

Il faut reconstruire l'Hacienda

Bruno Peinado

Œuvre pérenne et exposition personnelle



Il faut reconstruire l'Hacienda

Bruno Peinado



Bruno Peinado, né en 1970 à Montpellier, est parmi les artistes français les plus emblématiques de sa génération. Il participe depuis une quinzaine d'années à des expositions prestigieuses comme la Biennale d'Istanbul, celle de Lyon ou encore La Force de l'art au Grand Palais. Il a bénéficié de plusieurs expositions monographiques en France et à l'étranger, comme au Swiss Institute de New York, au Migros Museum de Zurich, au Palais de Tokyo à Paris ou au Casino de Luxembourg.

Son travail puise abondamment dans toutes les formes de cultures et s'enrichit de la prolifération des références. En mixant ces diverses influences, Bruno Peinado invente de nouveaux liens entre l'art et la vie quotidienne. L'artiste n'a de cesse de s'emparer de nos icônes contemporaines, de revisiter les produits culturels, de l'iMac qu'il réalise en céramique jusqu'au bonhomme Michelin qu'il créolise. Il s'inspire tout autant des créations modernistes des époux Eames que des pochettes de disques de groupe punk ou reggae pour dessiner, sculpter, installer ; investissant tous les champs, faisant éclater les conventions comme les hiérarchies de genre.

Il vit et travaille à Douarnenez, France.

L'artiste est représenté par les galeries Loevenbruck, Paris, France, Galleria Continua, San Gimignano, Italy, ADN Galéria, Barcelona, Spain, and Parker's box, Brooklyn, New York, USA.

Sommaire

- Bruno Peinado
- Commande d'une œuvre pérenne sur la façade de l'extension
- Le Mrac: un musée à ciel ouvert
- L'art et l'espace public
- Présentation de l'exposition
- Les références de l'exposition
- La référence en art



Il faut reconstruire l'Hacienda ou comment moins par moins égal à plus

Œuvre pérenne sur la façade de l'extension



Extension du Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées *Il faut reconstruire l'Hacienda*, Bruno Peinado, œuvre pérenne sur la façade de l'extension du Mrac, Sérignan, 2016. Bruno Peinado, photographie Aurélien Mole.

Contexte de la commande

L'invitation faite à Bruno Peinado d'intervenir sur la façade est directement liée au projet de l'extension du musée, située dans le bâtiment adjacent au musée existant, au premier étage de la Poste qui reste en fonctionnement. Le projet de l'artiste devait donc répondre à certaines données et contraintes exprimées par le commanditaire :

- prendre en compte la signalétique de la Poste au rez-de-chaussée du bâtiment, très présente visuellement,
- lier visuellement et conceptuellement le bâtiment existant et celui de l'extension,
- tenir compte de la présence de l'oeuvre de Daniel Buren sur le bâtiment existant,
- considérer l'histoire du musée et de sa collection marquée par une forte présence de la peinture abstraite radicale,
- respecter le fait que toutes les fenêtres de la façade devaient être obturées de l'intérieur.

Partant de cet état de fait, Bruno Peinado a imaginé un projet qui propose un aller-retour esthétique et conceptuel entre l'histoire de l'art et l'histoire des formes populaires, en l'occurrence ici les panneaux de signalétique, ainsi qu'entre l'intérieur et l'extérieur du musée.

Son projet

Hacienda : Vaste exploitation agricole ou pastorale comprenant les terres, le cheptel, les habitations et leurs dépendances. Devant l'architecture du musée régional d'art contemporain à Sérignan marquée par son histoire et son passé de maison vigneronne, Bruno Peinado propose une vision de celle-ci proche de l'hacienda andalouse. L'ancienne exploitation agricole, aujourd'hui carrefour où se croisent de nombreux services publics mêlant travail, loisirs et culture, demeure un lieu de passage et de vie.

Inspiré du texte « Formulaire pour un urbanisme nouveau » de Ivan Chtcheglov publié en 1953, Bruno Peinado propose de faire de cette nouvelle Hacienda un espace de pensée dans la ville.

« Maintenant c'est joué. L'hacienda, tu ne la verras pas. Elle n'existe pas.

Il faut construire l'hacienda.

Une maladie mentale a envahi la planète : la banalisation. Chacun est hypnotisé par la production et le confort - tout-à-l'égoût, ascenseur, salle de bains, machine à laver.

