

Exposition personnelle de Gilles Barbier, présentée
dans le cadre de la réouverture de La Villa Beatrix Enea,
Centre d'Art Contemporain de la Ville d'Anglet.

Exposition

7 octobre 2017

> 10 février 2018

Villa Beatrix Enea

Vernissage

Vendredi 6 octobre 2017

18 h, Villa Beatrix Enea

Autour de l'exposition

Samedi 7 octobre, Villa Beatrix Enea

RENCONTRE AVEC GILLES BARBIER

11 h : Dialogue avec Elisabeth Couturier,
journaliste et critique d'art

14 h 30 : Visite de l'exposition avec Gilles
Barbier et Elisabeth Couturier

Portes ouvertes

Dimanche 8 octobre, Villa Beatrix Enea

De 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h

VISITE GUIDÉE

15 h : Découverte du bâtiment, élément
remarquable du patrimoine d'Anglet

PAUSE MUSICALE

17 h : Récital donné par la violoncelliste
Bertille Arrué, suivi d'une collation

Catalogue d'exposition

En vente 10 € à la Villa Beatrix Enea

Villa Beatrix Enea

2, rue Albert-le-Barillier, 64600 Anglet

Ouverture

Du mardi au samedi, 10 h - 12 h/14 h - 18 h

Entrée libre

Visites commentées

Tous les samedis, à 11 h, 15 h et 16 h 30

Entrée libre

Renseignements

Tél. 05 59 58 35 60/www.anglet.fr

Ville d'Anglet, Direction de la Culture

Contact presse :

Maryse Dupé

Tél. 05 59 58 35 60 / m.dupe@anglet.fr

Chargée des arts visuels :

Lydia Scappini

Tél. : 05 59 58 35 76 / l.scappini@anglet.fr

Gilles Barbier

World Wide Wave



À l'occasion de la réouverture de la Villa Beatrix Enea, Centre d'art contemporain, la Ville d'Anglet accueille Gilles Barbier, l'un des artistes français les plus importants de la scène artistique nationale et internationale.

Sous le titre *World Wide Wave*, l'exposition, qui réunit une trentaine d'œuvres - dessins, peintures, sculptures et installations - réalisées au cours de ces quinze dernières années, permet d'identifier la « culture surf » de l'artiste : de l'attente de la vague, à l'espace tube, en passant par les tongs et l'esprit « hawaïen ». Elle s'articule aussi autour de la notion de circulation - d'idées, de corps, de flux...-, clin d'œil ironique au système hypertexte World Wide Web (WWW) permettant de naviguer sur la toile.

Parmi les œuvres exposées, une nouvelle déclinaison des *Hawaiian Ghosts* (#6, #7 et #8) ainsi que *En attendant la vague (flip flop)* et *En attendant la vague (shark)*, datées de 2017, sont une production de la Ville d'Anglet. L'œuvre *Le monde en forme de Tong*, réalisée en 2006, fait l'objet d'une réactivation pour la Ville d'Anglet.

L'exposition *World Wide Wave* a été réalisée avec le soutien de la Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois (Paris) et le concours du Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes.

Visuels disponibles pour la presse



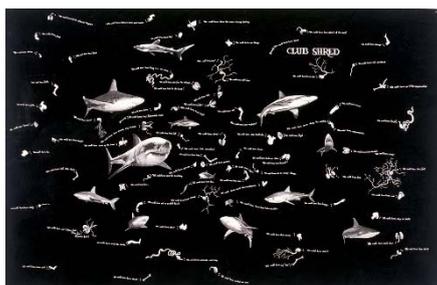
Gilles Barbier, *The Blender*, 2010, Posca® et blanco sur calque polyester, 210 x 210 cm, Courtesy Galerie GP & N Vallois



Gilles Barbier, *Sans titre (l'esprit de la glisse)*, 2006, gouache sur papier, 123 x 189 cm, Collection privée, Courtesy Galerie GP & N Vallois



