

Encore produite massivement, la carte postale est devenue support de diffusion, de promotion et de communication au point d'en annihiler quasi totalement son verso et de fait sa fonction épistolaire. Cette carte transformée en objet d'archive, espace de mémoire, ne s'envoie plus, l'adjectif « postale » pouvant dès lors lui être imputé. Outre son caractère publicitaire accepté, celle-ci apparaît en nombre dans les centres d'art, les musées et au sein même des expositions. Ainsi il n'est pas rare que les artistes s'en emparent y laissant trace de leur travail, favorisant un échange matériel avec le public. La reproduction d'œuvre d'art accède à l'espace d'exposition faisant ressurgir vivement les théories benjaminienne. Ces surfaces cartonnées mises à disposition prédisposent alors à des échanges épisto-graphiques mêlant reproductions d'œuvres d'artistes et intervention dessinée, à la recherche d'une aura. Le recto ainsi travaillé rend invisible la face intime de la carte, dissimulée, et renverse les fonctions de chaque face. Sorte de brigandage artistique par l'appropriation de la reproduction d'une œuvre, il n'est pourtant pas question de plagiat mais bel et bien d'échanges non-dits.

Pour exemple, *Piraterie #1 : Et In Liberalia Ego* est la première œuvre de la série *Échanges épisto-graphiques* et se réfère à l'exposition de Mathieu Briand à La Maison Rouge en 2015. Les cartes-supports utilisées pour ces dessins sont des reproductions des œuvres de Thomas Hirschhorn et de Damian Ortega intégrées par Mathieu Briand dans son projet artistique culturel utopique de l'île de Liberalia. Les interventions au stylo bille dévoilent une certaine subjectivité en cadrant, masquant ou révélant différents éléments présents sur la carte postale.

Le collectionnisme est un acte humain de collecte d'objets dans un but d'accumulation, pathologique ou normal dans le champ de l'histoire de l'art, il implique la notion de mouvement en opposition à la stabilité du musée. De plus, l'activité de collectionner l'art s'est imprégnée de modèles économiques, si différents soient-ils, au fil de son histoire. Dès lors s'esquisse la naissance d'une pratique artistique. La combinaison d'une déterritorialisation de l'œuvre ancrée dans l'espace muséal et d'une substitution des placements financiers en placements plastiques s'initie. Une infime partie de l'œuvre mise à disposition du visiteur de l'exposition (ici la carte postale) trouve acquéreur et franchit les portes de sortie de l'institution publique ou privée, intégrant une sphère individuelle. De fait la notion de faire collection, dans un acte artistique, se réinvente et s'intrique à une pratique par le biais de l'intervention plastique. Dans un échange, l'objet de collection acquiert un potentiel de devenir-œuvre et dans un énième déplacement peut éventuellement regagner le circuit de la collection. La collecte de cartes et autres supports matériels reproduits en quantité faisant œuvres au sein des expositions d'art contemporain, en dehors de toute économie de marché, engage leur réunion dans un objectif précis : leur ré-appropriation - à l'instar de Robert Rauschenberg dans son œuvre *Erased de Kooning drawing*. L'acte de collectionner s'assimilant à un geste conceptuel déjoue alors la caractéristique mercantile liée à l'art ainsi que sa muséification et son institutionnalisation par le biais de la reproduction, de la re-mémorisation, de la ré-action, du re-productio. Une seconde vie, une évolution, une nouvelle aura apparaissent en opposition à la fixité muséale.



Échanges épisto-graphiques. Piraterie #1 : Et in Liberalia Ego
2016, dessins sur 8 cartes postales, stylo bille, 8 fois 10 x 15 cm