Cet état de fait qui a pris naissance dans une protestation contre la misère dépasse son but lointain - libération de l'homme des soucis matériels - pour devenir une image obsédante dans l'immédiat. Entre l'amour et le vide-ordure automatique la jeunesse de tous les pays a fait son choix et préfère le vide-ordure. Un revirement complet de l'esprit est devenu indispensable, par la mise en lumière de désirs oubliés et la création de désirs entièrement nouveaux. Et par une propagande intensive en faveur de ces désirs. {...} »

Extrait du « Formulaire pour un urbanisme nouveau », Ivan Chtcheglov, 1953.

La deuxième référence citée par l'artiste sur ce concept architectural est la FAC 51 the Haçienda. Financé par le label Factory Records du producteur Tony Wilson ainsi qu'à l'aide des bénéfices des ventes de disques du groupe Joy Division, il s'agit d'une boîte de nuit mythique qui ouvrira ses portes en 1982 à Manchester. Le nom est choisi en référence au texte situationniste sur l'urbanisme, écrit par Ivan Chtcheglov, *Formulaire pour un urbanisme nouveau*. L'Haçienda est un projet utopique qui donna naissance à toute la scène House anglaise et favorisa la rencontre et les collaborations entre musiciens, plasticiens et graphistes, tous nourris de la pensée des avant-gardes artistiques qu'ils réinterprètent. Ce lien entre les avant-gardes et la façon dont elles ont été réinvesties par la culture populaire dans le champ de la communication, du design et de la publicité est au cœur de la proposition de Bruno Peinado.

Sur cette base, le projet pour la façade consiste en deux gestes forts :

- Le premier geste lie symboliquement les deux bâtiments, l'ancien et l'extension, en empruntant la couleur grise des plaques de granit du musée existant pour l'appliquer sur la totalité du bâtiment de l'extension. La couleur grise est une récurrence dans le vocabulaire plastique de l'artiste, la couleur du métissage. Ici, elle a également pour fonction d'apaiser visuellement des façades très chargées et d'accueillir les «enseignes-tableaux» du projet.

- Le second geste permet de faire dialoguer la forte présence d'enseignes publicitaires et de signalétiques, notamment sur le bâtiment qui abrite la Poste mais plus largement dans le sud, avec un imaginaire lié à l'art abstrait et aux avant-gardes artistiques que la collection du musée convoque. L'intervention de Peinado consiste à apposer

sur les fenêtres obstruées une série de panneaux et d'enseignes libérées de tout contenu publicitaire et ramenées à leur proximité visuelle avec des tableaux abstraits et des accrochages de ceux-ci sur les murs d'un musée.

De nombreuses références

Chaque panneau et enseigne, produit avec les techniques et les matériaux de la signalétique (panneaux lumineux, caissons lumineux rétro-éclairés, panneaux trivision etc.), tisse un lien avec l'histoire de l'art en général et avec la collection du Mrac en particulier, offrant pour le visiteur, dès l'espace public, un musée à ciel ouvert.

Bruno Peinado attribue à ces panneaux de nombreuses références :

- le design par Peter Saville de la boîte de nuit de l'Haçienda et ces fameuses rayures de chantier
- les monochromes de la collection du Mrac
- leurs formes rappellent cette permanence du tableau comme fenêtre ouverte sur le monde et ces réminiscences des premières peintures qui abordent l'abstraction comme Henri Matisse qui réalisera non loin à Collioure en 1914 sa *Porte-fenêtre à Collioure*
- l'évocation des peintres de la génération de Supports/Surfaces qui s'approprièrent cet héritage matisse afin d'échapper au courant minimaliste américain, voyant dans cette toile un espace d'expérimentation (« une peinture qui prétendait interdire qu'on vit en elle autre chose que ce qu'elle était : du pigment sur un support matériel. »)
- les liens avec le Pop Art et l'usage des néons dans tant d'œuvres abordant la question de la couleur par les éclats d'une société de consommation.

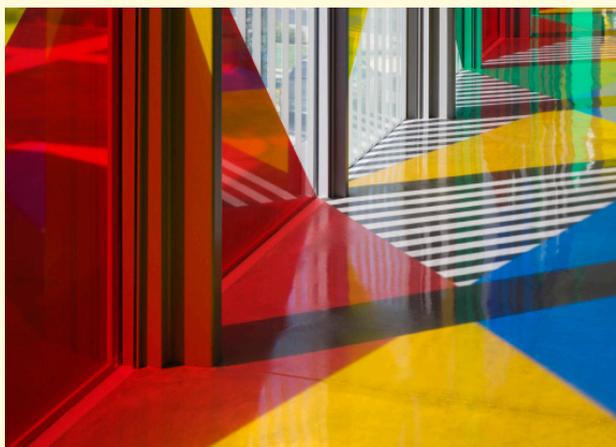
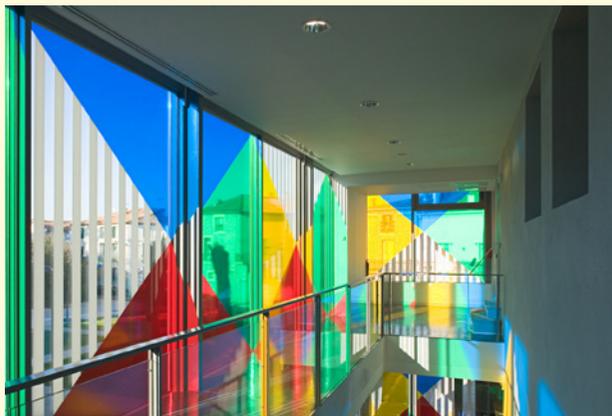