Gilles Barbier, *Still Tongues*, 2013, technique mixte, 32 x 39 x 50 cm, Collection privée, Courtesy Galerie GP & N Vallois



Gilles Barbier, *Sans titre (club shred)*, 2003, gouache sur papier, 123 x 189 cm, Collection privée, Courtesy Galerie GP & N Vallois

UNE ŒUVRE TRAVERSÉE PAR LA CULTURE SURF ET L'ESPRIT DE LA GLISSE

Anglet, et sa culture surf. L'évidence s'est imposée dans l'esprit de Gilles Barbier dont l'œuvre est jalonnée de références au surf. L'exposition *World Wide Wave* reprend ainsi toute l'imagerie attachée à ce qui, au-delà du sport, a posé les bases d'une culture : l'attente, la vague, la glisse, le requin, le respect de la nature sans oublier les tongs, le bronzage et les tissus hawaïens partie prenante du décorum.

Né au Vanuatu, archipel de l'hémisphère sud, Gilles Barbier développe une œuvre personnelle, d'une approche parfois mystique, empreinte de ses origines océaniques. Il y explore et réinvente, avec humour, les mythes, symboles et croyances liés à l'univers marin et, en particulier, à la culture surf : du grand requin menaçant (*Le fond*) à la vague parfaite, mythique (*Sans titre l'espace tube*) en passant par le surfeur désarticulé sur sa planche (*L'esprit de la glisse*), et la tong qui se métamorphose en un insoupçonnable microcosme bouillonnant de vie (*Still Tongues*).

UNE NATURE FOISSONNANTE DANS UN MONDE CHAOTIQUE SAVAMMENT ORCHESTRÉ

Gilles Barbier donne ainsi naissance à un monde surprenant, souvent chaotique, hérité, pour une grande part, de la culture océanique et de ses mythes. La nature y est présente, souvent hostile, livrée à une faune et à une végétation foisonnantes, et aux éléments naturels qui s'y déchaînent avec une rare violence comme en témoigne *The Blender* avec son effet « machine à laver ». Une nature forte, donc, et qui force le respect, l'artiste ne cachant pas ses préoccupations écologiques. Du chaos, émerge parfois un îlot, espace de repos, de repli peut-être comme semble l'évoquer le *Monde en forme de Tong*.

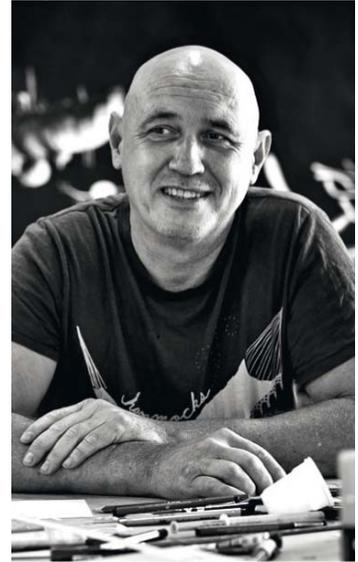
Bien que chaotique, le monde selon Gilles Barbier est d'un hyperréalisme saisissant. L'artiste livre un travail minutieux, précis, influencé notamment par son goût pour la science-fiction, la bande dessinée, et l'intérêt qu'il porte aux sciences même si l'absurde vient les pervertir. *Sans titre club shred* en est un exemple : la composition rappelle, à première vue, les planches descriptives des manuels d'histoire naturelle, ici consacrée aux requins. Mais en y regardant de plus près, cet ensemble bien ordonné est corrompu par une multitude de figures et de légendes saugrenues, humoristiques que l'artiste a pris soin de parsemer. Car l'humour est une composante de l'œuvre de Gilles Barbier.

