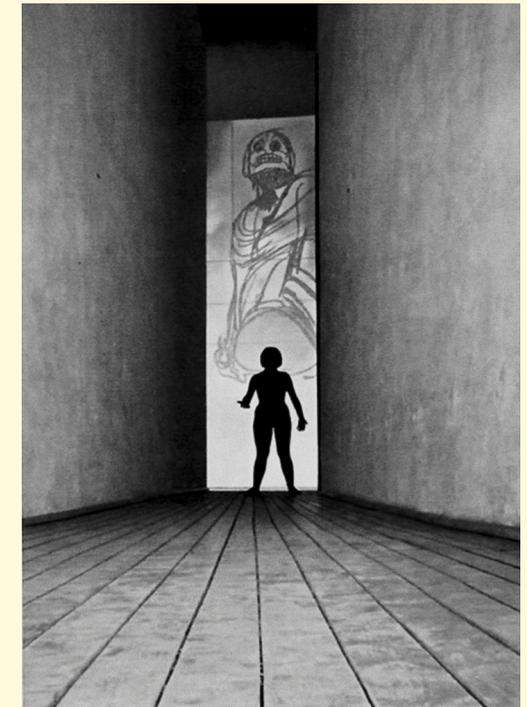


Simon Starling - À l'ombre du pin tordu



The Liminal Trio plays the Golden Door, 2017.

Trois photographies argentiques sur gelatine type LE/ virées au sélénium, 3 répliques de costumes, zampogna, kaval, sabots, 3 supports, 3 haut-parleurs, 1 fichier audio. Installation de dimensions variables. Photographe Aurélien Mole. Courtesy de l'artiste et Casey Kaplan, New York



El Eco, 2014.

Film couleur de 35 mm avec son transféré en HD, mur de plâtre, durée 11 min. 18 sec. (en boucle). Dimensions variables des projections. Courtesy de l'artiste et neugerriemschneider, Berlin.

Simon Starling - À l'ombre du pin tordu

COMMISSAIRE : SANDRA PATRON

Né en 1967 à Epsom (Angleterre), Simon Starling vit aujourd'hui à Copenhague. Il est représenté par les galeries Casey Kaplan à New York, Modern Institute à Glasgow, neugerriemschneider à Berlin et Franco Noero à Turin. Diplômé de Trent Polytechnic Nottingham et de la Glasgow School of Art, il est lauréat du Turner Prize de 2005. Il a exposé notamment au the Common Guild (Glasgow), The Power Plant (Toronto), au MASS MoCA (Massachusetts), au Solomon R. Guggenheim Museum (New York), à la Temporäre Kunsthalle (Berlin), au Castello di Rivoli (Turin). Il a participé à de nombreuses biennales, notamment celles de Venise (2003 et 2009), Lyon (2007) et São Paulo (2004), ainsi qu'à la Tate Triennale («Altermodern», Londres, 2009).

Simon Starling - À l'ombre du pin tordu

Simon Starling revisite l'histoire des formes et la façon dont ces formes mutent et se transforment à travers les époques et les cultures. Ses films, photographies, sculptures et installations, initiés par ses voyages, mais également par de nombreuses collaborations avec des musiciens, architectes, designers, metteurs en scène de théâtre ou danseurs, s'articulent autour d'actes de transformations et d'hybridations qui tissent des liens féconds entre des temps et des espaces souvent éloignés. En s'ancrant dans des réalités concrètes et souvent méconnues – réalités historiques, sociales, politiques, économiques ou artistiques – l'artiste nous propose une œuvre puissamment poétique, hantée par l'idée que le passé continue d'exister dans le présent, et au-delà, peut le transformer. Son exposition au Mrac propose quatre projets ambitieux réalisés lors des trois dernières années, et se présente comme une promenade musicale lyrique dans un corpus d'œuvres hantées par des fantômes du passé. Le titre de l'exposition, *A l'ombre du pin tordu*, toute en tonalité proustienne, évoque aussi bien ces pins utilisés comme motif décoratif dans le théâtre Nô japonais (dont il sera question dans l'exposition) que ces pins que l'on trouve aux abords des plages d'Occitanie ; un télescopage entre des cultures et des géographies différentes symptomatique de la pratique de l'artiste.