Toutes ces références ont en commun cette permanence de la question de la couleur sur un support. Contrairement aux couleurs élémentaires que Daniel Buren déploie sur les fenêtres, Bruno Peinado utilise des couleurs en nuances, des couleurs « déclassées ». Des couleurs mineures comme des gris, des pastels, issues de mélanges qui retrouvent ici sur ce fond de ciel d'orage une intensité et des possibilités de réévaluation.

« Ces espaces sont certes donnés à voir comme des vides mais des espaces en moins qui seraient denses de récits et des narrations encore à construire. Car là encore il en est comme en mathématiques où moins par moins est toujours égal à plus. » Bruno Peinado

Le Mrac : un musée à ciel ouvert

L'œuvre pérenne de Bruno Peinado enrichit l'ensemble de deux autres présentes sur la façade du musée existant : *Rotation* de Daniel Buren apposée sur les parties vitrées et *Les Femmes fatales*, grande fresque en céramique de l'artiste islandais Erró.



Daniel Buren. *Photo-souvenir Rotation, travail in situ*, 2006. © DB - ADAGP, Photo Jean-Paul Planchon.

Avec ses œuvres en façade, le bâtiment du Mrac prend une forme contemporaine et audacieuse :

- celle d'un musée largement modernisé à l'identité affirmée,
- un musée où l'éducation du regard et la sensibilisation aux œuvres se font dès l'extérieur pour être développés au cœur du musée,
- un musée accessible à tous, facteur de développement urbain et de cohésion sociale,
- un musée acteur et animateur d'un paysage urbain, celui de l'agglomération biterroise.

Daniel Buren présente un dispositif *in situ* qui entretient un dialogue avec l'architecture des lieux. En effet, il est intervenu sur la totalité des parois vitrées du musée. L'artiste tire parti de la transparence et propose un jeu de couleurs et de formes, mis en mouvement dans l'espace par la lumière naturelle.

À chaque heure du jour, le public peut découvrir une nouvelle installation. Cette œuvre donne à voir une véritable mise en abyme de l'espace par l'explosion de la couleur. L'impression d'éclatement de l'œuvre, accentuée par les projections sur les murs et le sol, incite le spectateur à un déplacement non plus seulement du regard mais du corps tout entier.

« *Rotation* est une utilisation, en l'occurrence systématique, de tout ce qui est fenêtres, à l'exclusion des vasistas. Cela aurait pu concerner une seule salle, mais cela ne m'a pas semblé intéressant dans cette configuration. Toutes les ouvertures ne sont pas utilisées, mais les fenêtres verticales, baies vitrées, portes d'entrée, fenêtres de bureau, fenêtres de salles d'exposition sont touchées. En partant de l'entrée, chaque fenêtre est coupée en

quatre par des diagonales; puis sont posées quatre couleurs plus ou moins basiques: les trois primaires et le vert, qui ne l'est pas. A chaque fois, un quart de cette surface est touchée par une alternance de bandes blanches et de bandes transparentes. Et celles-ci tournent dans le sens des aiguilles d'une montre, de fenêtre en fenêtre, constamment. C'est pourquoi le titre est *Rotation*. À chaque fois, la couleur qui manque est remplacée par ces bandes blanches formant un ensemble triangulaire qui se découvre. Les ouvertures traitées sont toutes assez différentes les unes des autres. Certaines sont très grandes, d'autres sont très petites... mais toutes sont touchées de la même façon. Avec, à chaque fois, des formes différentes, un aspect différent, donné simplement et toujours à partir du même principe de rotation, pour la surface considérée. »

Daniel Buren, Sérignan, 22 septembre 2006



Erró, *Les Femmes Fatales*, 1995-2006. Céramique peinte, 20 éléments de 197 x 89 cm. d'art contemporain Languedoc © Erró / ADAGP. Photographie Jean-Paul Planchon.