UNE RÉFLEXION SUR LA NOTION D'IDENTITÉ À TRAVERS LE JEU DES SÉRIES

Gilles Barbier interroge continuellement la notion d'identité et d'unicité par une approche sérielle. Selon lui, la recherche de l'identité réside dans la remise en question de l'unité identitaire. Et pour donner corps à cette idée « d'identique différent », l'artiste utilise le clonage, reproduisant des copies hyperréalistes de lui-même, toutefois pures fictions, mais les plus identiques possibles (*Pawn Tities and Beer*).

Corps exhibés et corps masqués sont aussi déclinés en séries, tels les *Summer Drawings* et leurs corps mis à nu après une exposition au soleil, ou encore les *Hawaiian Ghosts* aux silhouettes fantomatiques parées de tissus polynésiens. Une réflexion sur les corps que Gilles Barbier traite aussi avec humour.

Gilles Barbier, né le 6 février 1965 à Port-Vila dans le Condominium franco-britannique des Nouvelles-Hébrides (aujourd'hui Vanuatu), est un artiste français qui vit et travaille à Marseille. Arrivé en France à sa majorité, il s'inscrit à la faculté de lettres d'Aix-en-Provence puis entre aux Beaux-Arts de Marseille-Luminy. Dès 1992, toujours à Marseille, il participe à l'émergence de La Friche-Belle-de-Mai via la création d'Astérides, structure de résidence d'artistes. Il commence à se faire connaître dans les années 90 avec la présentation de ses premières pages de Dictionnaire, grands formats sur lesquels il recopie, avec une plume pour les mots et de la gouache pour les illustrations, un « petit Larousse Illustré » de 1966. Œuvre atypique et au long cours, la copie du dictionnaire ponctue son travail depuis trente-cinq ans (il en est à la lettre O).



Ne se limitant à aucun médium et passant de la sculpture au dessin, à la peinture, à la photographie, au moulage souvent de grand format et aux installations, son œuvre reste l'ennemie des vérités définitives. Elle intègre le hasard, le jeu, les probabilités, des concepts empruntés à la physique quantique qui lui garantissent une rare liberté. L'artiste envisage chacune de ses productions comme une simple version d'elle-même, laissant ainsi la porte ouverte à la multitude des possibles. Gilles Barbier a créé, en moulant son propre corps, toute une famille de clones et de pions en cire ou en résine qui invite, de façon grave ou burlesque, à une méditation sur l'identité, la mémoire, le temps.

Cependant, plus tissé que linéaire, son travail recèle de multiples flux dont l'entrelacs dessine une esthétique unique. Œuvre monde, vorace, gargantuesque, elle plonge au cœur d'une nature humaine que l'artiste scrute et aborde au travers de problématiques contemporaines : envahissement du corps par la marchandise, médias, écologie, instabilités et crises chroniques... Cependant, son approche ne manque pas d'humour et donne aux œuvres un caractère ambivalent où rire et gêne se confondent rapidement.

Gilles Barbier expose son travail depuis 1994 en France, en Europe et aux États-Unis. Nominé pour le prix Marcel Duchamp en 2005, son œuvre a bénéficié d'expositions monographiques majeures (en 2006 au Carré d'Art de Nîmes, en 2008 avec l'exposition « Le Cockpit, le Vaisseau, Ce que l'on voit depuis le hublot » à l'Espace Claude Berri ou encore en 2016 au MMCA de Séoul) et de participations à des expositions importantes en France et à l'étranger (de la 48e Biennale de Venise en 1999, au Whitney Museum en 2003 avec « The American Effect » ou encore « The World in the Body » au Mori Art Museum de Tokyo).

Réalisée par Elisabeth Couturier
Journaliste et critique d'art

Vos œuvres, souvent monumentales, toujours figuratives, se présentent sous des formes et des supports variés tels des peintures, sculptures, dessins, installations, et vos thèmes abordent des sujets divers comme la recopie des pages du dictionnaire, l'invention de paysages fantastiques dessinés ou la mise en situation inattendue de votre clone sous forme de petits personnages costumés. Que comptez-vous montrer à la Villa Beatrix Enea à Anglet ?

Pas de pièces monumentales pour Anglet mais une approche oblique de mon travail. L'idée a germé lors d'une promenade avec mon épouse. Nous parlions de cette exposition qui n'était alors qu'une invitation et c'est elle qui, tout en bavardant, a tissé un lien entre cette cité du surf et les nombreuses références à ce sport qui jalonnent mon œuvre. Autant de thèmes et d'objets appartenant à l'esprit du surf : l'attente, la mystique de la vague, le tube, la glisse. Tout ce qui participe à ce cosmos : les motifs des tissus hawaïens, les tongs, le bronzage, le requin... Tout était là, restait alors à organiser cet ensemble.

C'est-à-dire ?

Rassembler tous ces éléments dans une exposition nécessitait d'organiser des thématiques. Celle du corps, mais aussi des formes induites comme le rouleau, le tube, l'horizontale, la pointe, l'aileron (celui de la gouverne du surf comme celui du requin, l'un plongeant et l'autre émergeant, dans une symétrie troublante), la structure de la mousse (l'écume)... Et, par-dessus tout, la mystique de « La vague » : tout surfeur l'attend. L'ultime, la parfaite, celle qui lui procurera l'extase, la révélation, la rédemption, la métamorphose, la paix... Comme vous voudrez... Cette vague « sacrée » doit être entendue au-delà d'un simple rapport au surf, mais aussi comme une forme très orientale de rapport à la vie. Je ne sais pas comment dire ces choses simplement, le rapport à Dieu n'y figure pas, c'est pourquoi je parlerai plutôt d'une mystique animiste contemporaine.

D'où vient votre intérêt pour le surf et la mythologie qui s'y rattache ?

En fait, le surf est un gène constitutif de mon ADN. J'ai grandi dans l'archipel des Vanuatu, partie mélanésienne de l'Océanie, à l'ouest, pour être clair. L'océan Pacifique ! Le seul continent qui se désigne par le liquide, et par la paix. C'est très féminin, maternel, doux. J'y ai grandi et m'y suis construit jusqu'à mes 20 ans, âge auquel je suis arrivé pour la première fois en Europe. Et, comment dire, quand vous naissez sous ces latitudes, sur une île de 25 kms de diamètre, où 80 % de la superficie est recouverte d'une végétation tropicale impénétrable et hostile, le regard se tourne vers la mer. Et le surf y est roi ! Le surf m'a appris l'attente, la lecture des marées et du littoral, le respect de la nature, une certaine vision animiste et féminine du monde... Puis, en 2009, mon cher frère, qui lui n'a jamais quitté notre île, est décédé d'un accident de surf. Ainsi, cette petite planche oblongue qui célèbre nos noces avec la mer alimente depuis longtemps mes rêves et mes cauchemars.



*Le Monde en forme de Tong, 2006.
Technique mixte, 195 x 136 x 170 cm*

Le sujet a donc fini par s’immiscer dans votre œuvre ?

Au fur et à mesure que se construisait mon travail d’artiste, le rapport au surf s’est infiltré, à mon insu, si j’ose dire. Postant ça et là des jalons clairement identifiables. Mais, je n’avais jusqu’alors jamais pris la métrique de ce chant. Cette exposition agit ainsi comme un révélateur. C’est par ailleurs le seul intérêt que je sois en mesure de ressentir lors d’une exposition ; qu’elle me révèle quelque chose. Qu’il s’agisse d’un autre ou de moi-même.

À propos de vos œuvres dont le sujet ou des éléments tournent autour de l’océan, de vos sensations et souvenirs d’enfance, vous semblez dire que cela surgit à des périodes différentes et non pas au travers de thématiques bien définies ?

Pas de thématiques mais des lignes directrices assez précises selon une sorte de jeu aléatoire que j’ai mis en place dès 1992. Pour résumer, lorsque j’ai une idée ou une intuition, aussi loufoque soit-elle, je la note pour ne pas l’oublier. Par exemple : « partir à la conquête de l’espace » ou « faire quelque chose avec n’importe quoi ». C’est ce que j’appelle un énoncé. Dans mon esprit, ça a valeur d’algorithme à interpréter. Par le dessin ? La sculpture ? Par une installation ou une peinture ? Au départ tout est possible. Je laisse le temps agir.

Ainsi votre travail fait une grande place au hasard. Est-ce pourquoi il oscille entre humour et gravité ?

J’hésite à penser que le hasard, dont je respecte le cheminement aveugle et impassible, soit responsable de mon rapport à l’humour. Je crois que, comme pour tous les grands timides dont je suis, l’humour reste une façon de s’excuser de prendre la parole pour dire des choses sérieuses...



Still Woman, 2013. Technique mixte, 164 x 265 x 160 cm

Gilles Barbier est né et a grandi au Vanuatu, anciennes Nouvelles-Hébrides, archipel de l'hémisphère Sud situé à quelques 500 km au Nord-Est de la Nouvelle-Calédonie. Il apparaît aujourd'hui que ces « quelques grains de sable jetés sur l'océan Pacifique¹ » ont été pour l'artiste un incubateur dans lequel ont germé très tôt un certain nombre de ses obsessions futures. Enfant, il imagine par exemple qu'en creusant un trou dans le sol de son île natale, il déboucherait tout naturellement en métropole, non loin de chez ses cousins français ; par ce conduit bien pratique, sans doute inconsciemment excavé des récits de Lewis Carroll et de Jules Verne, ils pourraient alors échanger des colis ou bien se rendre visite via le centre de la Terre. Plus tard, le motif du terrier, et plus généralement celui du trou, seront récurrents dans son œuvre.

Barbier a ainsi éprouvé dès l'âge tendre la signification profonde du mot « Antipodes », assorti de la curieuse sensation d'être « à l'envers », inversé. Lorsqu'il arrive en France à l'âge de vingt ans, pour y entreprendre des études d'art, sa vision du monde est presque entièrement conditionnée par ce qu'il connaît de son archipel : des îles subissant la violence des éléments et de l'activité tellurique (fréquents typhons et séismes), et dont le territoire, hormis une mince bande de terre « côté mer », est occupé quasiment à 100 % par une jungle inextricable et hostile. Sa représentation du monde est alors purement chaotique, et ce qu'il découvre en Europe est tout l'inverse : une civilisation plusieurs fois millénaire, structurée par des principes philosophiques et mathématiques, et des paysages ordonnés comme dans les tableaux de Nicolas Poussin. C'est là un monde qu'il ne connaît pas et auquel il va, d'une certaine manière, s'adapter, répondant en partie à l'injonction, assénée tout au long de son cursus en école d'art, de couler son travail dans le moule de la cohérence. Il soumet ainsi sa pratique artistique à des règles ou énoncés qu'il nomme des « machines de production ». Il s'emploie par exemple à recopier par le dessin toutes les pages du Petit Larousse Illustré, activité laborieuse de moine copiste, et néanmoins délassante, à laquelle il s'astreint encore à ce jour. Toutefois, s'il instaure des cadres de travail, Barbier n'en renie pas pour autant le chaos qui a bercé son enfance. Il tente justement d'en cerner la logique secrète, si tant est qu'il y en ait une. Il ménage une large place au hasard, en particulier à travers la lecture d'un texte fondateur, *The Dice Man* (L'Homme-dé) de Luke Rhinehart, dont le héros psychanalyste décide de « jouer sa vie » aux dés, c'est-à-dire de soumettre chacune de ses actions et décisions à leur jugement implacablement hasardeux. Il s'intéresse de près aux logiques combinatoires des automates cellulaires, notamment au « jeu de la vie », où l'évolution de chaque cellule dépend de celle de ses voisines. Il emprunte enfin ses modèles théoriques à une frange hautement spéculative des sciences, qu'il s'agisse de l'astrophysique ou de la physique quantique, approchées depuis longtemps par ses lectures de littérature de science-fiction. Chez Barbier, la science apparaît toujours gangrénée par l'absurde et l'humour. Son œuvre est structurellement innervée par une forme de « rationalisme irrationnel », qui fonde sa double appartenance, on aurait envie de dire sa « double nationalité antipodique » : il a bien un pied en Europe, parmi les sages alignements d'architectures, et l'autre au Vanuatu, dans les forêts impénétrables.

Le passé tropical de Barbier a ressurgi de manière plus manifeste en 2011, à l'occasion d'une exposition personnelle à la Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, à Paris. Il y présentait, sous forme de maquettes et de dessins, diverses représentations de mondes possibles issus d'univers parallèles – *Le Monde comme une maison sur un arbre*, *Le Monde trou du cul*, ou encore *Le Monde en forme de Tong*. Ce dernier est né d'un souvenir d'enfance, de la collecte de ces sandales orphelines que le ressac rejetait sur la plage.

Elles avaient parfois parcouru des milliers de kilomètres, et au cours de leurs errances océanes, toute une vie microscopique s'était agglutinée à leur semelle, générant des mondes en miniature, évoquant presque ce moment où, il y a bien longtemps, dit-on, la vie aurait miraculeusement surgi d'une soupe primordiale. *Le Monde en forme de Tong* emprunte sa structure étagée aux récits cosmogoniques qui fondent les anciennes croyances mélanésiennes ou polynésiennes, comme ceux compilés par Teuira Henry dans ses *Mythes tahitiens*. On y retrouve l'idée d'un univers fini, bordé de toutes parts par l'horizon. S'y opposent le monde visible, aérien et solaire des îles émergées, et celui, sombre, des profondeurs, dominées par le Grand Requin retenu prisonnier pour l'éternité, à l'instar des Titans de la mythologie grecque. Ce grand squalo, on en retrouve la mâchoire de mégalodon désossée dans *Bienvenue dans l'espace tube* (2016). Transformée en un effrayant portique de sécurité d'aéroport, elle n'est pas sans rappeler la *Porte spatio-temporelle en panne* (1997), d'allure certes plus minimaliste, qui était déjà une réminiscence du terrier traversant le globe de part en part. Chez Barbier, tout est affaire de seuils, de déplacements, de mouvements de translation, de glissades sur des peaux de banane, camemberts et autres matières lubrifiantes.

Un détail attire justement l'attention dans le grand dessin du *Monde en forme de tong* : deux petites planches de surf filent comme des fusées à travers les cieux de cet univers clos, transportant dans leur course quotidienne le soleil et la lune. Ce motif de la planche de surf, nous l'avons déjà rencontré dans des œuvres plus anciennes, notamment une grande gouache intitulée *Cellular Automaton* (2007), où trois minuscules personnages glissent allègrement sur les grilles de cellules. Et puis, il y a cette sculpture d'un surfeur au corps désarticulé, écartelé, dont les pieds sont disposés à l'exact opposé (antipodes) l'un de l'autre. Son titre, *l'Esprit de la glisse* (2006), est aussi celui d'un grand dessin (2003) où l'artiste répertorie, en plus du surf, d'autres sports de glisse, comme le windsurf, le ski, le wakeboard, le BMX ou le snowboard. Le mot « esprit » nous renvoie aux fantômes, aux *Hawaiian Ghosts* (2016-17), spectres dont la robe imprimée de motifs floraux évoque les tissus polynésiens parés d'hibiscus. Les fleurs sont un motif traditionnel de la peinture ancienne, que Barbier avait déjà « colonisée » dans une série d'œuvres intitulée *Habiter la peinture* (1992-2017) : de modernes architectures blanches s'incrustaient dans les natures mortes du peintre hollandais Willem Claesz Heda, ouvrant, là encore, peut-être, sur d'autres mondes spatio-temporels.



Hawaiian Ghost #6, 2017.
Gouache sur papier, 190 x 150 cm

Les tissus hawaïens nous amènent à un imaginaire profane du surf, relevant de ce qu'on appellera son « décorum ». L'artiste se souvient parfaitement de l'ouverture du premier surf shop au Vanuatu, au début des années 1980, et de la découverte de toute une panoplie d'articles de sport bariolés, visuellement et haptiquement séduisants. Les *Summer Drawings*, galerie de touristes bedonnants, mis à nus par une exposition prolongée au soleil, sont emblématiques d'une certaine « entropie tropicale ». Mais il est une autre approche, plus « mystique », du surf, qui a trait au mouvement de la vague, à son déferlement, ou à son absence. Le grand dessin intitulé *L'Espace tube* (2003) représente une vague parfaite qui se brise et génère ce qu'on nomme un « tube ». Le motif du tuyau est omniprésent dans l'œuvre de Barbier. C'est le tube digestif des vers et lombrics qui transitent dans autant de galeries souterraines. C'est aussi le canon du fusil du peintre suicidé (*Paysage mental*, 2003). S'engouffrer dans un tube, quel qu'il soit, c'est se soumettre à l'accélération du rainurage hélicoïdal. C'est une expérience dont on sort digéré (recraché) et transformé. D'une manière générale, le tube accélère les idées, comme les particules dans le Large Hadron Collider.

Les deux dessins intitulés *En attendant la vague* (2017) montrent le calme plat de l'océan. Pourtant, il y a bien une vague, mais elle est invisible. Chaque composition a été conçue selon les principes de l'antique nombre d'or, qu'on entreverrait dans certaines structures naturelles, comme la coquille du nautilus. Sous les bleus délavés de la mer et du ciel, il y a donc une volute, une spirale, et au point exact où elle achève de s'enrouler sur elle-même, une tong flotte, l'aileron dorsal d'un requin apparaît.

L'attente de cette vague parfaite prend des accents métaphysiques. Elle catalyse l'espoir, la recherche d'amour, une manière d'idéal qu'on n'atteindra peut-être jamais. Guetter la vague ultime, c'est aussi mesurer le temps qui nous reste... Avant cette toute dernière vague qui nous emportera. Plus prosaïquement, pour le surfeur assis sur sa planche, l'attente de la vague, lors d'un moment de calme, est propice à la rêverie et à la réflexion. Ce sont des instants d'inspiration devant la beauté d'un océan placide. Le motif de l'artiste assis dans son atelier dans un moment de vacance en est assez proche. À ce titre, les chevaucheurs de banane *Banana Riders* (2006), et *le Pied tendre* (1994), recouvert de goudron et de plumes, à cheval sur une poutre, sont aussi des figures en attente de quelque chose.

L'inspiration vient ainsi. Lorsqu'on s'y attend le moins, les muses nous chuchotent des idées à l'oreille, comme dans *L'inspiration du poète* de Nicolas Poussin. Lors d'une promenade avec son épouse Catherine, réfléchissant à la forme que pourrait prendre cette exposition d'Anglet, le surf s'est imposé comme le sujet évident parce qu'il traverse son œuvre et sa biographie. Gilles Barbier est un artiste qui glisse, saute instinctivement – et par analogie – d'un motif, d'un univers, d'un système de pensée à l'autre, mais retombe toujours sur ses pieds – fussent-ils chaussés de tongs.



En attendant la vague (flip flop), 2017.
Posca® sur calque polyester, 120 x 194,5 cm.
Production Ville d'Anglet. Courtesy Galerie GP & N Vallois



En attendant la vague (shark), 2017.
Posca® sur calque polyester, 120 x 194,5 cm.
Production Ville d'Anglet. Courtesy Galerie GP & N Vallois

¹ Gilles Barbier, *Vu d'en bas*, 2013, éditions Janninck, p. 14.