Dès l'entrée de l'exposition, avec la découverte de *Red, Green, Blue, Loom music* (2015-2016), le visiteur est happé par le son cristallin et magique d'un pianola, un piano mécanique qui joue grâce à une partition musicale inscrite sur un rouleau cylindrique perforé. Cette technique est proche de celle des cartes perforées, développée par l'inventeur Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) pour les métiers à tisser – technique par ailleurs utilisée en 1840 par Charles Babbage pour la conceptualisation des premiers ordinateurs. Cette technique est toujours utilisée par une fabrique familiale de textile de haute qualité basée à Turin dans laquelle Simon Starling découvre un piano et une partition musicale. Cette partition, *La Macchina Tessile*, écrite en 2014 par le compositeur Rinaldo Bellucci, est un hommage au son très spécifique que produisent ces machines à tisser. Fasciné par cette idée qu'une technique ancestrale de tissage peut être réinvestie dans une partition musicale mais également dans le développement de l'informatique, Simon Starling a transposé la fréquence et l'intensité des notes de la partition en des gammes de couleur rouge, vertes et bleues qui sont ensuite

fabriquées par la machine à tisser de l'usine. Ce processus de transformation d'une partition musicale en une pièce textile est filmé par l'artiste, puis diffusé par un vidéoprojecteur spécifique, dit RVB (Rouge, Vert, Bleu), qui imite tout à la fois la gamme colorées du tissu produit, mais évoque également les débuts de la photographie couleur qui utilisait des filtres rouge, vert, bleu pour reproduire l'illusion de la quadrichromie.

Le deuxième projet présenté dans l'exposition, *At Twilight* (2013-2016), est une collaboration au long cours avec le metteur en scène de théâtre Graham Eatough qui a pris la forme de deux expositions monographiques et d'une pièce de théâtre. À l'origine de ce projet, *At the Hawk's Well [Au puit de l'épervier]*, une pièce de théâtre montée par le poète et dramaturge irlandais W.B. Yeats, créée il y a plus d'un siècle au beau milieu des horreurs de la première guerre mondiale. La pièce originale de Yeats propose une fusion étonnante entre le folklore irlandais, le mouvement moderniste qui se développe à cette époque dans le monde occidental, et la tradition japonaise du théâtre Nô. La pièce de Yeats est le fruit de multiples collaborations, où se croisent des figures importantes de l'époque que rien ne prédisposait à se rencontrer et qui, par cet acte de création interculturel, luttaient à leur manière contre les horreurs de la guerre. Le projet *At Twilight* de Simon Starling réinvestit ce dialogue entre tradition et avant-garde, entre mythologie et modernisme. Par une installation immersive qui rejoue la dramatisation en vigueur dans le théâtre Nô, Simon Starling convoque ces figures artistiques de l'époque, représentées dans l'installation par des masques Nô produits par un maître japonais contemporain. *At Twilight*, qui signifie littéralement «au crépuscule», est un terme important dans la culture japonaise puisqu'il évoque ce moment particulier de la journée qui est celui du royaume des non-vivants, ces êtres qui peuplent notre réalité et infusent nos actes et nos pensées.

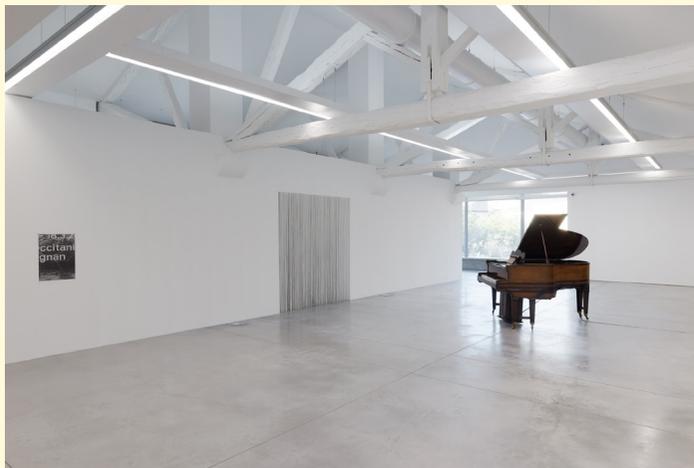
La promenade continue avec l'œuvre vidéo *Ei Eco* (2014), qui prend comme point de départ le musée de Mexico City du même nom dans lequel le sculpteur anglais Henry Moore a produit en 1953 une fresque murale monumentale dont il nous reste peu de traces si ce n'est quelques photographies en noir et blanc. Cette fresque, peuplée de squelettes en hommage à la fête des morts – un événement majeur dans la culture mexicaine – a été produite à l'occasion de l'inauguration du musée, et

activée par une jeune danseuse de 15 ans, Pilar Pellicer. En 2014, quelques soixante ans plus tard, Simon Starling filme de nouveau Pilar Pellicer, désormais âgée de 76 ans. Au son du clic-clac de l'obturateur photo, la vidéo entremêle les images d'archives avec celles de la performance de 2014, dans un saisissant aller-retour entre le passé et le présent, rendu palpable par la présence de ce corps féminin vieillissant, proposant de ce fait une réflexion tout en délicatesse sur le temps qui passe.

En fin de parcours, Simon Starling présente *The Liminal Trio plays the Golden Door* (2016), qui imagine la rencontre possible entre trois musiciens débarquant d'Europe à Ellis Island aux États-Unis au début du XXème siècle. Les trois photographies présentées proviennent d'un fonds d'archives d'un des administrateurs de Ellis Island, photographe amateur passionné, Augustus Frederick Sherman a pris plus de 250 clichés de migrants durant cette période. Ces photographies présentent trois musiciens venant de Hollande, d'Italie et de Roumanie, portant tous le costume et l'instrument de musique traditionnels de leur pays, comme si, dans ce moment si particulier de leur existence, ces migrants désiraient conserver sur eux les traces de la culture qu'ils abandonnent au profit d'une nouvelle vie qu'ils espèrent pleine de promesses. Partant de ces trois images, Simon Starling a fait fabriquer les anciens instruments représentés, la Zampogna (ancêtre de la cornemuse), le Kaval (flûte typique des Balkans) et les sabots hollandais. L'artiste a ensuite organisé à New York une session de musique improvisée avec trois musiciens contemporains, qui tentent au fil de l'improvisation de créer une étrange mais fascinante communion entre ces traditions oubliées. Dans l'installation, ces trois figures de migrants sont matériellement dissociées entre le son, l'image et l'objet : le son avec trois haut-parleurs diffusant la séance d'improvisation, l'images avec les trois photographies d'archives, et les objets avec trois répliques exactes des costumes et instruments des protagonistes. Cette dissociation entre son, images et objets rejoue formellement la fracture qui devait être celle de ces migrants, tirillés entre leur identité et l'absolue nécessité de se réinventer dans ce nouveau monde, une réalité qui ne peut que faire écho à la crise actuelle des migrants en Europe.

Simon Starling - À l'ombre du pin tordu

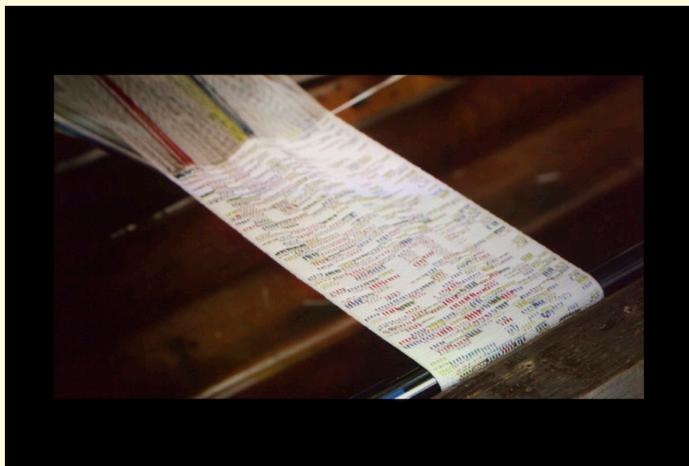
RED, GREEN, BLUE, LOOM MUSIC



Simon Starling

Red, Green, Blue, Loom Music, 2015-2016.

Pianola Weber Duo-Art, carte perforée, rideau de fils, écran de projection, matériel audio, vidéoprojecteur CRT, socle, vidéo HD en boucle. Film 13 min 6 sec / carte perforée 3 min 16 sec. Photographie Aurélien Mole. Courtesy de l'artiste et de la Galleria Franco Noero, Turin.



Lorsqu'il découvre une partition intitulée *La Macchina Tessile* du compositeur Rinaldo Bellucci sur un piano dans une usine textile de Turin, il décide d'utiliser cet hommage sonore au métier à tisser. Simon Starling va alors opérer plusieurs déplacements. L'enregistrement de la musique de Bellucci a été traduit en une partition musicale grâce à un logiciel de visualisation sonore qui a transformé la musique en simples bandes de couleurs basées sur la fréquence (Hz) et l'intensité (dB) des notes. Cette visualisation de la musique a ensuite été traduite sous la forme d'une série de cartes perforées Jacquard permettant une interprétation sous la forme d'une pièce textile produite en fils rouges, verts et bleus.

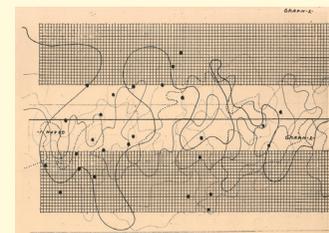
L'installation s'organise en trois espaces afin de découvrir les différentes étapes : un espace ouvert avec le Pianola (piano automatique) jouant la partition de Rinaldo Bellucci, un cube noir dans lequel est projeté le court métrage tourné dans cette manufacture de tissage Jacquard. Le processus de transformation de la partition musicale en une pièce textile est filmé par l'artiste, puis diffusé par un vidéoprojecteur spécifique, dit CRT, qui utilise des filtres rouge, vert, bleu reproduisant l'illusion de la quadrichromie et faisant écho au tissage documenté dans le film. À un certain moment, la partition de Rinaldo Bellucci jouée par le Pianola se superpose à la bande son du film.

Enfin un espace présentant les *Components*, cinq éléments ayant servi à l'élaboration de l'oeuvre. Les deux premières vitrines concernent la musique : *La Macchina Tessile* [*Le métier à tisser*], partition manuscrite originale de Rinaldo Bellucci à partir de laquelle Simon Starling fait fabriquer le rouleau du pianola, arrangé et produit par Rex Lawson. Les trois vitrines suivantes dévoilent la chaîne de cartes perforées Jacquard et le tissage obtenu.

En associant processus et réalisation, temps de réalisation et objet fini, l'artiste nous promène dans le temps, dans l'histoire, mêlant avec poésie la mécanique inventée par Jacquard aux logiciels actuels de traduction informatique.

/ Prolongements dans l'histoire de l'art

De nombreux artistes utilisent le son, la musique comme déclencheurs de leurs dispositifs artistiques.



John Cage, *Aria (Fontana mix)*, pour voix, 1958. Partition graphique. Editions Peters, New York n° EP 6701, 1960.

Prenant des bribes de textes en 5 langues, Cage juxtapose des styles vocaux et des modes d'émissions sonores associés librement à une gamme de couleurs choisis par l'interprète. Les partitions de Cage sont des propositions de jeu. Elles combinent contraintes formelles et liberté d'invention : à charge pour les interprètes de définir le choix des instruments, et à quel son peut correspondre tel ou tel symbole graphique. Avec cette pièce, Cage révolutionne la vocalité du XXe siècle.



Céleste Boursier-Mougenot, *from here to ear (version 8)*, Nantes, Biennale estuaire, 2009.

Invité dans la volière de Céleste Boursier-Mougenot, le public y côtoie des mandarins dont les mouvements engendrent en direct une pièce musicale. Concerts de pattes sur guitares électriques et basses amplifiées se superposant à leur propre chant, *from here to ear* est une oeuvre vivante et éphémère. Un ensemble organique qui réagit instantanément aux battements d'ailes des oiseaux, aux mouvements des visiteurs et autres aléas du réel.

