


Michel de Broin

 ← *Drunkated Buckyball*, 2015.

 → *Beam Tea Light*, 2013.

 \ *Embrase-moi*, 2013.

 → *La Dissipation sur le virage*, 2015.

Photos : © Michel de Broin

Michel de Broin

La dissipation sur le virage

L'observation et l'analyse des œuvres de Michel de Broin nécessitent souvent des détours par la chimie, la physique, la mécanique, le design moderne, l'architecture ou la futurologie. Sa dernière exposition, qui signe son retour sur la scène parisienne dans le nouvel espace de la galeriste Eva Meyer, ne déroge pas à cette règle. Fidèle à ses sujets de prédilection, il conçoit une exposition dans la droite ligne de ses œuvres antérieures, dont les modes opératoires procèdent par accumulation et reconfiguration d'objets usuels, détournement de techniques, bricolage de petite ou de grosse machinerie.

Le rapprochement incongru de la sphère géodésique de Buckminster Fuller et de cuillères à cocktail dans *Drunkated Buckyball* rappelle que chez de Broin l'art ne se départit jamais d'un caractère joyeux et alerte, qui fait pencher les sciences dures du côté du gai savoir. L'artiste succombe facilement au trait d'esprit, au clin d'œil, au bon mot. Il écorne volontiers, avec une pointe d'insolence, les mythes autour du design et du fonctionnalisme, ici celui de Buckminster Fuller ou, dans *Dissipation sur le virage*, celui du célèbre tabouret chromé K700 dessiné par les designers Phillip Salmon, Hugh Hamilton et Rein Sossalou en 1969, qu'il dévoie en une structure a fonctionnelle et encombrante.

Malgré ces facétieuses distractions, l'observateur ne peut pourtant chasser de son esprit une certaine vision dystopique où le conduisent des œuvres telles que *Beam Tea Light*, des bougies chauffe-plat glissées dans des phares de voiture. Version « salon » de la fameuse Buick à pédales de Michel de Broin (*Shared Propulsion Car*, 2005) – on notera au passage l'aisance d'une idée qui passe d'un format à un autre tout en conservant sa parfaite intégrité –, *Beam Tea Light* laisse entrevoir un possible devenir des objets et des techniques une fois disparues les énergies qui les alimentent. Ces œuvres décrivent une fiction scientifique à rapprocher d'une certaine « science-fiction », monstres et navettes spatiales en moins.

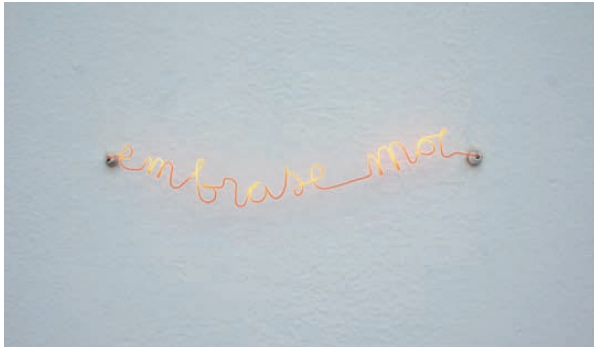
La fiction scientifique de Michel de Broin prend comme point de départ des technologies et des principes scientifiques auxquels il applique une déviation ou qu'il ferme sur eux-mêmes. L'œuvre dans son ensemble est un incubateur d'échanges, un agent de versatilité : les valeurs et les fonctions d'origine des objets sont permutées au profit d'une reconfiguration plus ou moins absurde ; les titres emploient un mot pour un autre, dans la plus pure tradition des jeux de mots ; les modes opératoires sont déviés de leurs objets habituels pour s'appliquer à d'autres.

Dans le sillage de ces transferts, les phénomènes entropiques, la dépense gratuite et la *part maudite* sont quelques-unes des incidences provoquées par les œuvres, et que l'artiste confie préférer au tangible et à l'immuable.

Par ailleurs, de Broin est un bricoleur accompli au sens où l'entend Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* (1962), à savoir qu'il compose avec ce qu'il a à sa disposition, « une collection de résidus d'ouvrages humains, c'est-à-dire un sous-ensemble de la culture » (Pocket, Paris, 2014, p. 33). C'est particulièrement vrai dans *Vacuum Orgy* où l'expérimentation joyeuse et la redécouverte de la technique du cyanotype semblent s'accomplir dans l'exaltation du moment, au moyen de ce que l'artiste a sous la main, en l'occurrence une collection de tuyaux d'aspirateur. Nous ne saurions trop quelles conclusions tirer de cette collection. Claude Lévi-Strauss affirme que « la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter ; il "parle", non seulement avec les choses, mais aussi au moyen des choses : racontant, par les choix qu'il opère entre des possibilités limitées, le caractère et la vie de son auteur » (ibid., p. 35).

Est-ce à dire que l'œuvre de Michel de Broin n'a de portée que sur un plan conceptuel et idéal ? Ce serait évacuer promptement sa dimension esthétique où prédominent les

Esse



jeux de lignes et de couleurs, l'efficacité des solutions formelles, les translations de formes dans la bi et tridimensionnalité, particulièrement manifestes dans *Vacuum Orgy* où les silhouettes des tuyaux sont figées tandis que *Dissipation sur le virage* déploie dans l'espace son réseau de segments. Ce serait balayer un peu vite la délicate sculpture *Embrasse-moi*, impérieuse résistance à message équivoque – s'adresse-t-elle au transformateur qui l'allume ou au spectateur qui approche, à moins qu'elle n'entretienne un malentendu sémantique avec l'injonction «embrasse-moi»?

Divers mouvements s'impriment dans l'œuvre de Michel de Broin, mais jamais l'ennui ni la banalité. Un entredeux est toujours ménagé, par lequel s'échappe la part des anges, l'irréductible fraction qui ne se laisse dompter ni par la raison ni par les mots – la poésie?

Laetitia Chauvin

Galerie Eva Meyer, Paris,
du 22 octobre au 5 décembre 2015



(2013) appears as both the conceptual linchpin and a respite from the chaos, delighting in serendipitous connections as it suggests the futility of comprehensive categorization. Another central work is Ryan Trecartin's *A Family Finds Entertainment* (2004) with its manic, intimate, made-for-YouTube performativity. The exhibition reminds us that a double sense of being both watched and constantly watching is not a recent phenomenon: consider the roving, motion-sensing eye of Rafael Lozano-Hemmer's *Surface Tension* (1992), which presages NSA-driven paranoia, or Lynn Hershman Leeson's interactive *Lorna* (1979–83).

Amid all the monitors, headsets and outdated platforms, what seems most obsolete in "Electronic Superhighway" is optimism. This may be strongest in Nam June Paik's *Good Morning, Mr. Orwell* (1984), a celebratory refutation of the titular British author's famous dystopian vision. And so the abandon with which artists once romped through novel platforms appears to give way to self-aware complicity in an age of a militarized, corporatized Internet. Subversion becomes as important as enjoyment, and the motif of the millennial as a wily, system-literate participant is characterized by Amalia Ulman's finely constructed selfie artwork, *Excellences & Perfections* (2014). "We can't work on the assumption that immersion has no consequence," said John Akomfrah recently of our all-encompassing relationship with the digital. "Electronic Superhighway" comes to tenuous terms with the pleasures, dangers and uncertainties of our present moment.

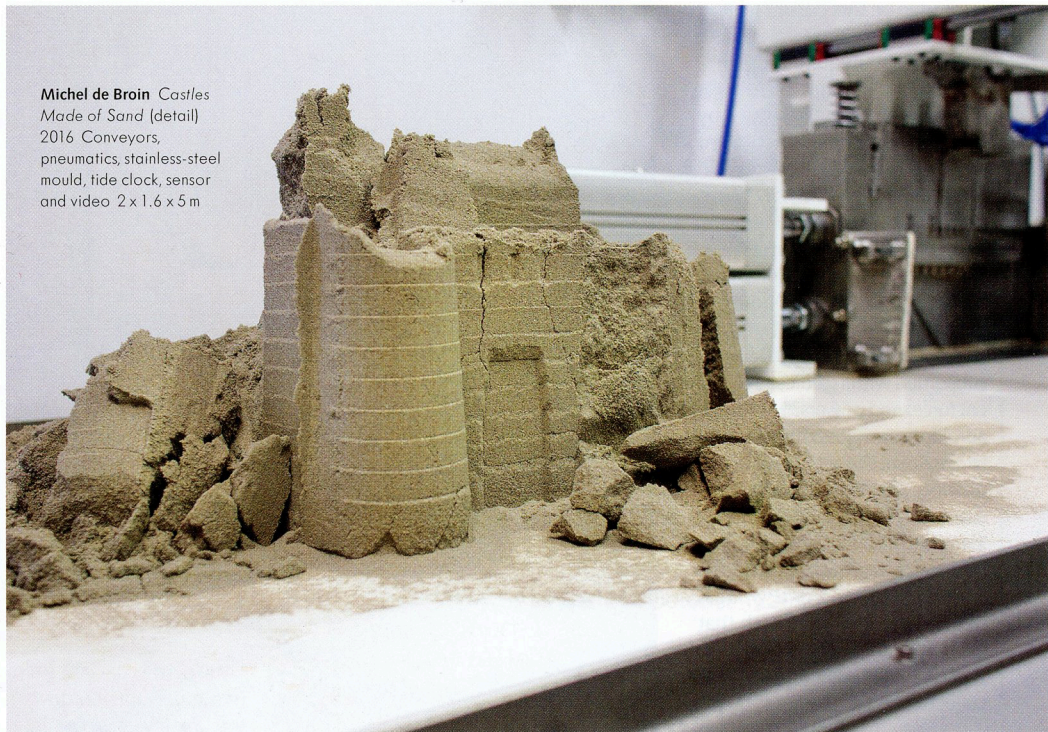
—ALEX QUICHO

MICHEL DE BROIN

BMO PROJECT ROOM, TORONTO

There is no beginning and no end to Michel de Broin's *Castles Made of Sand* (2016). Installed high above the Toronto financial district as the most recent commission for the BMO Project Room, de Broin's hulking installation pivots on a simple conceptual proposition: how to construct a machine that builds and rebuilds sandcastles. Yet what might seem like child's play is in fact deceptively complex. Months of consultation with engineers, scouring scrapyards and custom-designing parts, and testing the granular composition of various sand types all had a part in this feat of mechanical improvisation. A spout at one side of de Broin's machine pours precisely 10 litres of hydrated sand (sourced from Sandbanks Provincial Park east of Toronto) on to a conveyor belt. The pile is carried to a stainless-steel mould and, with a massive 4,000 pounds of pneumatic pressure, shaped in a few seconds into a castle. That castle—a coincidental replica of the Royal Canadian Mint, according to de Broin—continues along the conveyor, stopping at the end of the belt where it dries and cracks until the next turning of the tide (the machine is timed on lunar cycles) when it's tipped over the edge and the circuit repeats, ad infinitum.

Castles Made of Sand is more than just an infernal machine of sorts; it's a metaphor rife with contradictions. Consider the reversal of economic hierarchies in embedding an industrial-scale machine at the heights of white-collar capital, or the parallels between the unseen hand of tidal gravity and the mysterious market forces of financial ruin and return. There are odd ironies, too: the complex design and absurd amount of power needed to form a simple sandcastle, and the fact that, despite its imposing presence, the machine sits static during office hours waiting for the next tide (though it can be set in motion on demand by a "privilege key"). From its vantage point atop the skyline at the edge of Lake Ontario, the work looks out over an ever-changing cityscape of brinks and mortar and glass facades—all in essence made of sand. De Broin's castle becomes a temporary fixture in that view but, like all things subject to an ephemeral existence, it and the city and society that surround it remain perpetually on the brink of collapse and reparation, no matter how seemingly dominant or eternal. —BRYNE MCLAUGHLIN



Michel de Broin *Castles Made of Sand* (detail)
2016 Conveyors, pneumatics, stainless-steel mould, tide clock, sensor and video 2 x 1.6 x 5 m

Publié le 25 juin 2017 à 20h59 | Mis à jour le 25 juin 2017 à 20h59

Revisiter l'idée de paysages



Michel de Broin se fait résolument critique et politique avec son installation *Make Soccer Great Again*, en découpant un terrain de soccer à l'aide d'un demi-kilomètre de clôture blanche, et en créant du coup des sortes d'enclos isolant les éventuels joueurs et entravant leurs déplacements.

Etienne Ranger, Le Droit



[Valérie Lessard](#)

Le Droit

Une douzaine d'artistes investissent La Fonderie pour réinventer la notion de pays(age) typiquement canadien. D'une colorée forêt (de séquoias géants reproduits à partir de 168 deux par quatre peints aux couleurs d'une boîte de crayons... de bois Prismacolor par Samuel Roy-Bois) à une dune de bois (qu'on dirait blondie par le soleil), en passant par la banlieue revisitée de façon plutôt ludique et étonnante, le public est invité à visiter un espace vaste, revu et corrigé *À perte de vue*, dans le cadre de Scène Canada, du 28 juin au 30 août.

« L'invitation a été lancée aux artistes de réfléchir à l'idée du paysage en général afin de prendre possession de ces lieux immenses [58 000 pieds²], qui sont comme une métaphore du Canada, en quelque sorte », évoque le directeur de la galerie Axénéo7, Stéfán St-Laurent, qui a chapeauté le projet d'exposition développé en

collaboration avec le Centre national des arts, le Centre de production Daïmon et la Galerie UQO.

Ainsi, l'oeuvre de Nadia Myre explorera la représentation de l'Oiseau-Tonnerre dans la culture des Premiers Peuples. Elle se déploiera d'ailleurs sur la majeure partie de la fenestration faisant face à Ottawa.

« Elle sera d'ailleurs visible, de nuit, de l'extérieur d'aussi loin que la pointe Nepean [près du Musée des beaux-arts du Canada] », soutient Stéfán St-Laurent.

En suivant les lignes de marquage, Michel de Broin a pour sa part délimité les différentes parties (buts, cercle d'engagement, etc.) d'un des terrains de soccer de La Fonderie. Son installation découpe la surface de jeu, entravant les déplacements d'éventuels footballeurs, voire créant des enclos, des îlots d'isolement - les demis-cercles ainsi créés évoquent la façade de la Maison-Blanche... Le public, lui, pourra enjamber ses mini-clôtures blanches (qui sont aussi un évident clin d'oeil aux fameuses *white picket fences* propres aux banlieues nord-américaines). *Make Soccer Great Again* s'avère sans l'ombre d'un doute l'installation la plus politisée du lot.



Dominique Pétrin s'interroge sur la notion de colonisation en mettant en scène quelque 150 extraterrestres dans sa fresque.

Etienne Ranger, Le Droit

Les oeuvres de Dominique Pétrin et Graeme Patterson ne sont pas nécessairement en reste, à ce chapitre. À leur manière, la Québécoise et le Néo-Brunswickois ont cependant opté pour un petit côté pince-sans-rire dans leur interprétation du thème.

La première s'amuse à jouer de symboles populaires sérigraphiés à la main (le logo de Canadian Tire ; des images de beignes, de caméras de surveillance, etc.) pour s'interroger sur la notion de colonisation et de partage du

Accueil > Arts > Arts visuels > Michel de Broin: construire des châteaux... dans le ciel de Toronto

Publié le 30 juillet 2016 à 16h00 | Mis à jour le 30 juillet 2016 à 16h00

Michel de Broin: construire des châteaux... dans le ciel de Toronto

**ÉRIC CLÉMENT**

La Presse

Suivre

Si vous allez à Toronto d'ici au 30 novembre, ne manquez pas la visite, chaque vendredi, de l'oeuvre *Castles Made of Sand*, de Michel de Broin, installée au 68^e étage du gratte-ciel de la Banque de Montréal. Une expérience unique puisque l'artiste visuel montréalais y présente en plein ciel sa machine à construire des châteaux de sable...

Michel de Broin vient d'inaugurer une oeuvre d'art public dans un parc du Luxembourg, en Europe. Intitulée *Dendrite*, sa sculpture a été vite adoptée par les enfants. Il y a aussi une touche d'enfance dans l'oeuvre *Castles Made of Sand* que l'artiste de 46 ans expose à Toronto. Mais elle révèle avant tout beaucoup de génie, de réflexion et de recherche.

Avec son initiative BMO Project Room, la Banque de Montréal donne, chaque année, carte blanche à un artiste pour qu'il crée une oeuvre dont elle finance la production. Elle a retenu, il y a trois ans, le projet de Michel de Broin d'inventer une machine à châteaux de sable et de la présenter dans son Project Room.

De Broin a travaillé deux ans sur sa machine qui produit et détruit des châteaux de sable en continu. L'idée lui est venue quand il a constaté que le gratte-ciel de BMO dominait Toronto et les abords du lac Ontario. Une position qui rappelle celle d'un château de sable sur une plage.

Le groupe bancaire canadien, très intéressé par l'art contemporain (il finance actuellement les activités de la galerie Power Plant, dans la Ville Reine), a fait preuve d'ouverture par rapport au projet de Michel de Broin. Car son château de sable est, *in fine*, une représentation de la banque elle-même. Or, une banque se voit en général plutôt comme un château fort, stable, puissant et protecteur. Ici, le château est fragile et finalement détruit. Du coup, *Castles Made of Sand* brouille un peu l'image de stabilité de la banque.

Un château créé par visite

Lors de notre visite, la commissaire associée du BMO Project Room, Elisa Coish, a activé la création d'un château. Une réserve située à une extrémité de la machine fournit le sable qui, humidifié, est déposé sous la forme d'un cône sur un tapis roulant. Le tapis se met en marche pour placer le tas de sable au niveau de bras mécaniques. Ceux-ci le pressent dans un moule d'acier qui donne au sable le gabarit d'un château avec ses parois crénelées malheureusement pas toujours bien formées.

En effet, du taux d'humidité du sable (fixé par une sonde) dépendent la finesse des détails et la solidité du château. Cela dit, l'architecture éphémère va de toute façon sécher et commencer à s'effondrer sur elle-même après quelques heures. La machine avale alors le château avant d'en créer un nouveau avec le sable recyclé.

La formation des châteaux est ajustée sur l'heure des deux marées quotidiennes. Normal. Ce sont souvent les marées qui détruisent les châteaux des enfants sur les plages...

Un travail de génie

Castles Made of Sand a nécessité de la part de Michel de Broin des connaissances et des aptitudes en mécanique et en électricité, mais aussi en mécanique des fluides, en hygrométrie et en programmation informatique.

«Chaque rouage et chaque élément de la machine doivent fonctionner les uns avec les autres, dit-il. Le problème est de tout assembler! Cela nécessite beaucoup d'ajustements.»

L'artiste bricoleur a su s'entourer de spécialistes qui l'ont aidé à construire les cinq prototypes de sa machine. Une machine qui les a étonnés puisqu'elle crée un objet avant de le détruire. «Les ingénieurs me trouvent un peu louche!», dit-il.

Après le 30 novembre, Michel de Broin rapatriera son oeuvre au Québec et essaiera de la faire circuler. «C'est un travail de recherche que j'ai envie de poursuivre, dit-il. Et je vais encore travailler avec le sable, car c'est un matériau qui m'intéresse.»

Pour faire une visite, il faut prendre rendez-vous sur le site web de l'oeuvre, en envoyant un courriel à curator@castles-made-of-sand.ca ou encore en téléphonant au 416 867-5290. Les visites guidées par la commissaire Dawn Cain ou la commissaire associée Elisa Coish ont lieu tous les vendredis.

Au BMO Project Room, BMO Bank of Montreal (302 Bay Street, 68^e étage, Toronto), jusqu'au 30 novembre.

ma.PRESSE



Ajouter

PARTAGE

Partager 23

Tweeter

G+ 2



DU MÊME AUTEUR

[La virée des galeries hors Montréal](#)[Rufino Tamayo: esquisse d'un grand peintre](#)[Chris Cran, le maître de la fausse piste](#)[Les cowboys: hot-dog, couscous et blanquette de veau](#)[Musée québécois de culture populaire: la BD fait des bulles!](#)