L'art et l'espace public

La commande publique désigne à la fois un objet - l'art qui, sortant de ses espaces réservés, cherche à rencontrer la population dans ses lieux de vie - et une procédure, marquée par différentes étapes, de l'initiative du commanditaire jusqu'à la réalisation de l'œuvre et sa réception par le public.

La commande publique témoigne d'une grande diversité dans ses lieux d'implantation, reflétant ainsi un élargissement de la perception de la notion d'espace public. Outre la ville, la commande publique investit désormais les monuments historiques, les édifices religieux, les parcs et jardins ou les paysages ruraux.

Dans un esprit expérimental, la procédure est aussi sollicitée pour la production d'œuvres inédites sur les terrains les plus variés. C'est le cas notamment des commandes dans le domaine de la photographie, du graphisme, des textiles, de l'internet et du design... Plus qu'une procédure complexe, la commande publique est alors un inépuisable laboratoire d'idées et d'expériences permettant aux artistes de renouveler leur démarche et leur réflexion, de réaliser des projets utopiques et novateurs en convoquant la gamme la plus large possible de matériaux et de supports.

Les aspirations de commande publique ont, elles aussi, profondément évoluées. La notion d'usage ou de fonctionnalité de l'œuvre n'est plus récusée. L'intervention peut également avoir un caractère éphémère (intervention sur des décors ou un événement), donnant l'occasion d'une perception nouvelle et marquante de l'espace.

Ces commandes peuvent être aussi larges que :

- l'implantation d'une œuvre dans l'espace public
- le traitement d'un site (plan, choix des matériaux et des espaces ou encore éclairage)
- un ou des équipements fonctionnels pour l'utilisateur (passerelle, kiosque, signalétique, jardin, architecture, parking,...)
- la requalification d'un lieu ou d'un monument historique
- un accompagnement visuel, sonore,... d'un moyen de

transport, d'un espace d'accueil ou d'attente
- une identité graphique, une signalétique
- un mobilier urbain

Commande publique de Bruno Peinado à Marseille



Sans titre, Le gris du ciel / Une machine polygame / Sans titre, Close Encounters, 2009.
Charpente métallique en acier galvanisé, enseigne lumineuse, commande électronique, 2,4 x 18 m. La Friche la Belle de Mai, Marseille, 1% Ville de Marseille, Commande Publique Drac Paca.

Composée d'un écran aux 72 caissons lumineux s'éclairant par intermittence et pouvant se teinter individuellement, et de manière aléatoire, d'à peu près toutes les couleurs de toutes les gammes chromatiques de la création, l'œuvre installée sur le toit de la tour de la Friche la Belle de Mai semble tenir lieu de phare dans la ville. Elle diffuse une langue universelle, une musique visuelle, interpellant les nouveaux arrivants autant que les habitants du quartier.

Commande publique de Joseph Kosuth à Figeac

Cette pièce a été réalisée dans le cadre d'une commande publique du Ministère de la Culture et de la Communication et de la Ville de Figeac en 1990, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Champollion par l'artiste Joseph Kosuth. Pionnier de l'art conceptuel et de l'art de l'installation, c'est dans les années soixante que l'artiste commence à réaliser des œuvres fondées sur le langage et à élaborer des stratégies d'appropriation.

Joseph Kosuth a posé au pied de la maison natale de Champollion une immense dalle en granit noir reproduisant fidèlement l'inscription de Rosette. La traduction de ce décret de Ptolémée V Épiphane est gravée sur la porte en verre d'une salle voûtée contigüe, tandis que des jardins en terrasses surplombent l'ensemble. Des papyrus, des tamaris et des plantes d'essences méditerranéennes y évoquent le pays des pharaons.

Par cette création, Joseph Kosuth inscrit la pierre de Rosette dans l'architecture de la ville et évoque une écriture dans sa relation immédiate à une langue et à son contexte géographique naturel. Ici, trois écritures – hiéroglyphes, démotique, grec – et deux langues, disposées au sol, donnent au texte une place étrange et inédite à travers laquelle Kosuth interroge sur la signification des mots et du langage.

Joseph Kosuth, *Ex Libris*, 1990, granit noir, 11 x 8 m. Figeac.



Il faut reconstruire l'Hacienda

Présentation de l'exposition

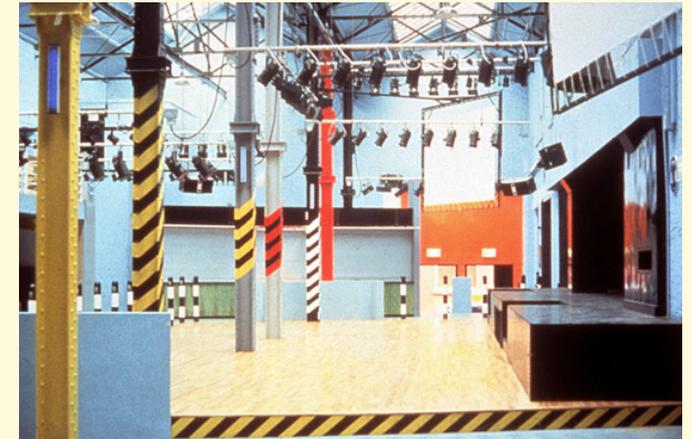
L'exposition *Il faut reconstruire l'Hacienda* prolonge le projet éponyme de Bruno Peinado sur la façade du Mrac. Elle l'augmente autant qu'elle lui répond, en introduisant un jeu de dialogues entre l'intérieur et l'extérieur du musée, et par extension, entre l'espace intime et l'espace public. L'exposition est ainsi contaminée par collusion foisonnante de techniques, d'affects, de processus et de matériaux, autant qu'elle est contaminée par le site lui-même, celui du musée et de son histoire, celui du Sud et de sa lumière si particulière.

L'espace intime, c'est d'abord celui de l'artiste : originaire de Montpellier, où il a fait une partie de ses études aux Beaux-Arts, Bruno Peinado côtoie dès le collège des amis proches d'artistes de Supports/ Surfaces et avec eux, s'ouvre à une peinture radicale en prise avec le monde et ses réalités sociales et politiques. Cette dynamique mise en place pendant l'adolescence a été fondatrice pour l'artiste, tout comme l'a été son rapport au Sud, à la permanence de la couleur, aux dégradés de lumière sur l'étang de Sète, à cette sensation d'appartenir à un paysage, relayé et augmenté par ses liens avec la littérature, la musique, l'art et le cinéma.

Cette exposition, la première de Bruno Peinado dans sa région natale, constitue une étape importante dans sa pratique. D'abord parce qu'elle engage une renégociation avec cet héritage, mais également parce qu'elle est l'occasion pour l'artiste de régénérer sa relation à l'art. Alors qu'il définissait lui-même sa démarche comme un art de l'exposition, Bruno Peinado a eu ici le désir de revenir à l'atelier, de retrouver les joies du dessin, et surtout, d'expérimenter dans le plaisir du lâcher-prise de nouvelles pratiques, dont celle, fondamentale pour lui, de la peinture.

L'espace public, c'est celui de l'exposition, imaginée comme un paysage à reconstruire, un parcours qui propose un parallèle entre la construction d'un espace commun et celui d'une construction de soi. Bruno Peinado profite de ce moment du chantier de l'extension pour repenser l'imaginaire du Mrac, une ancienne maison vigneronne qu'il perçoit comme une hacienda. Ce motif de l'hacienda est issu d'un texte manifeste écrit dans les années 50 par Ivan Chtcheglov. Un appel situationniste à construire l'Hacienda qui sera particulièrement entendu outre-Manche quelques années plus tard et donnera son nom à la boîte de nuit mythique de Manchester. FAC 51 The Hacienda est un projet d'hétérotopie porté par le label Factory records et le succès du groupe Joy Division. Un projet qui fondera les bases de la scène House anglaise, et qui sera le lieu de rencontre de musiciens, plasticiens et graphistes, nourris et influencés par la modernité. Car si certains peuvent penser que les avant-gardes ont échoué dans leurs tentatives de changer le monde, il est indéniable que les signes de cette modernité ont grandement imprégné notre univers visuel. Le design, le graphisme ou l'architecture sont autant de champs connexes à l'art qui réinvestissent ce vocabulaire formel, signe d'une survivance et d'une réappropriation contemporaine du projet moderne. Et c'est aussi cela que symbolise l'Hacienda : un lieu de pensée et de mise en partage, où le monde de la fête rencontre celui d'un désir d'utopie, une proposition hétérogène qui défie l'uniformisation de notre monde contemporain, et permet de construire un nouvel espace social, politique et poétique, une nécessité toujours à réactiver.

Poursuivant cette logique de réinsuffler du désir et du partage, Bruno Peinado propose au rez-de-chaussée du musée une réplique du dancefloor de The Hacienda où, tous les dimanches pendant les quatre mois de l'exposition, se succéderont des propositions hétéroclites, dans un mix réjouissant entre les générations et les disciplines. De Dj's revisitant l'imaginaire de la House à « La Conférence des choses » proposée par la 2B Compagny, de la pratique intime de la poésie chez Christian Bernard à l'engagement politique de Maurizio Lazzaratto autour des questions de dette infinie ou encore des cartes blanches passées à des groupes d'étudiants des Beaux Arts de Montpellier et de Sète, tous ces acteurs viendront prendre possession de cette scène ouverte, dans une tentative de repenser le présent afin de mieux l'habiter.



Le club L'Hacienda à Manchester designée par Peter Saville et Ben Kelly en 1982.

Il faut reconstruire l'Hacienda

En vis-à-vis et en dialogue avec le dancefloor, Bruno Peinado propose *Looking for a certain ratio*, un ensemble de sculptures de formes modulaires inspiré d'un jeu de construction pour enfants qui rejoue une ruine contemporaine ou une place publique. Le titre, littéralement chercher un certain équilibre, emprunté à un groupe de Cold Funk de Manchester, suggère l'idée de trouver un équilibre en assemblant des éléments dépareillés ; tout un programme qui pourrait à lui seul résumer les enjeux du travail de l'artiste.

À l'étage, dans le cabinet d'arts graphiques, la pratique du dessin, fondatrice dans la recherche de Bruno Peinado, se déploie, sort du cadre et se métamorphose en diverses expérimentations picturales. À partir d'une préoccupation autour de l'abstraction et de la couleur, Peinado joue avec les codes, détourne les références, dans un exercice à la fois d'hommages et d'appropriations des courants et artistes qui l'ont nourri, de Supports/Surfaces aux suprématistes, des minimalistes californiens au mouvement Colorfield Painting, de Matisse à BMPT.

Dans cette ligne de peinture qui parcourt toutes les salles de l'étage, à la manière d'une ligne de fuite kaléidoscopique, se succéderont, sans hiérarchie aucune mais avec une jubilation non feinte, des peintures abstraites en clin d'oeil aux mouvements artistiques précités mais aussi à l'adresse de tous ces artistes singuliers chers à Peinado qui ont mêlé la douceur et le sensible à l'héritage de la rigueur formelle, tels Giorgio Griffa, Agnès Martin, Shirley Jaffe, Nathalie du Pasquier, Ellsworth Kelly ou Richard Tuttle. Certaines peintures se joueront également de cet héritage réinvesti par le champ de la communication graphique. D'autres seront en lien avec les jeux de formes et les découpages d'enfants, mais l'inventaire ne serait pas complet sans compter des tableaux en pâte à modeler, des

marbrures en verre coulé, des sérigraphies sur miroir, des châssis en acier peint ou des vidéos-peintures.

De formats divers mais toutes verticales, les peintures de Peinado font référence aux affiches publicitaires mais aussi à cette permanence de la peinture comme miroir ou comme fenêtre ouverte sur le monde. Elles ont toutes en commun une gamme chromatique bien spécifique, comme si elles avaient été irradiées par le soleil, référence au sud de la France mais aussi à celui fantasmé de la Californie qui a beaucoup influencé les artistes et la culture populaire.

Ces couleurs pastel pourraient être celles du temps qui passe, d'une mémoire délavée mais néanmoins vivace, celles d'un artiste qui pose la question de la transmission, de ce qui nous est donné en héritage et comment se construire avec, mais aussi comment, par la suite, il s'agit de mettre en partage son vécu et son expérience. Désormais très impliqué dans l'enseignement aux Beaux-Arts où il enseigne, Bruno Peinado place la question de la transmission et de la constitution d'un imaginaire par le jeu, le plaisir et la douceur au coeur de la thématique des dernières salles de l'exposition. Il nous propose notamment un ensemble de sculptures construites sur le principe de l'assemblage, réalisées en complicité et en collaboration avec ses deux filles.

La terminologie « exposition personnelle » est plus que pertinente ici pour qualifier la proposition d'un artiste important de sa génération, et dont les enjeux de travail, autour de la notion de flux, de remix et de Tout-Monde chère à Edouard Glissant, préfigure la génération actuelle dite post-internet. Il s'agit de lire l'exposition *Il faut reconstruire l'Hacienda* comme l'autoportrait, à la fois personnel et collectif, d'un personnage à l'identité multiple, fragile et mouvante, au carrefour de soi et des autres, qui tente de construire, dans un contexte général de crispation et de repli, un nouvel imaginaire sur le monde.

Sandra Patron



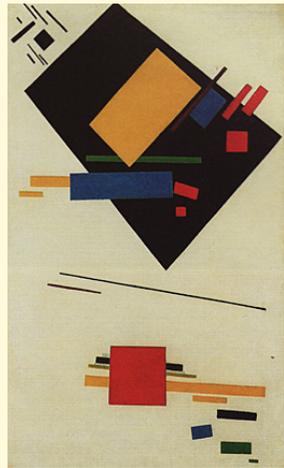
Sans titre, Looking for a certain ratio, 2014, techniques mixtes, dimensions variables, production & courtesy : PLAY TIME, 4^e édition des Ateliers de Rennes, biennale d'art contemporain, © Aurélien Mole pour PLAY TIME, Les Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain, 2014.

Il faut reconstruire l'Hacienda

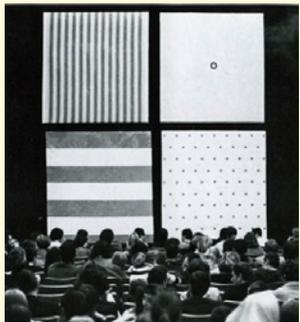
Les références



1. Olivier Mosset, *Pink Square*, 1990. Acrylique sur toile, 213,5 x 426,5 cm. Galerie Van Gelder & AP, Amsterdam.



2. Kazimir Malevich, *Peinture suprématiste avec carré noir et trapèze rouge*, 1915, Stedelijk museum, Amsterdam.



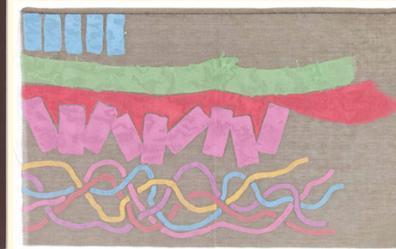
3. Vue du Salon de la peinture au Musée d'art moderne de la ville de Paris: « Manifestation 1 » par le groupe BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), le 3 janvier 1967.



8. Daniel Dezeuze, *Échelle*, 1975. Brun Vert sur bois souple, 560 x 137 cm. Galerie Bernard Ceysson, Paris.



9. Mark Rothko, *N°14*, 1960. 290,83 x 268,29cm. San Francisco Museum of Modern Art.



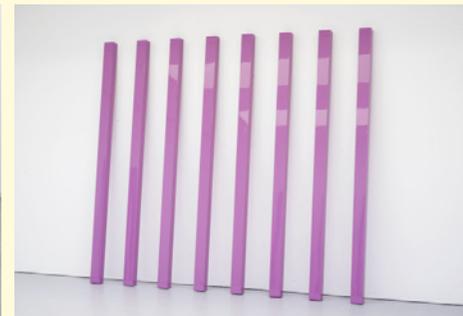
10. Giorgio Griffa, *Campo rosso*, 2008. Acrylique sur toile, 68 x 112 cm. Courtesy de l'artiste. photo Giulio Caresio.

4. Olivier Mosset, *ZZ*, 2009. Bois de bouleau lasuré noir, 62 x 268 x 240 cm. Henry Codax, *Sans titre*, 2012. Acrylique sur toile, 210 x 210 cm. Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées, Sérignan. Photo : Jean-Christophe Lett.

5. John Mc Cracken, *Flower*, 2008. Résine polyester, fibre de verre et contreplaqué, 304.8 x 327 x 35.6 cm. Galerie David Zwimer, New York/Londres.

6. Vincent Bioulès, *Peinture*, 1974-1975. Huile et laque glycerol sur toile, 195 x 130 cm. Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées, Sérignan. Photo : Jean-Paul Planchon © Vincent Bioulès / ADAGP.

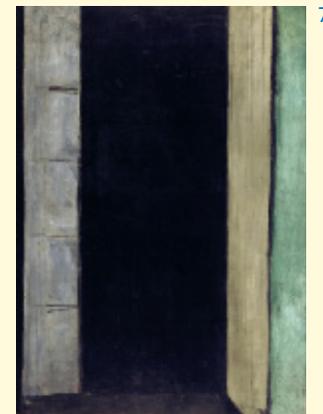
7. Henri Matisse, *Porte-fenêtre à Collioure*, 1914. Huile sur toile, 116,5 x 89 cm. Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris.



5



6



7

La référence en art

Dans le langage courant la référence permet de situer, d'être « en rapport à » (modèle, renvoi, repère ...). Les œuvres, les artistes, les démarches, les mouvements, les écrits, les concepts et les notions propres à l'art constituent le champ référentiel. C'est autant de matériaux conceptuels et réflexifs que l'artiste a à sa disposition pour traiter ses problématiques personnelles.

Les artistes contemporains font souvent référence à des œuvres plus anciennes de l'histoire de l'art. On dit alors que l'artiste fait une « citation ». Il ne s'inspire pas vraiment d'une œuvre, mais l'intègre dans son œuvre. Il fait une sorte de clin d'œil à l'histoire de sa discipline. Il faut avoir une connaissance de l'histoire de l'art pour voir ces références. Les artistes en arts visuels ne sont pas les seuls à utiliser ce procédé, les réalisateurs de films l'utilisent aussi souvent.

La citation est une notion plastique et littéraire riche en enseignements. L'artiste se voit souvent dépositaire d'une mémoire ou d'un musée imaginaire avant même son premier geste. Mais la citation explicite renvoie à des choix artistiques et à la liberté du créateur. Filiation, hommage, parodie ou pastiches sont autant d'éléments qui jalonnent l'histoire des arts depuis des siècles.

La tradition picturale s'est enrichie de l'apport successif des grands maîtres et chaque élève apprenait en copiant et en s'exerçant sur des chefs-d'œuvre reconnus. André Chastel écrit par exemple à ce propos : « Les premières imitations *conformes* sont des démonstrations de virtuosité en même temps que des hommages au modèle. »

Mais à partir du moment où il n'y a plus copie (littérale ou non) mais mise à distance de « la manière » du maître inspireur, le phénomène prend une dimension radicalement différente. L'histoire de l'art est riche de cette démarche artistique.

Les avant-gardes du début du 20ème siècle vont, à leur tour, prendre des distances par rapport aux grands maîtres et ouvriront davantage encore la porte de la citation aux connotations ludiques, voire franchement parodiques, en une attitude qui englobe hommage et dérision.



Léonard de Vinci, *La Joconde*, 1503-1506, peinture sur bois, 77 x 53 cm. Musée du Louvre, Paris.



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1930, Ready-made rectifié. Crayon graphite. Musée national d'art moderne/ Centre Georges Pompidou, Paris.



Jean-Michel Basquiat, *La Joconde*, 1983. Collection José Mugaribi.



Kazimir Malevitch, *Eclipse partielle avec Mona Lisa, Composition avec la Joconde*, 1914 Huile et collage sur toile, 62.5 x 49.3 cm. Collection particulière.



Andy Warhol, *Thirty are better than one*, 1963, sérigraphie. Collection particulière.



Robert Filliou, *La Joconde est dans l'escalier*, vers 1968. Installation. Carton, balai brosse, seau et serpillière. Dimensions variables. Musée d'art moderne et contemporain, Saint Etienne Métropole.

Pistes pédagogiques autour de la notion de citation

- Copie, plagiat, «À la manière de» : réflexion sur le droit de citation et la propriété artistique
- Imitation, hommage, parodie, pastiche : œuvres d'art et œuvres littéraires ; citation d'œuvres d'art dans la publicité
- Titre, citation et engagement de l'artiste
- Le statut de l'œuvre d'art (Bertrand Lavier, Marcel Duchamp...)
- Philosophie de l'image (Platon...)

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

Le musée et les établissements scolaires

Le service éducatif propose des activités qui s'articulent autour de trois axes :

- l'accueil des groupes scolaires
- l'élaboration d'outils pédagogiques
- la mise en place d'animations ponctuelles à destination des élèves (ateliers de pratique artistique) et des enseignants (formation)

Les dossiers pédagogiques

Un dossier sur chaque exposition ainsi que sur les œuvres de la collection peut être envoyé sur demande à l'enseignant.

La visite enseignante

Mercredi 14 septembre 2016 à 14h30 présentation de l'exposition temporaire et remise du dossier pédagogique. Visite gratuite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet. Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les jeudis matin.

L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classes à PAC, formations enseignants, classes culturelles, TAP, Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste).

La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.

50 € / classe (30 élèves maximum)

Contact

Anais Bonnel, chargée du service éducatif
bonnel.anais@cr-languedocroussillon.fr

Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées

146 avenue de la plage BP4, 34 410 Sérignan
+33 4 67 32 33 05

MRAC

Horaires

De septembre à juin: ouvert du mardi au vendredi 10-18h, et le week-end 13-18h.

Juillet et août: du mardi au dimanche 11-19h
Fermé les jours fériés.

Tarifs: 5€, normal/3€, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces et chèques.

Réduction: Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors titulaires du minimum vieillesse.

Gratuité: Sur présentation d'un justificatif: étudiants et professeurs art et architecture, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, membres Icom et Icomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Languedoc Roussillon Mid Pyrénées.

Accès: En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit. En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare, bus N°16, dir. Valras, arrêt Promenade à Sérignan.

MUSÉE RÉGIONAL
D'ART CONTEMPORAIN

LANGUEDOC ROUSSILLON
LA REGION MIDI PYRÉNÉES



Centre national
des arts plastiques

LE PRINTEMPS
DE SEPTEMBRE

poisson Sérignan Plage
La Méditerranée
plus que jamais

Retrouvez le Mrac en ligne :
mrac.languedocroussillon.fr,
facebook et twitter.

Il faut reconstruire l'Hacienda. Bruno Peinado
11/11