Mrac Occitanie
05.11.2017 > 18.03.2018

Simon Starling
Maxime Rossi

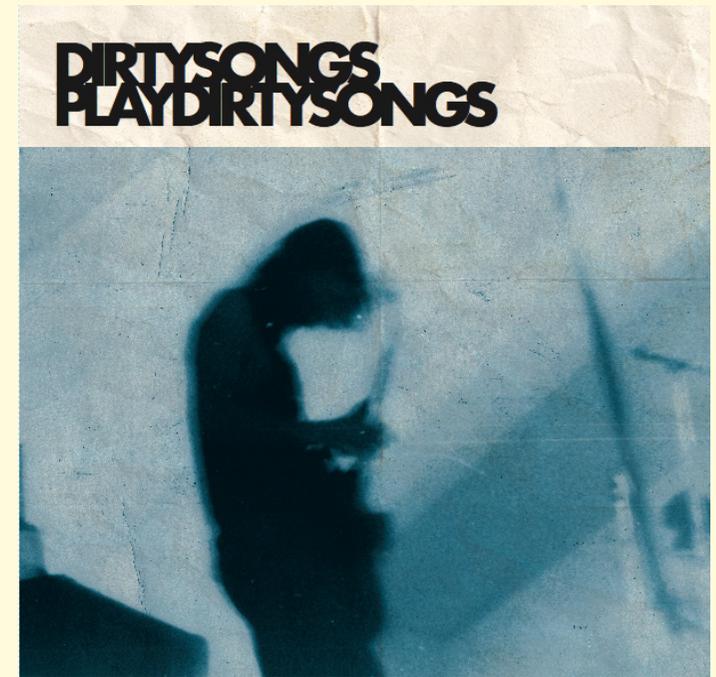
Maxime Rossi - *Christmas on Earth Continued*



Christmas on Earth Continued, vue de l'exposition. Photographie Aurélien Mole. Copyright : Atelier Pierre Pierre. Courtesy de l'artiste, Galleria Tiziana di Caro et Galerie Allen

Mrac Occitanie
05.11.2017 > 18.03.2018

Simon Starling
Maxime Rossi



Tom Recchion
Pochette du vinyle du groupe Dirty Songs, 2017.
Photographie de groupe Soft Machine par Kevin Ayes (festival « Christmas on Earth Continued », Londres, 1967)

Maxime Rossi - Christmas on Earth Continued

COMMISSAIRE : SANDRA PATRON

Artiste français né en 1980, Maxime Rossi vit et travaille à Paris et est représenté par les galeries Joseph Allen (Paris) et Tiziana di Caro (Naples). Diplômé en 2005 de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, son travail a été présenté au Palais de Tokyo à Paris, au Museo Madre de Naples, à la Halle des bouchers à Vienne, ainsi qu'à la Biennale de Sydney en 2014, au Kunstverein München et au Centre Pompidou à Paris pour une projection de son film Real Estate Astrology.

Maxime Rossi - Christmas on Earth Continued

Procédant par collages sonores et visuels qui s'inspirent tout autant de l'histoire de l'art que de la pop culture, de la science que de la magie, Maxime Rossi développe depuis quelques années un travail fortement influencé par la musique, ses procédés scéniques, ses techniques de *sample* et de *remix*, ses logiques de production collaborative et le rapport direct et émotionnel que la musique engage avec le spectateur.

Non sans malice, son travail se plaît à convoquer ces icônes musicales qui peuplent notre imaginaire collectif : des partitions de Frédéric Chopin maculées de tâches produites par l'arbre qui surplombe la tombe du musicien (*Père Lachaise*, 2010), jusqu'à la participation de la chanteuse Emma Daumas – ex de la Star Académie, pour son projet *Sister Ship* (2015) – Maxime Rossi agit comme un chef d'orchestre qui reconfigure la temporalité de ses expositions à la manière d'un opéra cinétique.

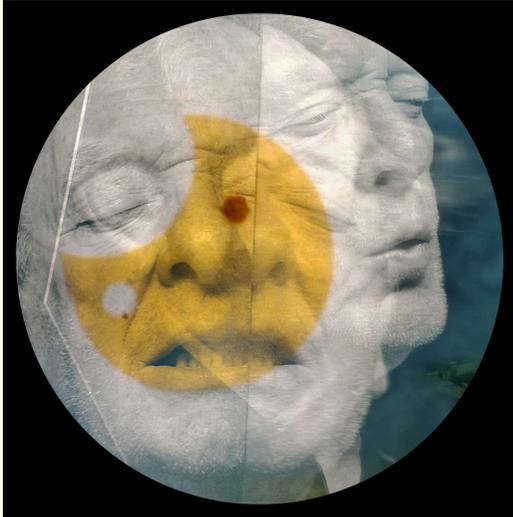
Son exposition au Mrac prolonge et développe ces multiples enjeux. Spécifiquement conçue pour le musée, *Christmas on Earth Continued* se présente comme un thriller psychédélique des contre-cultures sixties. Le point de départ du projet est la chanson *Louie Louie*, un tube planétaire popularisé en 1963 par le groupe de rock The Kingsmen et repris par la suite des centaines de fois par des artistes aussi divers et prestigieux que Chuck Berry ou Iggy Pop. Ce hit connaîtra une vie mouvementée, les paroles totalement inintelligibles de son chanteur Jack Ely ayant éveillé les soupçons du redoutable directeur du FBI Edgar J. Hoover, qui craignait qu'elles aient un caractère pornographique. En pleine guerre froide, dans un moment d'intense paranoïa aux Etats-Unis, ses agents ont ainsi passé des mois à étirer et déconstruire la chanson pour

chercher des messages cryptés et déterminer son côté soi-disant obscène. Le titre *Louie Louie* aurait été par la suite repris par Pink Floyd en 1967 lors du festival de musique *Christmas on Earth Continued* qui restera dans les mémoires comme un naufrage artistique et financier, et qui verra la déchéance physique de rockeurs tels que Syd Barrett ou Jimi Hendrix. Le nom du festival est par ailleurs un hommage au film éponyme de 1963 de la vidéaste expérimentale Barbara Rubin, figure légendaire de l'underground américain, proche de Andy Warhol et des Velvet Underground, un film qui est une ode à la jeunesse et à ses tourments, au sexe et au Rock'n roll, dans une esthétique psychédélique et érotique qui fera date.

Partant de cet entrelac d'histoires, où se mêlent faits réels, rumeurs colportées et faits alternatifs, Maxime Rossi a constitué à Londres un groupe de rock, *Dirty Song*, emmené par David Toop, une figure de la musique ambient, qui a travaillé autant avec le chanteur Brian Eno qu'avec le plasticien John Latham. Au son de la voix envoûtante et gutturale de Phil Minton, vocaliste génial qui a notamment travaillé avec le plasticien Christian Marclay, *Dirty Song* propose une improvisation à partir de la chanson *Louie Louie*, sur la base des annotations du dossier du FBI mais aussi de la version instrumentale de Pink Floyd que le groupe avait composé pour John Latham. La performance vocale de Phil Minton est filmée en studio par Maxime Rossi et donne lieu à un film à la puissance chamanique indéniable. Dans un système de rotation aléatoire générée par ordinateur, ces images du chanteur se mélangent et se fondent avec celles tournées à la Solfatare en Italie, un cratère de boue sulfatée dont les éclaboussures visqueuses produisent une analogie avec le côté prétendument obscène des paroles et le magma des paroles proposées par l'interprétation de Phil Minton.

Tous ces éléments, de l'improvisation musicale à la pochette vinyle des *Dirty Song*, sont ensuite mixés et recomposés dans l'espace du musée. Maxime Rossi y propose une installation immersive qui compose une partition musicale et visuelle, les différents sons et images spatialisés et diffractés agissant comme les indices de cet événement psychédélique imaginaire. Grâce à un algorithme qui remonte constamment les images du film en temps réel, l'exposition est orchestrée pour jouer de versions et d'interprétations sans aucune boucle ni répétition, proposant au spectateur une expérience directe et sensorielle à la manière d'un concert *live*, sous forme de dédicace contemporaine à la chanson *Louie Louie*.

Maxime Rossi - Christmas on Earth Continued



Maxime Rossi

Christmas on Earth Continued, 2017.

Vidéo HD multi-canaux, son 12 canaux, algorithme de comportement.
Son : Dirty Songs. Image : Extrait du clip vidéo Dirty Harry, en collaboration avec Clemens Habicht. Courtesy de l'artiste, Galleria Tiziana di Caro et Galerie Allen

Dans cette installation de Maxime Rossi, les barrières du genre artistique ne font plus loi. Cette œuvre immersive nous bombarde de sons, de couleurs, de matières. Elle nous fait toucher du doigt le concept wagnérien d'art total. Maxime Rossi a essayé de retranscrire plastiquement l'expérience d'un *live* en nous plaçant en situation d'écoute et de visualisation d'un clip vidéo, à chaque fois renouvelé, face à une musique improvisée qui ne s'arrête jamais.

L'artiste a réalisé une véritable enquête afin de réaliser cette installation, kaléidoscope nous révélant une réalité recomposée puis éclatée dans l'espace. En effet, Maxime Rossi a retrouvé le dossier du FBI sur leur interprétation et réécriture obscène de la chanson *Louis Louis* qui va devenir les paroles chantées par le chanteur/performeur Phil Minton que l'on voit dans le clip.

L'artiste a ensuite demandé au musicien David Toop, qui avait

entendu une chanson des Pink Floyd jamais produite mais jouée lors du festival « Christmas on Earth Continued » en 1957, de la retrouver à l'oreille et de la rejouer avec le groupe « Dirty Songs » monté par Maxime Rossi.

Le vinyle du groupe « Dirty Songs », que l'on peut écouter et qui est présenté dans l'installation, sorte de cartel explicatif de l'exposition, est la version « stable » du *live* de l'exposition.

De plus, Maxime Rossi a eu accès au script du film érotique et expérimental (non distribué) « Christmas on Earth Continued » de Barbara Rubin et en a gardé quelques mots et certains passages délirants écrits sous l'effet de la drogue. Il l'a transformé ensuite en une image, une partition qui s'étale sur le mur pour un chœur imaginaire qui viendrait accompagner la voix masculine de Phil Minton.

L'installation de Maxime Rossi révèle ainsi à nos yeux l'esprit des années 60 et des transes psychédélics qui l'accompagnent. De cette époque où les dieux du rock vacillent entre sublime et déchéance. Où les banlieues américaine et résidentielles prennent garde aux influences néfastes des mouvements artistiques en marche. Où en pleine guerre froide, tout est interprété comme une subversion possible.

Maxime Rossi, en chef d'orchestre, opère une symphonie mêlant musicalité rock, images faussement subliminales, échos shamaniques comme pour nous renvoyer à nos yeux l'écart extraordinaire qu'il existe entre l'excentricité des expérimentations musicales sixties et l'interprétation politique qui en découle sous couvert de pseudo vérités historiques. Maxime Rossi référence donc son travail à partir d'éléments artistiques qu'il réinterprète en regard du contexte historique qui les accompagne mais aussi de la mythologie populaire qu'ils entretiennent. Il nous plonge alors dans l'univers de *Louie Louie*, une musique qui fut un point de départ et qui, devant cette installation totale, devient presque prétexte. L'installation est comme une faille où l'espace et le temps sont dictés par la vie du succès musical. Le FBI, Syd Barrett et l'underground Londonien convolent ici en une juste noce artistique.

Mrac Occitanie
05.11.2017 > 18.03.2018

Simon Starling
Maxime Rossi

/ Prolongements dans l'histoire de l'art



Pipilotti Rist

A Liberty Statue for London (monolith version), 2005/2008. Installation audiovisuelle, version avec 3 projecteurs, 3 lecteurs, 1 système sonore, 1 surface miroir sur le sol entourée de couchettes et d'oreillers en velours. Art Unlimited, Basel, 2008. Photo: A. Burger.

Productrice, réalisatrice et souvent protagoniste de ses vidéos, l'artiste s'intéresse à la télévision en tant que joyau de la culture pop, et non pas pour en tirer une critique des médias.

Elle conçoit ses œuvres comme des clips, acidulés, parfois agressifs, avec autant d'efficacité que les font les créateurs commerciaux, à la différence qu'elle y introduit des éléments de dérapage comme les rayures, les couleurs vives et baveuses, les flous et les tremblés dans l'image, la saturation et les dissonances sonores.



Tony Oursler

Swathe, 2004. Fiberglass sculpture, 2 DVDs, Sony projector, DVD player. Philbrook Museum of Art, Tulsa, Etats-Unis.

Dans « l'art vidéo », Tony Oursler est avant tout celui qui a profondément modifié le champ et la définition des installations vidéo, en faisant appel à une forme de théâtralisation. Il a recours à une grande variété de médiums - vidéo, film, photographie, informatique, web, sculpture, objets, mais aussi bandes musicales et sonores qui font l'objet d'un travail spécifique.

Simon Starling et Maxime Rossi

MUSICALITÉ ET PLASTICITÉ

La comparaison des arts est un genre littéraire qui s'est développé à partir de la Renaissance et s'est perpétué tout au long de l'âge classique. Elle s'est exprimée sous plusieurs formes. La première, et la plus importante, a consisté en un parallèle entre les arts du visible et ceux du discours : peinture et sculpture d'une part, arts poétiques de l'autre. À partir de cette comparaison, en quelque sorte générique, se sont déployées des formes de comparaison plus spécifiques, entre la peinture et la sculpture, la peinture et la musique. Le mot italien de paragone, qui signifie « comparaison » en général, est utilisé dans toutes les langues la comparaison entre la peinture et la sculpture, qui a donné lieu à de multiples débats au XVIe siècle. La comparaison entre la peinture et la musique (analogie entre le son et la couleur, réflexions autour de la notion d'harmonie) est également présente à la Renaissance et à l'âge classique. Elle connaîtra un nouvel essor au XXe avec la naissance de l'abstraction.

/ Un vocabulaire partagé

Concernant la matière sonore :

- l'intensité serait suggérée par l'épaisseur de la trace
- la durée par la longueur
- la hauteur par la verticalité
- le timbre par le médium et les outils utilisés
- la vibration de la note est pareille à celle de la ligne
- le touché du musicien est semblable à celui de la touche de l'artiste

Concernant l'organisation des sons :

- La composition est une notion commune aux deux matières
- Le tempo de la musique, c'est-à-dire son rapport au temps, serait suggéré plastiquement par le rythme de la composition.
- En ce qui concerne l'émotion : selon l'approche symbolique des couleurs, on admet aujourd'hui communément qu'il existe des couleurs chaudes (le rouge, le jaune, l'orange) et des couleurs froides (le bleu, le violet). C'est par la couleur que pourrait se traduire l'aspect émotionnel de la musique. Faire correspondre, à chaque couleur, la sensation, l'état qu'elle suggère, permet d'aborder son aspect subjectif.
- L'harmonie des sons est comme celle des couleurs ou des formes
- L'accord est un principe d'assemblage

/ Kandinsky

Dans l'idée de l'art abstrait, l'évacuation de toute figuration entraîne l'idée d'un art pur, au plus proche du sentiment esthétique originel.

La « production des belles formes », dont parle Kant dans *La Critique de la faculté de juger*, doit favoriser le « jeu des sensations » du sujet qui contemple. En réalité Kant parle du « jeu des sensations » pour spécifier la musique, mais Kandinsky développera lui-même une idée de la peinture comme musicalité des couleurs. Il était synesthète et affirmait qu'il pouvait associer les couleurs à des instruments précis : jaune pour la trompette, orange pour l'alto, rouge pour le tuba, etc. Dans nombre de ses œuvres, il a cherché à exprimer les intimes relations qu'il percevait entre couleurs et sons.

Certains titres d'œuvre de Kandinsky empruntent au vocabulaire musical : improvisation, composition, harmonie, étude, résonance, accord, structure.



Vassily Kandinsky
Jungster Tag (Le Jugement dernier), 1912
Fixé-sous-verre Peinture à l'eau et encre de Chine sous verre, 33,6 x 45,3 cm
Musée national d'art moderne et contemporain- Centre Georges Pompidou, Paris. Legs Nina Kandinsky 1981

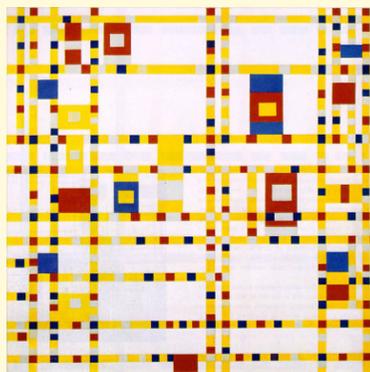
Simon Starling et Maxime Rossi

MUSICALITÉ ET PLASTICITