ses croyances, mais aussi à cause des tensions avec son père.

Papa est toujours le chef de l'île et Saïd est totalement dépendant. Il a du mal à trouver sa place et mon action ne fait que compliquer les choses. Je suis pour lui à la fois un moyen et un obstacle. J'entretiens un rapport étrange avec Saïd : il est une sorte de miroir et je crois qu'il ressent la même chose envers moi.

Nous lui construisons une nouvelle maison et nous l'aidons à scolariser ses deux enfants. À force de travailler quotidiennement avec nous, il retrouve son calme, et de nouvelles affinités se mettent en place.



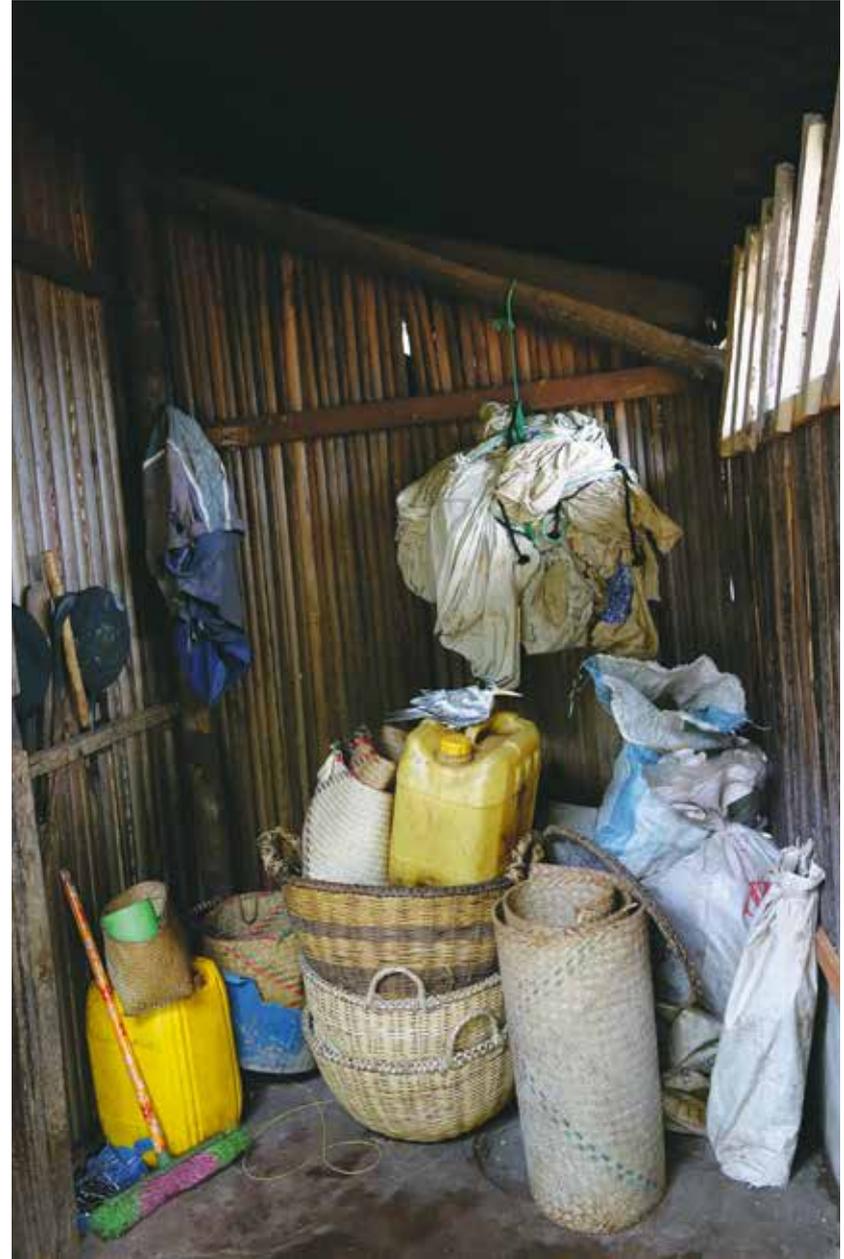
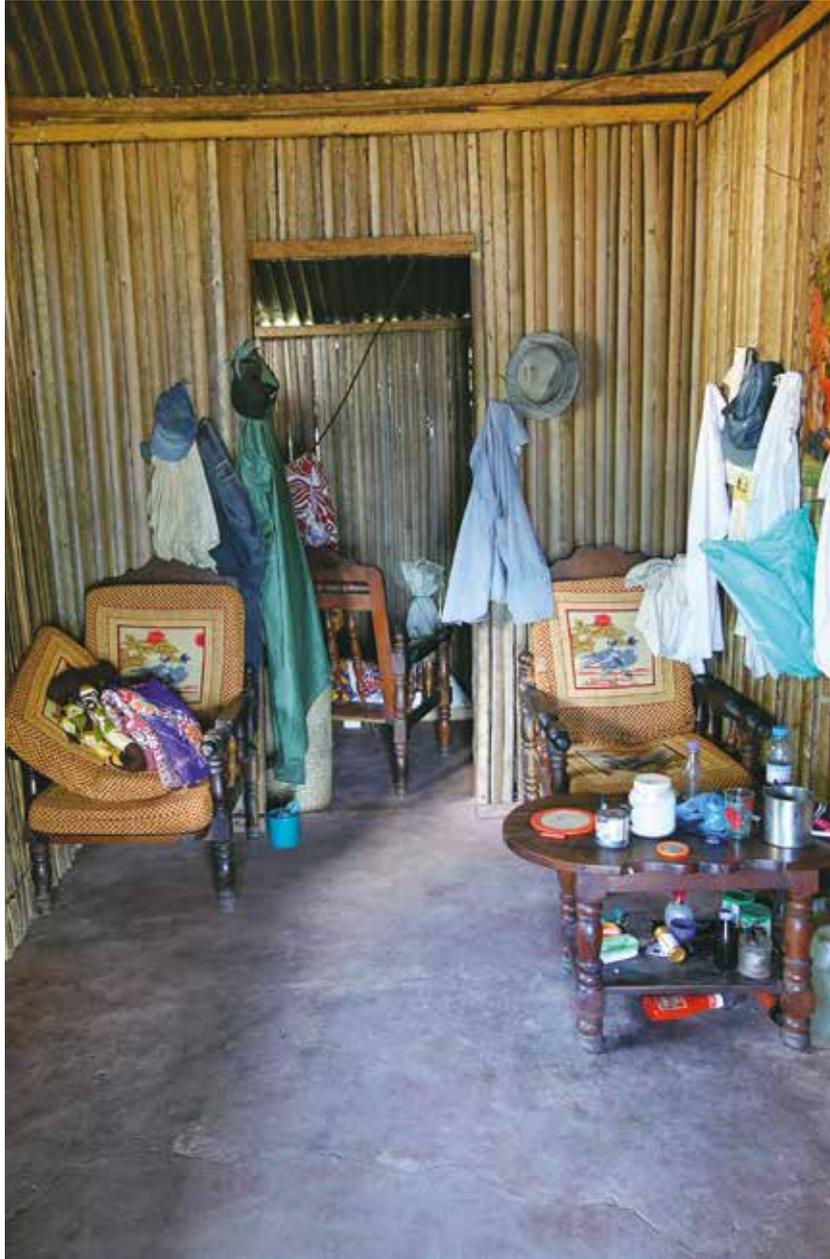


Nous refaisons aussi le puits et rachetons des pirogues.

Parallèlement, je m'attelle à la tâche de reconstruire les habitations, afin de renforcer la présence sur l'île de la famille et d'améliorer ses conditions de vie. Pour des raisons idéologiques, au début je ne voulais pas faire cela : je ne voulais pas jouer ce rôle un peu patriarcal. Mais l'urgence de la situation ne me laisse finalement pas le choix. Ainsi nos vies s'entremêlent, nos destins se croisent et interfèrent.











Un matin, Papa me dit : « Je t'ai vu marcher la nuit d'est en ouest et du nord au sud ; je sais que tu as trouvé quelque chose, mais je ne sais pas quoi. » Lui aussi s'imagine que nous avons des intentions cachées ... Je lui réponds : c'est vrai, je *me* suis trouvé.

Nous réalisons deux nouvelles œuvres d'après des protocoles.

Celle de Gabriel Kuri fait coexister un trou et son volume inversé, son négatif. Celle de Juan Pablo Macias rassemble, sur un arbre à deux troncs, Helio Oiticica et son grand-père José Oiticica, un poète anarchiste.

Pour la première fois des artistes, Dejode & Lacombe, viennent travailler sur place, en se servant du jardin de ma tante comme base arrière. Sophie et Bertrand imaginent une chimère : une lanterne utilisant une bougie qui fonctionnerait sous l'eau, une lanterne magique. Ils sont accompagnés d'une autre artiste : Lucille Uhlrich, la compagne de Bertrand Lacombe, qui est chargée de réaliser la pièce de Gabriel Kuri.

Nous sommes aussi accompagnés d'un étudiant de l'École des Beaux-Arts de Paris, Hugo Kriegel, car il est important pour moi de transmettre ce projet. Il nous assiste sur l'ensemble de la campagne et produit son propre travail.

Gabriel Kuri

Untitled
(*Average Straight Line*)

De: Mathieu Briand

Objet: Re: je viens de me rendre compte que tu m'as filé des images retouchées!!

De: Uhlich Lucille

Date: 11 February 2014

À: Mathieu Briand

Répondre à: Uhlich Lucille

Hello Mathieu,

Oui j'ai gonflé l'image pour qu'elle ait une meilleure gueule parce que la réalité n'arriverait pas à s'approcher du fantasme et que je m'étais jurée d'honorer ta demande.

Il aurait fallu 3 jours de boulot onéreux supplémentaires pour y arriver, or les 4 ouvriers engagés étaient dans un esprit de révolte : ils ne voulaient plus s'acharner à la faveur de l'absurde. Ils hurlaient « La pluie fera tout fait disparaître la semaine prochaine ! »

Je t'avais raconté combien cela avait été éprouvant pour moi ; nous étions les otages d'un dessin fantasmagorique qui représentait non seulement un trou semblable à une fosse commune, mais aussi un tas stylisé nécessitant à l'évidence l'aide d'une machine.

J'avais l'impression d'être aux commandes d'un projet « hier gibt es kein warum / ici il n'y a pas de pourquoi » dans sa version coloniale.

Cette œuvre est un exercice de ténacité conceptuelle qui s'ignore.

Je suis rentrée en pirogue avec le constat d'une impossibilité : celle d'imposer d'autres journées de travail à d'autres groupes -- j'avais atteint un point de non-retour moi aussi.

Meurtrie, je suis tombée dans une colère intellectuelle face à la valeur d'une image et j'ai alors décidé de gonfler le tas sur photoshop pour le rendre un peu plus acceptable. Après tout, moi aussi je pouvais entrer dans la chaîne de l'image pour poursuivre son fantasme. Il n'était alors pas question pour moi de te duper mais de mener le projet à son terme visuel, avec une seule issue possible : si la poussière retourne à la poussière, l'image retourne à l'image. Pourquoi ne pas te l'avoir dit ? Je suis rigoriste dans le travail et j'étais face à l'échec de ma promesse pour des raisons personnelles qui me paraissaient illégitimes dans le cadre d'un engagement. La honte en somme !

Je suis désolée. Will you hate me now?

Lucille

Mathieu

Voici mon idée. Comme je l'ai dit, elle m'est venue en rêve. Je l'ai un peu affinée en passant à côté de chantiers, quand j'y vois des tas de sable, ou creuser des trous, et il me semble qu'elle ne manque pas d'une certaine solidité, au sens primordial.

L'idée est toute simple. Il s'agit de creuser un trou de 170 cm de profondeur et de 170 cm de diamètre. À proximité immédiate de ce trou (il ne doit pas y avoir d'intervalle) la terre qui en aura été extraite sera sculptée de manière à reproduire – en positif – la configuration exacte du trou voisin. Le tas de terre sera lui aussi de 170 x 170 cm et reproduira exactement le trou en positif, comme s'il s'agissait d'un moulage (avec tous les petits volumes, détails, surfaces planes et courbes, etc.)

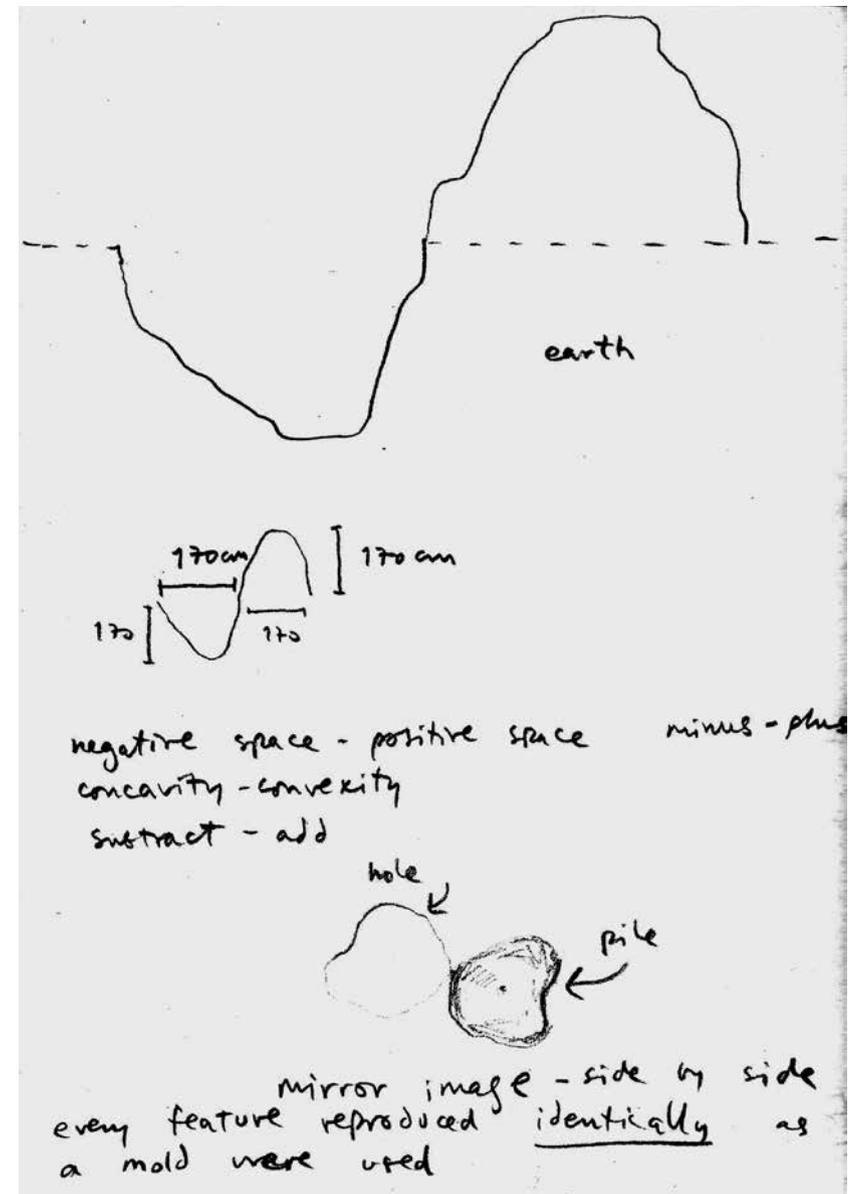
L'idée est de créer un volume négatif/positif avec un effet de miroir.

Si on le regarde en coupe latérale, on aura une ligne réfléchie dans un miroir (voir le haut du dessin). Vu de dessus, il devrait produire un effet de trompe-l'œil qui ne permettrait pas de savoir ce qui est concave et ce qui est convexe.

Dis-moi ce que tu en penses.

Cordiales salutations de Bruxelles

Gabriel







Juan Pablo Macias

Carving Oiticica's

Cher Mathieu,

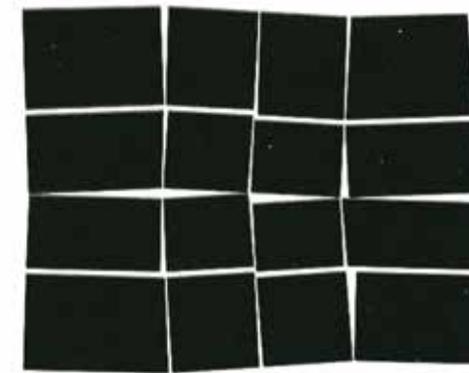
Voici les instructions pour graver le texte dont je t'ai parlé :

– Choisis deux arbres l'un à côté de l'autre afin de pouvoir les photographier ensemble de près

– Grave avec un outil à pointe dure ce texte dans l'arbre de gauche :

LE PROBLÈME HUMAIN CONSISTE À OBTENIR DE LA TERRE
LA PLUS GRANDE QUANTITÉ POSSIBLE DE BONHEUR GÉNÉRAL.

– Grave sur l'arbre de droite la figure suivante, de cette taille environ.



– Fais autant de diapositives que tu peux de la gravure en cours et de son état final.

Bien à toi,

Juan Pablo Macias

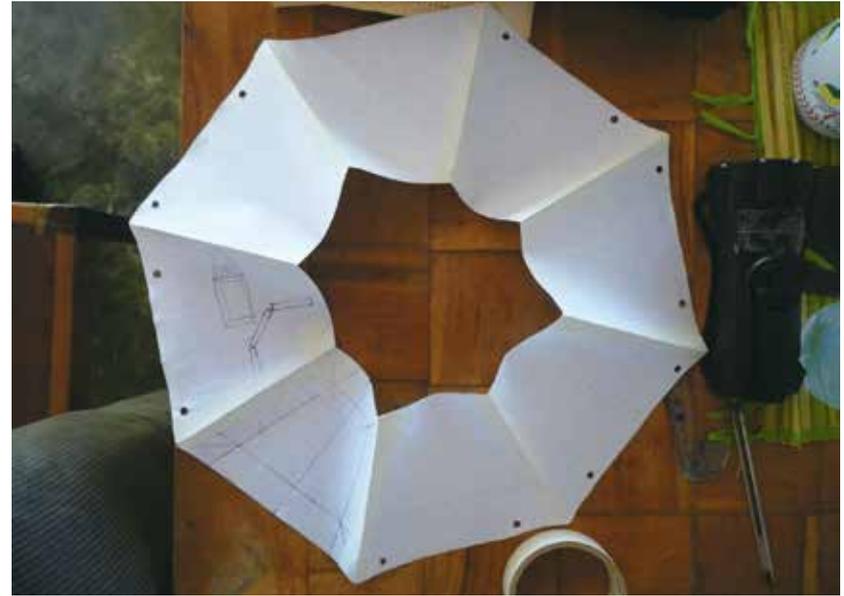
24.04.2013





Dejode & Lacombe

That's How Strong My Love Is



That's How Strong My Love Is, est une installation sous-marine. Il est question d'éclairer les fonds sous-marins grâce à une lanterne arrimée sous l'eau. À fleur de récif, une chaise de maître-nageur est scellée dans du béton. On y grimpe à la tombée de la nuit avant que la marée ne soit trop haute et ne compromette le retour à pied. Isolé dans l'obscurité, l'observateur solitaire peut contempler la faune aquatique attirée par la lueur de la bougie.

Sophie Dejode et Bertrand Lacombe







EN OCTOBRE 2013, à la suite d'une rumeur, une foule prise de folie collective, lynche et brûle vifs un Italien, un Français et un Malgache sur une plage touristique de Nosy Be. Cet événement tragique m'amène à me questionner sur le sens du sacrifice. Je considérais jusqu'alors les sacrifices et rituels que l'on pratiquait sur l'île comme du folklore (avec tout le respect qui lui est dû). Mais je n'en saisisais ni le sens, ni l'importance, et chaque fois que j'avais questionné Papa à ce sujet, il était resté très vague. La lecture de René Girard m'éclaire entre autres sur ces événements et sur le fait que le sacrifice est une des origines de la culture.

Je suis au cœur de ma recherche. L'événement tragique qui vient de se dérouler semble être ce que René Girard appelle une « crise mimétique » à travers un « mécanisme victimaire ».

Et le rite du joro que nous avons effectué sur l'île est symboliquement son deuxième acte, celui lors duquel on demande pardon. Par un jeu de mimétisme, on y ritualise la mise à mort à travers le sacrifice d'un animal pour montrer la prise de conscience qui s'est faite depuis la crise et demander pardon aux esprits. On partage ensuite l'animal comme on partage la faute. On remercie l'animal de nous nourrir, comme les esprits de nous pardonner. Ce partage de la prise de conscience de la faute incarnée par le sacrifice de l'animal nous nourrit au propre comme au figuré et nous absout.

Ici l'histoire du monde se rejoue.

SACRIFICE (du latin *sacrificium* : « fait de rendre sacré ») ♦ offrande symbolique ou réelle, à une ou plusieurs divinités.

RITE ensemble des règles et cérémonies en usage dans une religion ou dans une société. C'est un cérémonial de caractère sacré ou symbolique désignant un ensemble d'actes, de paroles et d'objets, codifiés de façon stricte et appropriés à des situations spécifiques de l'existence, réglés par la coutume ou par la loi.

LE MÉCANISME VICTIMAIRE SELON RENÉ

GIRARD Si deux individus désirent la même chose il y en aura bientôt un troisième, un quatrième. Le processus fait facilement boule de neige. L'objet est vite oublié. À mesure que les rivalités mimétiques s'exaspèrent, les rivaux tendent à oublier les objets qui en furent l'origine et sont de plus en plus fascinés les uns par les autres. À ce stade de fascination haineuse la sélection d'antagonistes va se faire de plus

en plus contingente, instable, rapidement changeante, et il se pourra alors qu'un individu, parce qu'un de ses caractères le favorise, focalise alors sur lui l'appétit de violence. Que cette polarisation s'amorce, et par un effet boule de neige mimétique, elle s'emballe : la communauté tout entière (unanime !) se trouve alors rassemblée contre un individu unique. Ainsi la violence à son paroxysme aura alors tendance à se focaliser sur une victime arbitraire et l'unanimité à se faire contre elle. L'élimination de la victime fait tomber brutalement l'appétit de violence dont chacun était possédé l'instant d'avant et laisse le groupe subitement apaisé et hébété. La victime gît devant le groupe, apparaissant tout à la fois comme la responsable de la crise et l'auteur de ce miracle de la paix retrouvée. Elle devient sacrée c'est-à-dire porteuse

du pouvoir prodigieux de déchaîner la crise comme de ramener la paix. C'est la genèse du religieux archaïque que René Girard vient de découvrir : du sacrifice rituel comme répétition de l'événement originaire, du mythe comme récit de cet événement, des interdits qui sont l'interdiction d'accès à tous les objets à l'origine des rivalités qui ont dégénéré dans cette crise absolument traumatisante. Cette élaboration religieuse se fait progressivement au long de la répétition des crises mimétiques dont la résolution n'apporte la paix que de façon temporaire. L'élaboration des rites et des interdits constitue une sorte de savoir empirique sur la violence.

DÉSIR effort de réduction d'une tension issue d'un sentiment de manque.



Lucille Uhlrich

Une île

Il existe sur ce globe au large d'une grande île, une seconde île derrière laquelle se dessine une petite île aussi grande qu'un fantôme. Cette troisième île héberge le nouveau projet artistique de Mathieu Briand, mais elle fige aussi nos pensées occidentales comme un grain de sable bloque un ensemble de rouages.

Accablée par le soleil et la misère, la troisième île est enserrée par une orbite d'eau turquoise, des coraux multicolores et des roches volcaniques noires et râpeuses. Sur son sol, une nature tropicale et luxuriante tolère une famille dont l'isolement mériterait un terme approprié. Elle n'est ni recluse, ni indigène mais constitue une cellule d'excentricité et de solitude en marge des mœurs de la deuxième île. Le grand-père nommé Papa est un sorcier « en mal d'amour », l'un de ses fils a quitté la troisième île, tandis que le second fils, Saïd, est resté à ses côtés et lui attire d'incessants ennuis. La silhouette d'athlète énérvé de Saïd est au premier abord menaçante, mais sa sécheresse protège une hyper sensibilité. À la faveur du récit, mais au détriment de sa vie, Saïd est ce que l'on appelle un personnage. Aussi tendu vers la religion que vers l'alcool, il déambule çà et là avec une aura décadente, confondant l'ivresse et la démente. Son air facétieux et les contours romanesques de ses excès amusent les habitants de la seconde île où il s'obstine à chercher une nouvelle femme et à noyer son chagrin.

Sur la troisième île, au milieu de coquillages, de sandales échouées et de piles rouillées, trois enfants jouent entourés de quelques poules. Deux petits garçons étrangement hébétés accompagnent une petite fille plus éveillée qui a la chance de se rendre à l'école en pirogue. Derrière eux, dans l'ombre d'une baraque délabrée, on distingue une femme affairée et silencieuse qui semble tenir en équilibre les parois de la maison.

Voici la distribution de l'île telle qu'elle m'est apparue. Ajoutez-y Mathieu Briand, une pirogue, un bungalow et de l'Art contemporain.

Oui, c'est d'abord aussi insolite que ça.

Ce double exotisme est pourtant plus unilatéral qu'il n'y paraît : nous autres blancs ne représentons rien d'extraordinaire ici. Nous appartenons, malgré nous, à une famille dont j'ignore tout alors, celle des « wasas ». Étymologiquement le terme « wasa » signifie blanc, mais sur le plan métaphorique il est infiniment plus chargé. Durant mon séjour, je n'incarnerai que ces deux syllabes, une couleur et une réputation semblable à un lourd bagage.

La population de la première et de la deuxième île sont prises dans les filets de la corruption et pour l'heure rien ne se passe légalement : le droit du premier arrivant règne sans vergogne et des lois arbitraires surgissent sans qu'on ne les voit jamais écrites. On entend quelques fragments de règlements se courir les uns après les autres, comme des bruissements dans la brousse.

De ce point de vue, l'implantation de Mathieu sur la troisième île apparaît comme celle d'un conquérant. Son projet artistique évoque à plusieurs égards l'univers de la piraterie, et le cliché du genre ne se trouve aucunement en reste lorsqu'il s'éloigne dans sa pirogue avec un tricorne et un sourire consommé. Mais la « nouvelle fantastique » que son projet sème au vent cache un prisme plus complexe. Le caractère anecdotique ou déluré de certains des éléments est ramené à terre par une dimension prééminente : la réalité économique. Soyons clairs, Mathieu permet à la famille de la troisième île de vivre, il obtient ainsi son droit de séjour. Cette réalité est du même rose que le soleil couchant, elle se tient entre le jour et la nuit. Le pouvoir disons « wasa » de Mathieu exacerbe la versatilité de Saïd, dont l'humeur glisse de la gratitude vers la colère. Cette confusion a deux origines : le refus par principe de dépendre d'autrui, mais aussi la difficulté de supporter la cohabitation avec notre niveau de vie, car l'argent « wasa » explose toutes les catégories de la pensée malgache. Aux yeux de Saïd, Mathieu a l'étoffe d'un Bill Gates, mais aussi d'un Barack Obama et d'une Mère Thérèse. Sous une forme caricaturale, il incarne à lui seul la possibilité d'être logé, soigné, vêtu, scolarisé. Or, malgré cette formidable vertu, Mathieu reste un drôle de voisin : son aide, bien rationnée, se limite à l'élémentaire tandis qu'il jouit de son côté d'une activité futile et bien étrange. Creuser un trou d'une forme surprenante, tracer un chemin, graver un arbre, mettre une œuvre sous l'eau... Saïd essaie en vain de canaliser son incompréhension face à un art qui dépasse son entendement, mais selon les jours il s'illustre en « bon camarade » ou en adversaire. Son intranquillité rejoue à une échelle miniature les vicissitudes du tourisme dans les pays en voie de développement, à la différence qu'ici les événements pivotent autour de la niche de l'Art.

Un projet artistique

Le jour de notre arrivée Saïd reconnaît à grands fracas qu'il a fait disparaître un petit quelque chose... une œuvre. Il a jeté tous les livres de la bibliothèque de Thomas Hirschhorn dans l'océan et les explications qu'il nous hurle au visage s'enlèvent dans des prétextes : les livres étaient « vivants » et puis il était saoul et malade, donc victime.

Accablé par son statut de mauvais fils, Saïd répète à tue-tête « moi je connais bien », espérant ainsi nous assurer de son bon sens, mais aussi du caractère religieux de son geste. Plus les explications trébuchent les unes sur les autres, plus il s'accable. Sa confusion me poursuit plusieurs jours et je ne sais plus si je suis émue par l'étrange poésie politique de son geste, ou par le futoir émotionnel de son explication. Mais le sujet de la disparition des livres n'est rien face à la quantité de mésaventures qui jalonnent le projet. Il faudrait inventer des calendriers et des romans croisés pour restituer le monstre chronophage qu'a inventé Mathieu. Au fil des semaines, l'étendue du travail m'hypnotise avec la même force qu'un documentaire filmé en macro. J'évolue dans un zoom du zoom, dont chaque détail est distendu par la précarité, la torpeur, l'humidité et la palabre.

De déconvenues fortuites en vétusté accélérée, Mathieu se trouve contraint de réitérer les mêmes gestes, il répare trois fois un même puits, installe quatre fois la même tuyauterie, fait creuser deux fois la même poubelle, achète une pirogue, puis une deuxième et par infortune en voit une troisième couler... celle construite par son ami Christophe. À peine dépassées, ces infortunes n'existent déjà plus... sauf si Mathieu daigne les raconter, mais notre pirate se réjouit au contraire de cette béance et il s'exclame avec joie « storytelling! ». Quelle provocation exubérante d'introduire la fiction dans une réalité si brûlante. Lorsque Mathieu défie mon esprit avec ce mot, j'ai systématiquement une sueur froide : la peur d'halluciner. Et quand je m'interroge sur la nécessité d'une documentation ou d'une traçabilité, Mathieu regarde d'un air léger le lointain et me fait comprendre que je ne connais pas encore la réelle destination du voyage. Je me sens alors comme un de ces matelots du xv^e siècle en route vers les Indes et j'ai l'intuition qu'une surprise m'attend à l'arrivée. À cet instant, je prends conscience que je participe à une expédition dont l'existence est partiellement une vanité -- vanité au sein de laquelle les événements vont, plus que jamais, disparaître ou se mythifier.

Selon les heures, je me laisse ahurir par le caractère « fitzgarraldesque » du projet ou bien je me laisse transporter par l'intérêt commun de repousser les limites de la perception, de convoiter l'inaccessible, de jouer avec l'invérifiable, de tremper un pied dans la provocation. Le gigantisme du projet ouvre de vastes champs d'interprétation et il fait place à des oppositions délirantes. Le projet fait notamment de Mathieu un maître, mais aussi un esclave. En feuilletant les catalogues de ses expositions, je retrouve ce champ lexical mais je ne parviens pas

à en tirer une interprétation spécifique ; j'y reconnais simplement l'ambivalente condition de la liberté et de la création. Face aux tropiques, ma pensée lâche du lest, elle est en dérive, chaque considération balance mon équilibre dans une direction contradictoire. J'ai beau me représenter d'ores et déjà les critères esthétiques qui seront les miens lorsque je regarderai l'exposition à la maison rouge, présentement je ne sais plus comment regarder une œuvre. L'île me possède, Saïd rôde et je scrute d'un œil intrigué l'énergie indéboussolable de Mathieu.

Qu'est-ce qui peut durer sur une île ravagée par l'obsolescence et par l'impéтуosité d'un voisin totalement incontrôlable ? Et qu'est-ce qui peut nous parvenir de cette réalité insulaire dans un espace d'exposition ? Les questions d'archivage et l'idée de restituer cette expérience par des formes me plongent dans une sensation de néant, quelque part entre des connaissances endormies et un choc émotionnel. Je vois des souvenirs jaunis du musée imaginaire, du rituel du serpent, de *Lost in la Mancha*, *Cobra Verde* ou *The Fives Obstructions* s'entasser sur le sable...

Au fil des prochains mois, des œuvres apparaîtront et disparaîtront sur l'île, au même titre que l'instant présent s'agglomérera dans des récifs impénétrables.

Je ramène de mon séjour une aventure humaine intense et surtout la sensation d'une nouvelle amplitude mentale, au sein de laquelle j'explore des idées minées de paradoxes. Depuis, j'attends avec impatience de découvrir à La maison rouge une expérience -fleuve transformée en exposition ou à l'inverse d'abandonner le connu au profit de l'ailleurs.

FITZCARRALDO est un film du réalisateur allemand Werner Herzog, sorti en 1982 . Fitzcarraldo, de son vrai nom Brian Sweeney Fitzgerald, arrive à Manaus accompagné de Molly son amie, après 2000 kilomètres de navigation sur les rivières amazoniennes, pour écouter Enrico Caruso. Passionné d'art lyrique, il rêve de construire un opéra à Iquitos au milieu de la forêt péruvienne, où se produiraient Caruso et Sarah Bernhardt, interprétant Verdi. Son activité de fabricant de pains de glace n'étant pas assez lucrative pour financer l'opération, il achète une concession, sur le fleuve Ucayali, pour exploiter le caoutchouc de l'hévéa. Il se procure un bateau auprès d'un concurrent, et commence le recrutement

de l'équipage. Le bateau retapé et réarmé, commence un long voyage sur le fleuve, au cours duquel ils rencontrent des Shuars séduits par la voix du ténor, sortie du phonographe. S'ils ne croient pas que Fitzcarraldo est le « Dieu blanc » de leur mythe, ils savent que le char blanc peut leur être utile pour apaiser les démons des rapides. La concession se trouve sur un autre fleuve et à un endroit où les deux cours d'eau ne sont séparés que par une colline. Les Indiens acceptent de réaliser cette idée folle : raser la colline et hisser le bateau pour rejoindre l'autre côté. Pour finir, le chef indien brise les amarres et après une descente périlleuse, Fitzcarraldo se retrouve à son point de départ.



DÉCEMBRE 2013





EN DÉCEMBRE 2013, quand nous arrivons, je constate que l'œuvre de Juan Pablo a été volontairement effacée et que le trou de Gabriel Kuri a disparu naturellement par l'écroulement progressif de son négatif.

Nous construisons une architecture de Rudy Ricciotti : un toit monumental posé au sol.

J'accroche dans mon atelier une œuvre de Gilles Mahé et Yvan Salomone (réalisée et donnée par ce dernier). Ce poster est une histoire d'amitié.

Les Frères Chapuisat (Grégory Chapuisat accompagné de son assistant Mathieu Girard) viennent installer des hamacs dans un arbre. Là encore, un étudiant de l'ENSBA, Sébastien Hamideche, est du voyage.

Pour la famille, il reste compliqué de comprendre que c'est parce que je produis ces œuvres que je peux continuer à les aider, que tout est lié. Mon but principal et original (et je l'assume) n'est pas de les aider, mais de trouver un système qui nous permette de nous aider mutuellement. Or cela passe paradoxalement par la création d'œuvres éphémères qui demandent beaucoup d'argent et d'énergie.







Les Frères Chapuisat

Hammocks Tree

« Les hamacs ont commencé à être utilisés sur les navires à voile vers 1590 ; la Marine royale britannique a officiellement adopté les hamacs suspendus en toile en 1597. À bord des navires, les hamacs étaient le plus souvent employés par les marins dormant sur les ponts batteries des navires de guerre, où le peu d'espace disponible empêchait l'installation de couchettes. Puisque le mouvement d'un hamac suspendu s'adapte au mouvement du navire, l'occupant ne risque pas d'être projeté sur le pont (qui peut être à 5 ou 6 pieds en dessous) en cas de houle ou de mer agitée. De même, un hamac est plus confortable pour dormir en mer qu'un lit superposé ou une couchette dans la mesure où le dormeur reste toujours stable, quel que soit le mouvement du bateau. Avant l'adoption des hamacs sur les bateaux, les marins étaient régulièrement blessés et parfois tués en tombant de leurs couchettes ou en roulant sur les ponts lors des grosses mers. Les côtés des hamacs marins en toile traditionnels enveloppent le dormeur comme un cocon, rendant virtuellement impossible une chute accidentelle. [...] Un matelas étroit était aussi distribué qui protégeait l'utilisateur du froid venant d'en dessous. Les hamacs pouvaient de plus être roulés en un boudin serré et rangés afin de ne pas déranger ou placés dans des filets le long du plat-bord, assurant ainsi un rôle protecteur durant les batailles (ce qui était le cas pendant l'âge d'or de la navigation à voile). De nombreux marins ont été tellement habitués à cette façon de dormir qu'ils emportaient pendant leurs congés leur hamac avec eux à terre. L'utilisation par la marine des hamacs s'est poursuivie au vingtième siècle. Durant la deuxième guerre mondiale, les navires de transport de troupes ont quelquefois employé les hamacs autant pour les matelots que pour les soldats, dans le but d'augmenter l'espace disponible et la capacité de transporter des troupes. Beaucoup de plaisanciers même à l'heure actuelle préfèrent les hamacs aux couchettes en raison d'un meilleur confort de sommeil en haute mer. Les hamacs ont également été employés dans des vaisseaux spatiaux dans le but d'utiliser l'espace disponible quand les occupants ne dormaient pas ou ne se reposaient pas. Pendant le programme Apollo, le Module Lunaire était équipé de hamacs pour que le commandant et le pilote du programme lunaire puissent dormir entre chaque marche sur la lune. »







Jacin Giordano

The Catchers

Salut Mathieu,

Installer les « Capteurs » n'est pas sorcier et tu auras une grande liberté pour les accrocher comme tu l'entends. Il y a quatre « capteurs », chacun ayant la même structure de base. Le centre de chaque pièce est fait de fil coloré et aux extrémités tu trouveras 4 « pointes » en fil noir et blanc (à l'exception du « Capteur triangulaire », qui en a 3). Tu peux te servir du fil noir et blanc pour attacher les « capteurs » aux branches des arbres.

Ce que je te demande plus particulièrement, quand tu installeras les « capteurs », c'est de les garder très rapprochés. Ce n'est pas nécessaire qu'ils se touchent, mais on doit pouvoir les voir ensemble d'une certaine distance. Le « capteur en étoile » doit faire face à l'est, pour qu'il accroche la lumière du soleil au lever du jour et le « capteur triangulaire », face à l'ouest pour accrocher les derniers rayons du soleil couchant. Les deux « capteurs carrés » peuvent être disposés entre celui « en étoile » et le « triangulaire ». Pour le reste, prends toutes les libertés que tu veux ou dont tu as besoin pour installer les œuvres. Il n'y a pas d'orientation spécifique haut/bas, gauche/droite ou avant/arrière. Suspends-les dans le sens que tu jugeras bon. Et merci de m'inclure dans ce projet.

Jacin Giordano

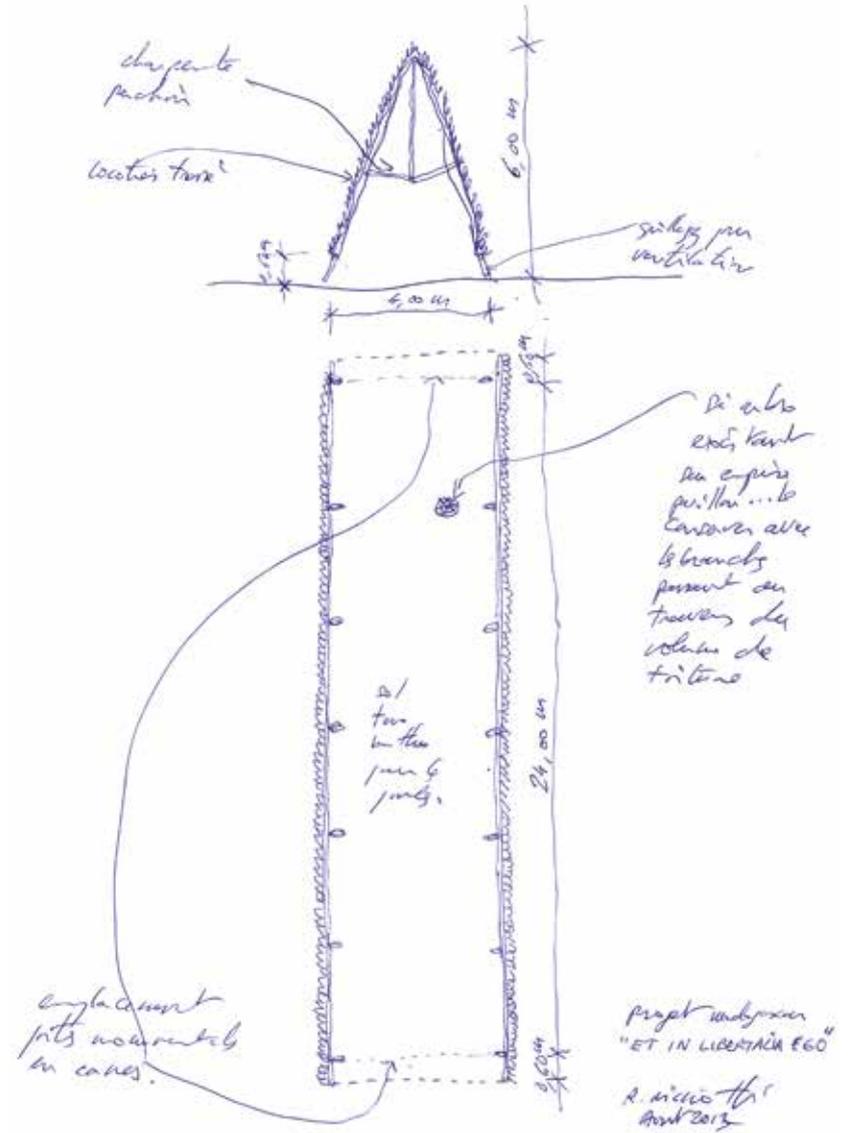






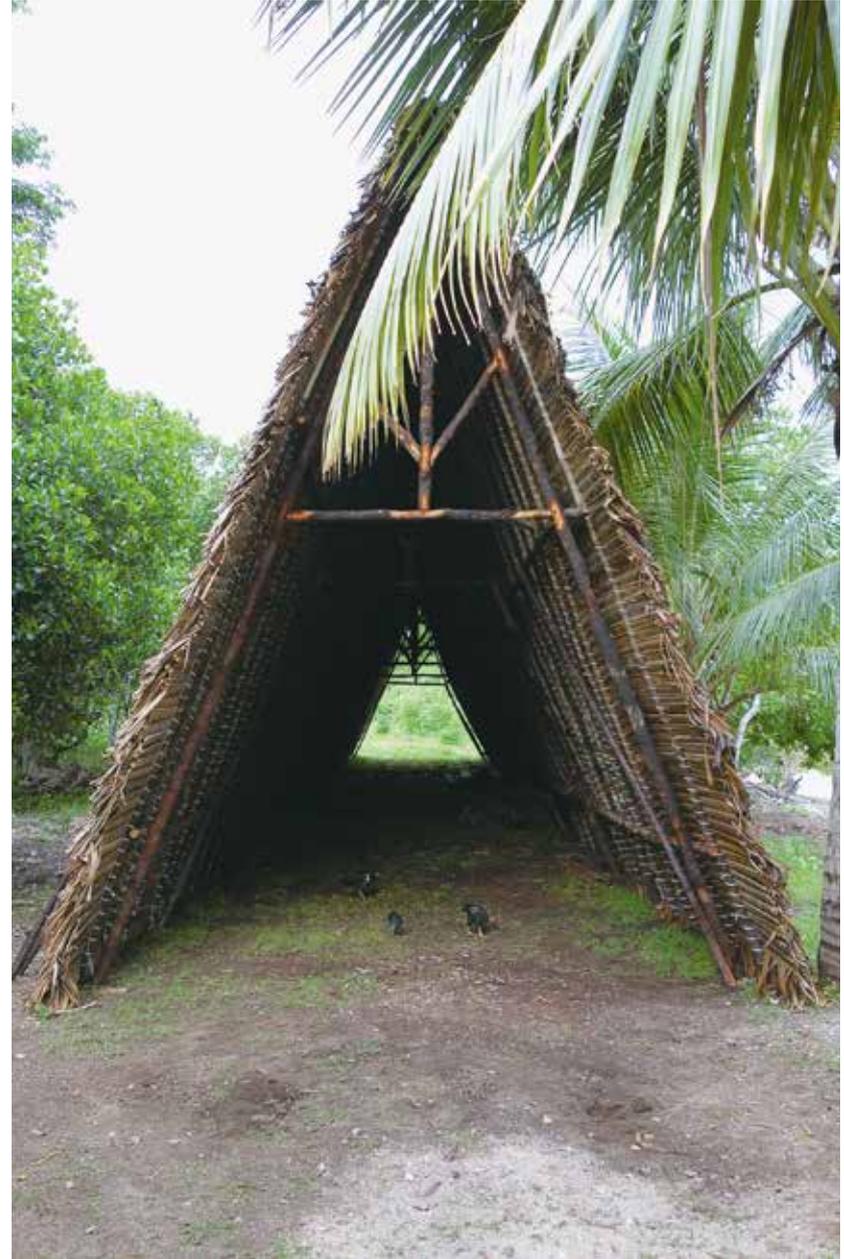
Rudy Ricciotti

Abri





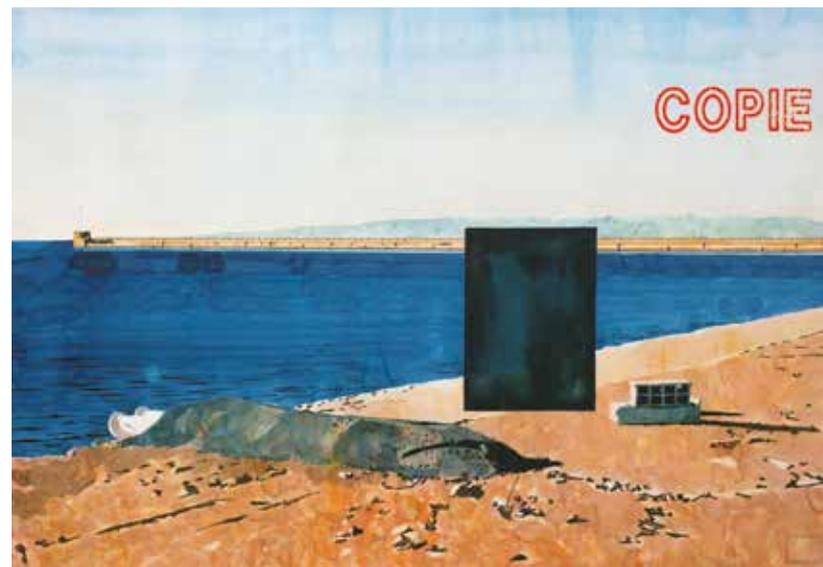






Yvan Salomone et Gilles Mahé

Copie



Gilles est là, Rudy aussi, toi et moi... mon île est un carré, peut-être un rectangle qui gondole avec l'humidité de l'air.

Yvan Salomone



MAI 2014



EN MAI 2014, j'organise une grande cession sur l'île, avec Mike Nelson, Koo Jeong A., Prue Lang et Richard Siegal comme artistes invités. Nous sommes accompagnés de la critique d'art et curatrice Evelyne Jouanno, ainsi que de « La loutre ».

Pierre Pauze, un jeune artiste qui mène des projets à Madagascar, vient nous rejoindre en cours de route.

Le trou de Gabriel Kuri a fini de se reboucher. Le reste des œuvres est là, mais dans un état de délabrement avancé dû à des causes naturelles.

Quelqu'un a réalisé une installation pendant notre absence ... j'apprends plus tard que c'est le frère de Saïd.





Nous organisons une grande fête pour célébrer le fait de tous être là sur l'île, réunis avec la famille.

La participation de Francis Alÿs se matérialise sous la forme d'un paillasson imprimé d'un dessin stylisé, que j'installe à l'entrée de mon atelier. On ne sait pas s'il s'agit d'une injonction à faire le silence ou à taire ce qui se passe sur l'île. Comme si tout cela devait rester caché.

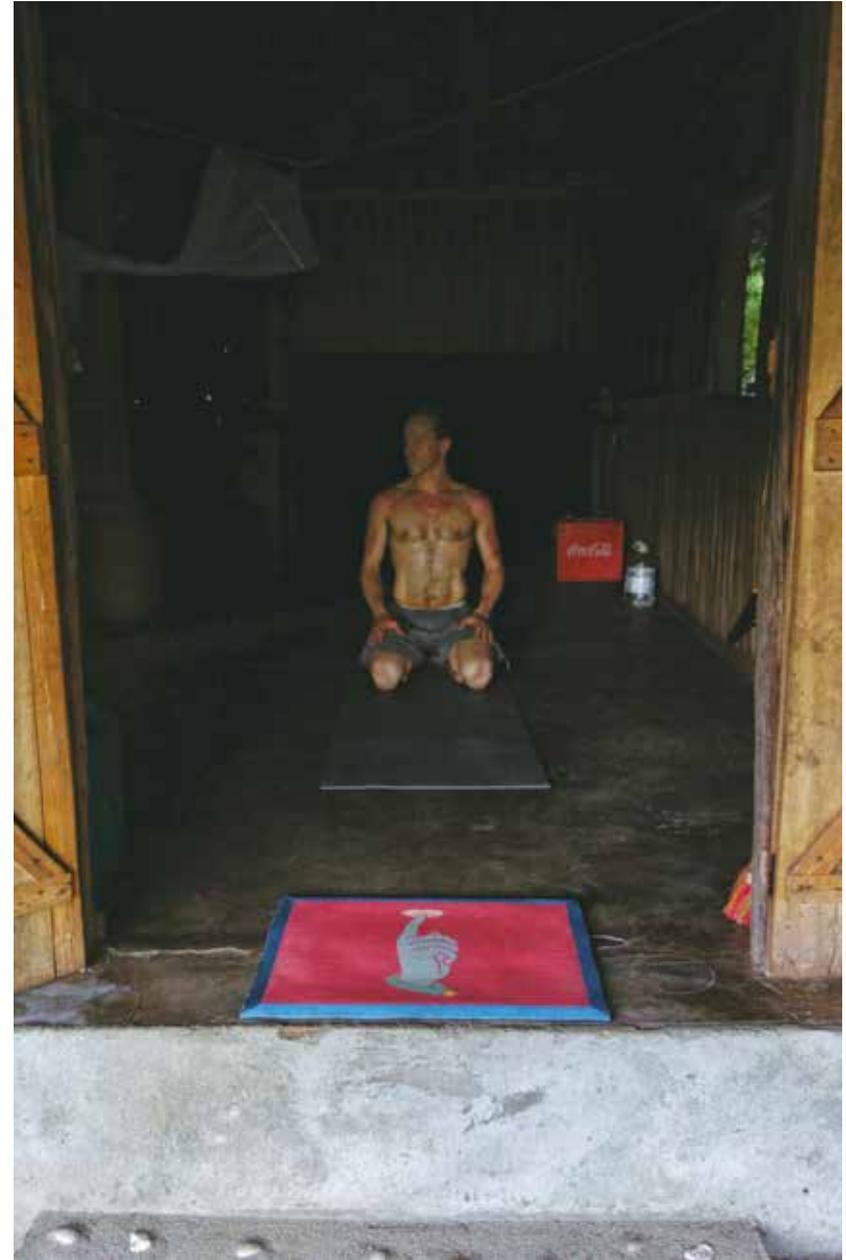
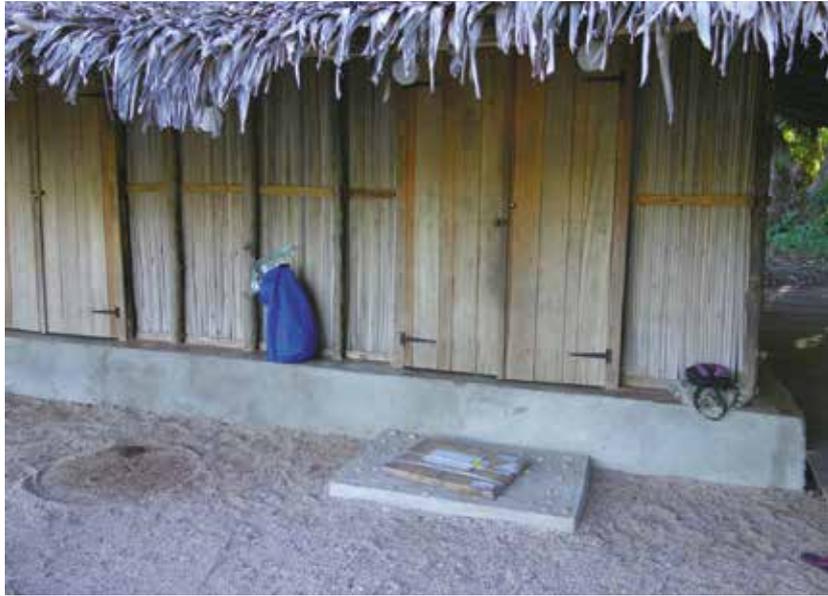
Prue Lang et Richard Siegal font une performance pour la famille. Elle reste au début silencieuse, puis des rires éclatent. Ce ne sont pas des rires de moquerie, mais des rires de communion. Ce moment si simple est d'une extrême force. Un chant puissant s'élève : « Ils sont bien parmi nous et nous sommes bien parmi eux. » Je suis profondément touché.



Francis Alÿs

Silencio





Prue Lang & Richard Siegal

Performances For The Family





Cette nuit-là, alors que je marche, un serpent me coupe la route.

Le lendemain la gendarmerie débarque sur l'île et nous expulse tous, *manu militari*, la famille comprise.

Un Français a fait un procès à Papa (qui ne s'est jamais présenté au tribunal...), pour escroquerie et il a obtenu son expulsion. Papa lui aurait vendu l'île, il y a très longtemps... Nous devons quitter les lieux sur le champ sous la menace d'hommes armés et nous n'avons plus le droit de retourner sur l'île. Saïd et d'autres membres de la famille résistent et sont jetés en prison.

Durant toutes ces années, on m'a raconté des dizaines d'histoires incroyables concernant la propriété de cette île. J'ai décidé de ne pas m'en mêler, de laisser le chaos suivre son cours, et cela a bien fonctionné jusque-là.

C'est une « coïncidence » extraordinaire que cette expulsion arrive alors que nous sommes tous là, sachant que cette décision de justice a été rendue quatre ans plus tôt, mais n'a jamais été exécutée.









Cette « coïncidence » nous permet d'aider la famille à agir immédiatement, soit le dernier jour possible pour un recours. Nous engageons, au nom de la famille, une action en justice pour la défendre et faire sortir ses membres emprisonnés injustement.

L'ensemble du dossier reflète l'état de nos sociétés : le pouvoir, l'argent et la corruption sont des rouages implacables face à la misère ; la loi est le bras armé d'une autre forme de colonisation.

Est-il possible de briser ce qui semble être la fatalité de notre histoire commune ? Papa me répète toujours : « Peau noire, peau blanche, sang rouge, tous pareils. »

L'ambiance est très étrange depuis cette expulsion.

Mike réalise en sable un double de l'île sur la plage, qui disparaît lentement. Koo semble quant à elle être en proie à de profondes réflexions et luttes internes.

Nous avons l'île tous les jours sous nos yeux, nous avons tous fait beaucoup d'efforts pour être là et elle nous est interdite.

C'est une grande frustration. Alors, jaillissent de nombreuses questions sur notre présence ici, notre propre statut d'artistes, voire notre fonction. Ici nous n'avons aucun poids, ce que nous faisons, aucune valeur. Notre principale utilité réside dans le fait d'être là à un moment décisif et d'être capable de faire face à la situation. Nous avons à l'origine organisé cette cession autour de Mike ; trouver les bonnes dates nous aura pris deux ans. Et c'est maintenant précisément que cet événement survient.

C'est une histoire qui se déroule devant nous et avec nous.

Une histoire dont le chaos est le metteur en scène. Il faut accepter de suivre le courant, sinon on se noie.

Un événement en chasse un autre. Mais ici tout est concentré, ce qui rend la chose plus visible et donc plus violente.

Je sens que derrière ces nouveaux événements, il y a une histoire parallèle, de l'ordre de la magie, du sacré.

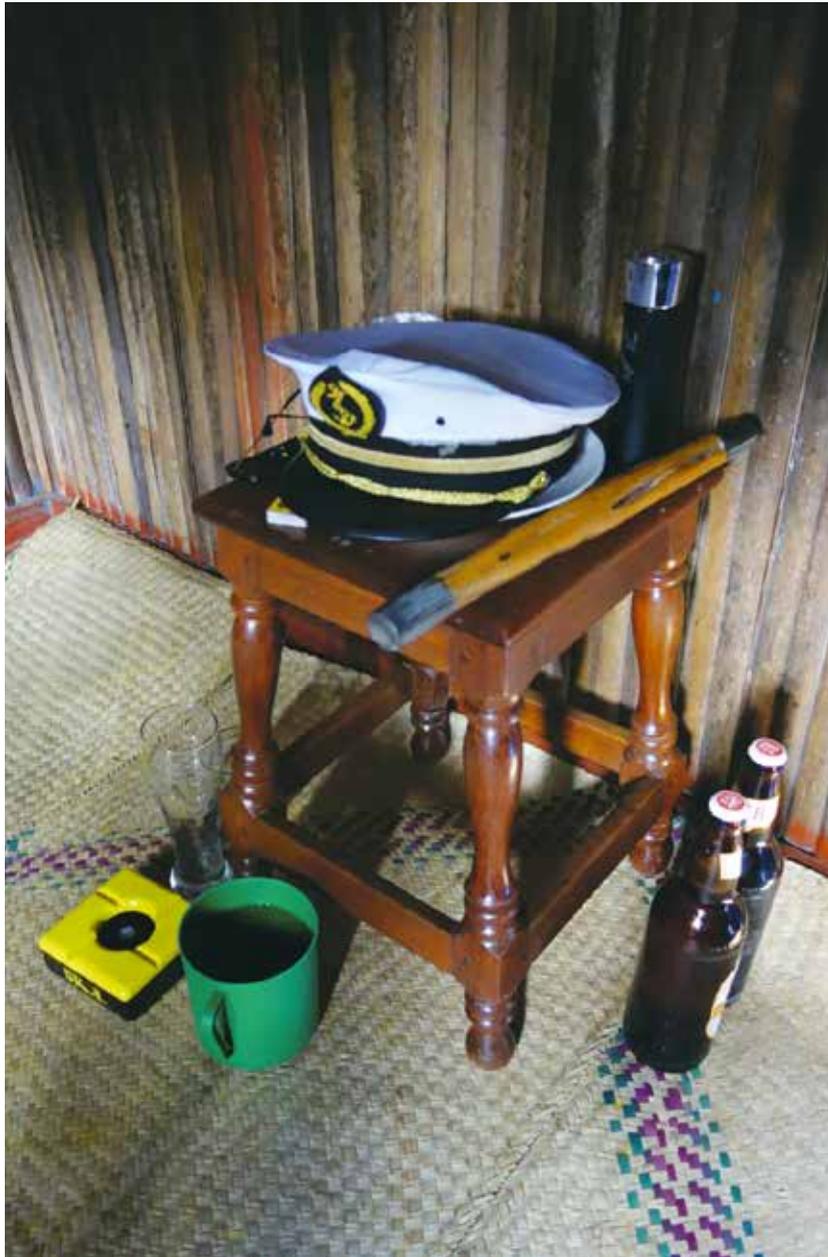
Mike Nelson

About Land (in conclusion)









Nous devons demander aux esprits de nous éclairer et de nous soutenir.
Jimmy notre chauffeur est Tromba. Il accepte de nous aider en échange d'un certain nombre de promesses, que nous devons tenir.

Il est nécessaire de croire. Car croire nous fait agir.
Je leur demande de croire en ce que je crois : l'art. Je me dois maintenant de croire en ce à quoi ils croient : la magie, les esprits, le sacré.

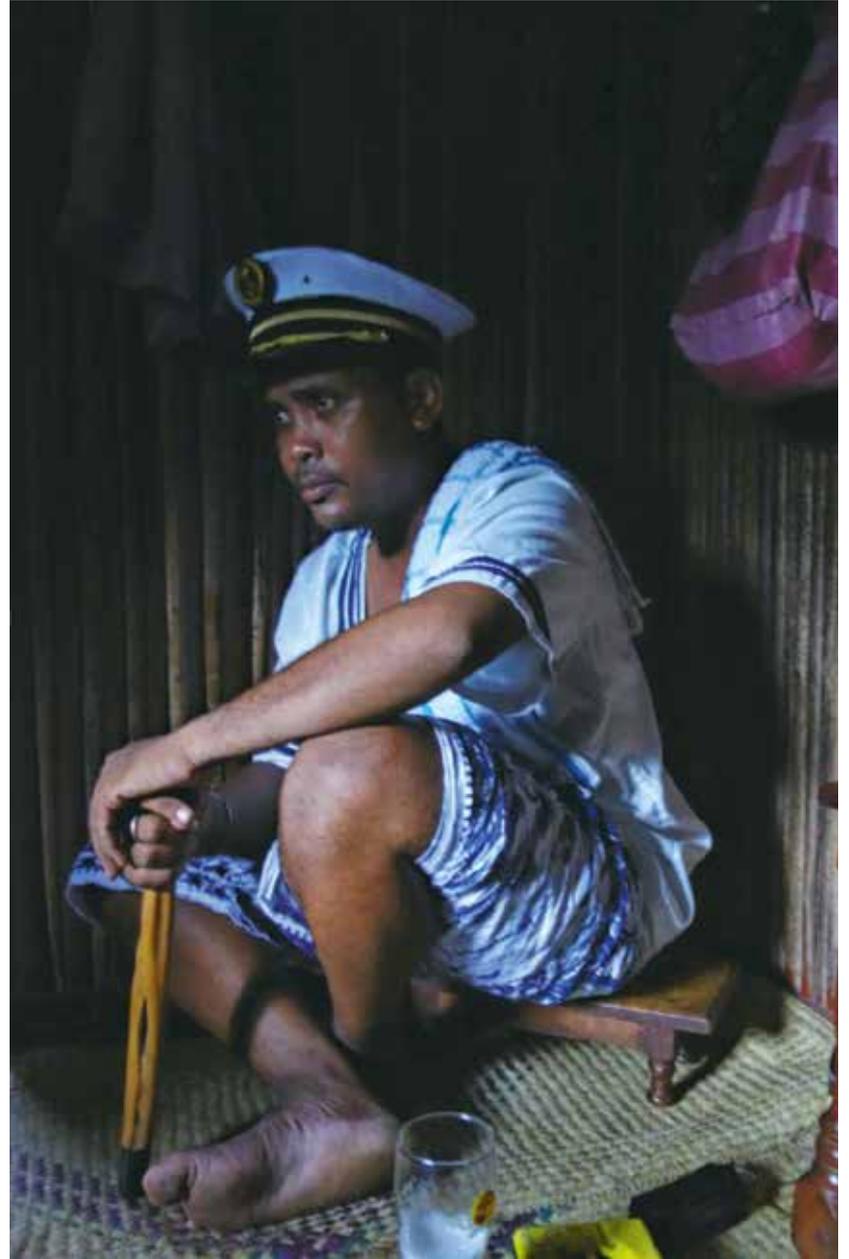
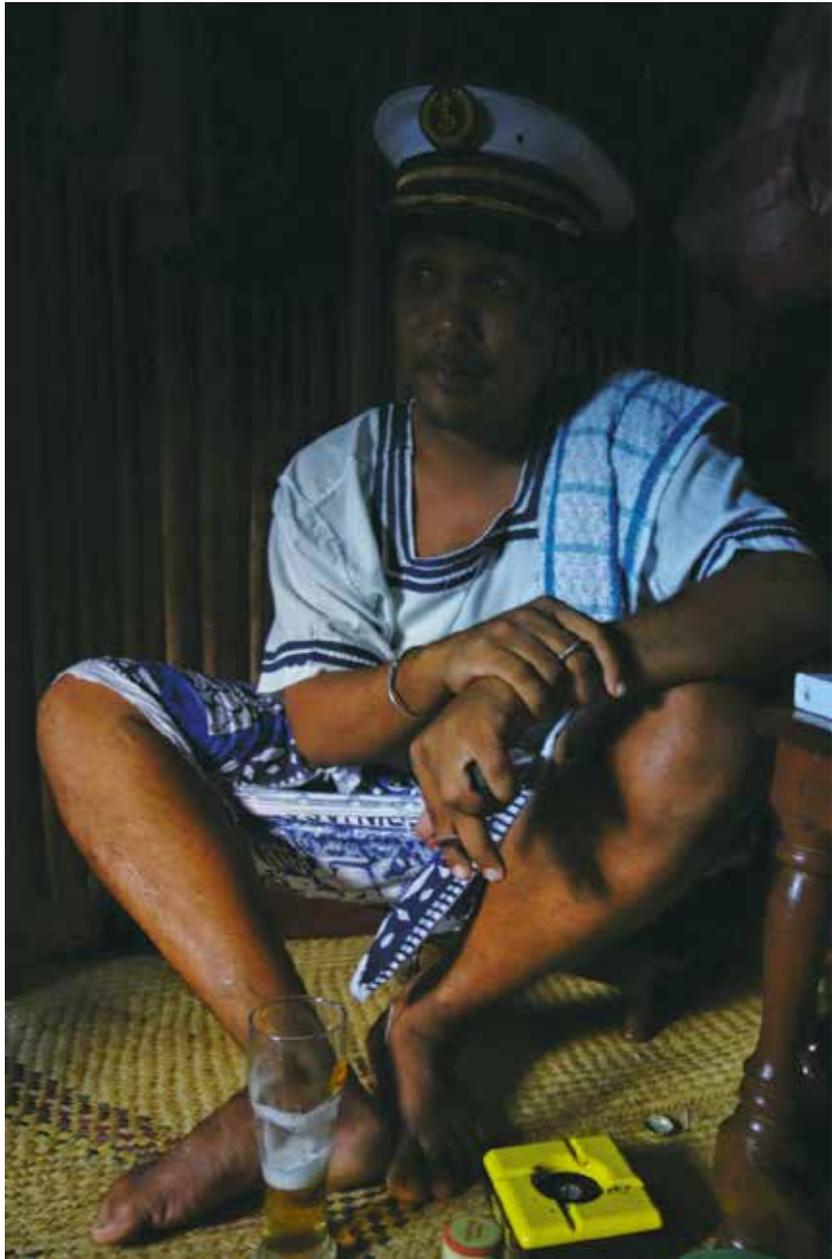
Le Tromba m'apprend que j'ai été « ensorcelé » par la famille à travers l'image de l'île et que je suis maintenant lié à elle. Il m'explique que Papa n'a plus fait de rituels pour les ancêtres en dehors des nôtres et qu'il s'est ainsi éloigné de son rôle. En fin de compte, c'est l'île qui l'a expulsé.

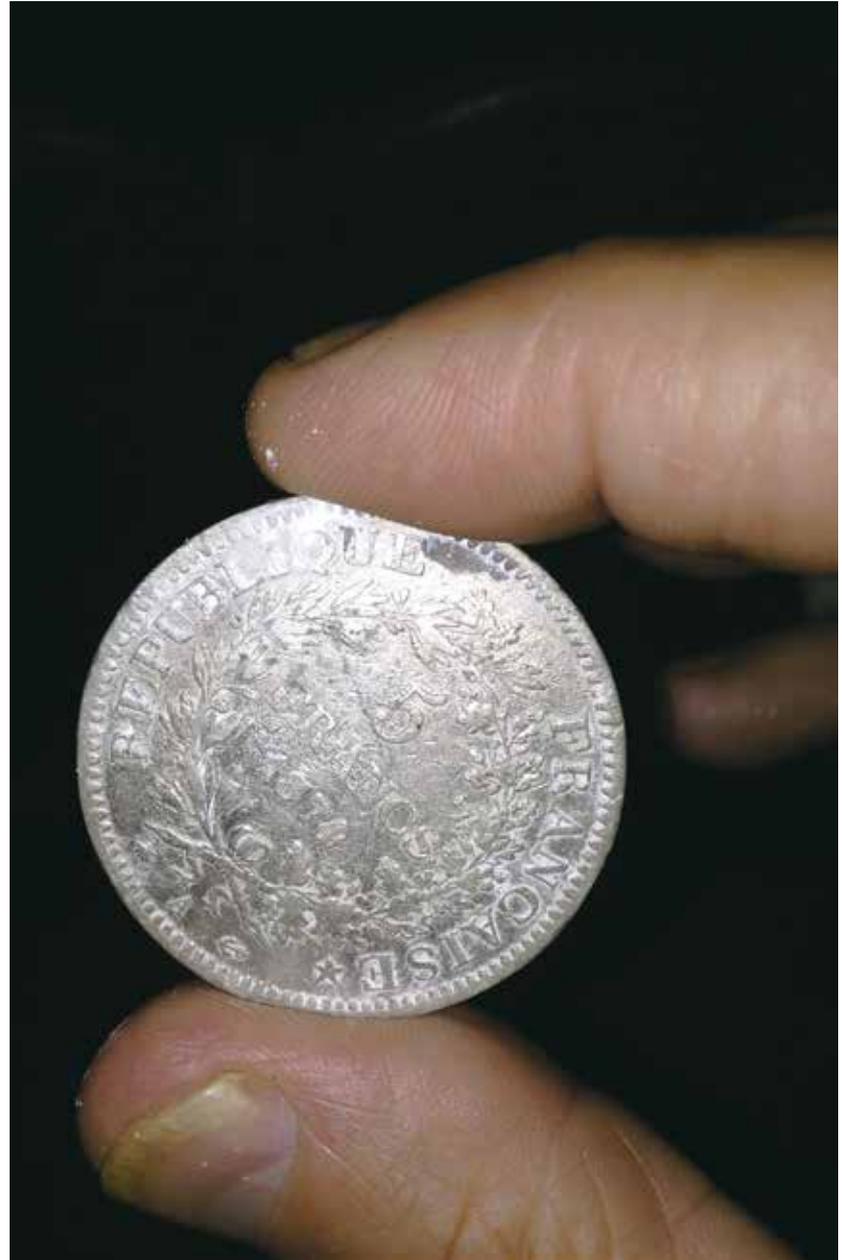
Il m'explique aussi que le serpent qui, la veille de l'expulsion, m'a barré la route était un signe, comme le caméléon que j'ai vu près de mon atelier.

Il nous emmène à une cascade sacrée. Je veux prendre un autre chemin que les autres et là encore un serpent croise mon chemin. C'est la seconde fois en deux jours alors que je n'en ai jamais rencontré un seul auparavant ...

Le Fomba comprend des rituels de lavement, de prières et de vœux.

Le Tromba nous donne des pièces qui ont le pouvoir de nous protéger. L'une d'elle est un « Hercule », une pièce de 5 francs datant de l'époque où Madagascar était une colonie française ... J'ai l'impression d'être plongé dans *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, un film qui m'a marqué quand j'étais étudiant aux beaux-arts ...

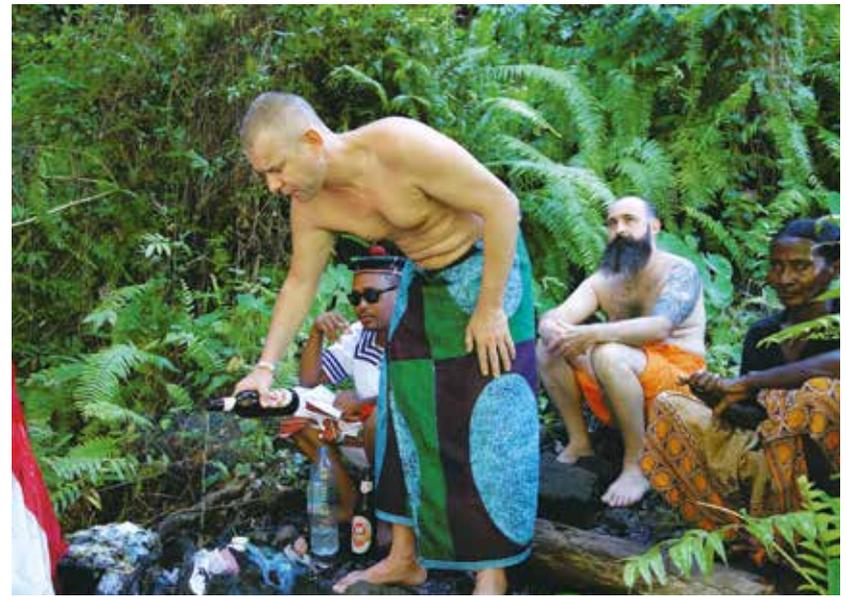


















Koo Jeong A.

liberté de mouvement et pollinisation croisée
sont des principes cruciaux
pour donner un essor qualitatif
à une société réinventée comme celle du XXI^e siècle sur la terre,
en fin de compte pour rendre notre vie lumineuse,
la vie lumineuse

Koo Jeong A.



L'accès de l'île nous est toujours interdit, mais par un subterfuge nous y retournons avec Prue Lang et Mike Nelson. Sans la famille, c'est une île fantôme. Mon sentiment de malaise s'accroît lorsque je constate que l'île a été bornée par le gouvernement.

Le Tromba m'a dit que je dois maintenant agir et faire moi-même, dans un premier temps, un Fomba à l'arbre sacré, pour que l'île nous revienne.

Pendant que Mike Nelson installe son œuvre et que Prue Lang fait une performance, je fais le Fomba à l'arbre sacré.



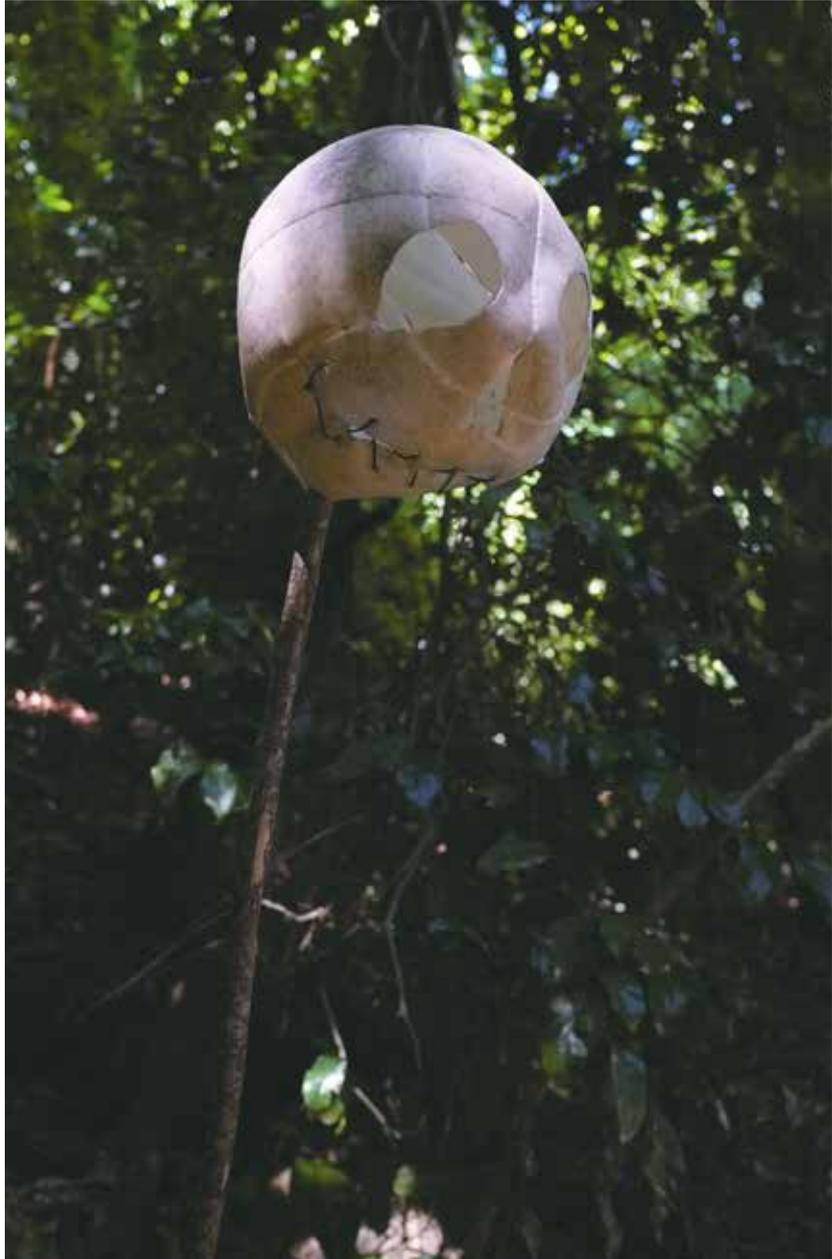




Mike Nelson

Totem Witness
(for the Bailiffs and the Shaman)







Prue Lang

Performance For The Island



Lorsque je me suis rendue sur l'île, j'ai senti que je ne pourrais communiquer honnêtement que par le mouvement. Les événements n'ont cessé de prendre des directions opposées, comme le faisait le mouvement constant de la marée ascendante et descendante, ce qui donnait à nos visites de l'île un caractère sporadique et unique.

D'un côté, je percevais une certaine méconnaissance, une absence de compréhension profonde, de la confusion. De l'autre, une ambiance familière et chaleureuse, une curiosité mutuelle qui tendait à la complicité.

C'est pourquoi je me suis dit que mon corps en mouvement pouvait jouer le rôle d'une membrane – une structure active et autonome placée entre diverses zones – à travers laquelle je pourrais absorber, agir, réagir, expérimenter et créer, sur l'île et autour d'elle.

Prue Lang









LE MOIS SUIVANT, après notre première victoire au tribunal, Saïd et ses cousins sont libérés de prison.

TROMBA manifestation de possession très répandue dans le nord-ouest malgache et aux Comores. Le terme définit autant un rituel de possession que le possédé. Ce dernier incarne un défunt qui parle de sa bouche et donne des conseils aux vivants. La parole de l'ancêtre prestigieux est sans appel, le possédé est un personnage très important, car par le biais de la transe, il est l'intermédiaire entre les vivants et les morts.

FOMBA (« coutume » en malgache) ♦ cérémonie organisée pour définir un acte rituel.

LES MAÎTRES FOUS documentaire ethnographique réalisé par Jean Rouch, sorti en 1955. Ce court-métrage illustre les rituels de la secte religieuse des Haoukas pratiqués par les immigrants pauvres d'Accra (Ghana). Ces rites consistent en l'incarnation par la transe des figures de la colonisation (le gouverneur, la femme du capitaine, le conducteur de locomotive, etc.) et s'organisent autour d'une confession publique, de chorégraphies frénétiques et de sacrifices d'animaux (poules, chien).

BORNAGE action de placer des signes matériels pour marquer les limites d'une propriété.



SEPTEMBRE 2014





EN SEPTEMBRE 2014, nous retournons à Nosy Be avec « La loutre » afin de récupérer l'annulation de la décision d'expulsion que nous sommes parvenus à obtenir et qui a permis à la famille de se réinstaller sur l'île.

Du micro au macro.

Il faut laisser passer le temps pour découvrir l'espace et l'appréhender dans son ensemble. Plus le temps passe, plus l'espace s'étend.

Se focaliser sur un moment, c'est se focaliser sur une toute petite partie d'un événement et donc prendre le risque d'en faire une lecture réduite. Alors il faut reculer. Reculer et observer.

Le coup d'État, la destruction des œuvres, cette expulsion et toutes les péripéties plus ou moins graves – et elles furent nombreuses –, m'ont permis d'avoir accès à des choses cachées que je cherchais depuis longtemps. Elles se sont dévoilées derrière des situations que je croyais insurmontables mais que le temps a dénouées.

Nous avons vécu ensemble, la famille, les artistes, les amis, ces épreuves, cette aventure. Nous avons fait Libertalia. Nous faisons Libertalia.

Libertalia n'est pas une somme de principes mais une somme d'actions. Et quand nous agissons, nous devons penser à cela : suis-je un homme libre ? Libertalia ce n'est pas un territoire physique, car les actions n'ont pas de territoire. En ce sens Libertalia n'a pas besoin d'exister dans le réel. Libertalia est un concept qui se suffit à lui-même, celui de la liberté et Libertalia, comme la liberté, est un état d'esprit. Libertalia se diffuse. À chacun de porter son utopie, à chacun d'en prendre le risque et de se découvrir, à travers elle, parfois misérable, parfois héros.















Aux dernières nouvelles, Papa a fait un joro au cours duquel il a sacrifié un zébu pour demander aux esprits de conserver l'île.
À ce jour, nous sommes encore sur Libertalia...



À SUIVRE

Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition *Et In Libertalia Ego*, un projet de Mathieu Briand à La maison rouge Fondation Antoine de Galbert, du 19 février au 10 mai 2015.

La maison rouge accompagne le projet de Mathieu Briand depuis 2012.

Le Museum of Old and New Art (MONA), Hobart, Australie, présentera cette exposition en septembre 2015 et y ajoutera un volet complémentaire réalisé sur l'île de Pitcairn.



la maison rouge



MUSEUM OF OLD
AND NEW ART

Remerciements

À mon père pour tout ce qu'il m'a transmis, dont l'amour de l'art.
À Lubna et Pearl, soyez libres, battez-vous pour le rester et aidez ceux qui ne le sont pas à le devenir.
À tous les Frères et Sœurs de la côte.

Je remercie

- Sylvie Milliard et Djella Jao, sans qui ce projet n'aurait simplement pas pu exister.
- Papa, qui m'a accueilli sur cette île et plus généralement la famille Voly Ary.
- Saïd, mon frère
- Les artistes pour leur totale implication et leur confiance: Francis Alÿs, Les Frères Chapuisat, Jacin Giordano, Thomas Hirschhorn, Pierre Huyghe, Koo Jeong A., Gabriel Kuri, Bertrand Lacombe & Sophie Dejode, Prue Lang, Juan Pablo Macias, Gilles Mahé t, Mike Nelson, Damián Ortega, Rudy Ricciotti, Yvan Salomone, Richard Siegal, Lucille Uhlrich. Sans eux point d'art, sans art, point de liberté. Respect.
- Antoine de Galbert d'avoir eu le courage ou la folie de me permettre de mener à bien ce projet, avec de tels moyens et une telle confiance.
- Paula Aisemberg pour son engagement et son soutien sans failles. La seule personne à ma connaissance ayant le don d'ubiquité ;-)
- Le pirate de Tasmanie, David Walsh, de m'avoir invité à mouiller en son repère, le MONA.
- Olivier Varenne et Nicole Durling de m'avoir suivi et défendu ces dernières années. Here we are.
- Mes amis Anne Emsallem, Philippe Bellity et Soraya Chaar pour leur générosité à un moment décisif.

- Tous ceux qui à Nosy Be ont travaillé avec nous et qui m'ont apporté tant de joie et d'espérance.
- Toute l'équipe de la maison rouge pour son travail exceptionnel (et en particulier Laurent Guy, Noelig Le Roux, Stéphanie Molinard, Claire Schillinger).
- Jocelyne Fracheboud pour son immense patience durant nos nuits à assembler ce récit.
- Pierre-Yves Jacques pour son soutien indéfectible depuis maintenant de longues années.
- Laetitia Lanvin-Bech et Jeremy Piningre pour ces longues heures de travail.
- Yannick Gonzales et Frédéric Bonnet pour leur écoute et leurs précieux conseils.
- Ma « Loutre »... Mon ami, quelle aventure nous avons vécue là. À suivre...
- Lucille Uhlrich pour son témoignage et son aide malgré l'adversité.
- Hugo Kriegel, Sebastien Hamidèche, Mathieu Girard et Pierre Pauze qui sont venus sur place nous donner un coup de main.
- Tous ceux qui m'ont soutenu durant toutes ces années et ils sont nombreux.
- Tous les pirates célèbres et anonymes de nous faire encore rêver de liberté et espérer des temps plus cléments en ces périodes de tempête.

« Bon vent les amis ! »

Liberté! Liberté! Liberté!

La maison rouge

Fondation Antoine de Galbert
10 bd de la Bastille
75012 Paris
France
t +33 (0)1 40 01 08 81
www.lamaisonrouge.org

Président de la Fondation :
Antoine de Galbert
Directrice : Paula Aisemberg

Chargé des expositions :
Noëlig Le Roux
assisté de Baimba Kamara
et Danai Giannoglou
Régie : Laurent Guy
assisté de Pierre Kurz, Steve Almarines

Équipe de montage :
Frédéric Daugu, Stéphane Emptaz,
Jérôme Gallos, Emmanuelle Lagarde,
Ludovic Poulet, Nicolas Magdelaine,
Arnaud Piroud

Chargée de la communication :
Claire Schillinger
assistée de Camille Maufay
et Célia Bricogne
Chargé de la collection : Arthur Toqué
Assistante administrative :
Stéphanie Dias

Chargée des publics, des éditions
et de la programmation culturelle :
Stéphanie Molinard
assistée de Luce Lenoir
et Vanessa Noizet

Accueil :
Alicia Treminio, Guillaume Ettlinger
Relations presse :
Claudine Colin Communication,
Pénélope Ponchelet et Marine Le Bris

Association des amis
de La maison rouge :
Elizabeth de Rotalier
assistée d'Aude Quinchon

MONA

(Museum of Old and New Art)
655 Main Road Berriedale
Hobart, Tasmanie 7011
Australie
t +61 3 6277 9900
www.mona.net.au

Ce projet a été sélectionné
par la commission mécénat
de la Fondation Nationale des Arts
Graphiques et Plastiques
qui lui a apporté son soutien



en partenariat avec

Suivi éditorial

Mathieu Briand, Paula Aisemberg,
Stéphanie Molinard

Traductions anglais – français

pp. 124, 169, 239, 255 :
Christian et Nida Surber

pp. 10 (*Network of Stoppages*),
91, 131, 161 : Vanessa Noizet

Conception graphique

Jocelyne Fracheboud

Courtesy : les artistes ;
© Tous droits réservés

© ADAGP, Paris 2015 pour Mathieu Briand,
Thomas Hirschhorn, Pierre Huyghe,
Yvan Salomone

Crédits photographiques

Toutes les photographies
sont de Mathieu Briand, sauf

p. 16 : Sophie Briand

pp. 77, 81, 82, 92H : Christophe Perez

pp. 206, 240, 241 : Koo Jeong-A

pp. 213, 214, 215, 216, 217,
250, 251, 252, 253 : Mike Nelson

pp. 201, 207h, 230, 231, 232,
233, 234, 235 : Djella Jao

pp. 102, 108, 109, 126, 127, 128, 129, 132b,
133, 134, 135, 140, 141, 142 : Hugo Kriegel

p. 2 : *The History of the Pyrates : containing
the lives of Captain Mission. Captain
Bowen. Captain Kidd... and their several
crews*, by Capt. Charles Johnson, Londres,
1724-1728 (image extraite de l'édition
hollandaise, 1725)

pp. 3 et suivantes :

Crâne de pirate et tibias entrecroisés,
vers 1882, gravure extraite d'un ouvrage
Frank E. Wright / H.W. Smith & Co
(iStockphoto.com)

* Sources

les notices du « glossaire »
ont été réalisées par Mathieu Briand
à partir de sources trouvées sur internet,
(principalement Wikipedia), de divers
dictionnaires et encyclopédies et de :
p. 13 *Network of Stoppages: Inventing
abstraction (1910-1925):
How a radical idea changed modern art*,
Londres et New York, MoMA
et Thames & Hudson éd., 2012
p. 19 : T.A.Z : Éditions de l'éclat,
<http://www.lyber-eclat.net/livres/taz/>,
page consultée en décembre 2014

Achévé d'imprimer en janvier 2015
sur les presses de Petro Ofsetas, Vilnius
à 600 exemplaires
sur papier Munken Pure

Dépôt légal: février 2015

ISBN : 978-2-9551856-0-5

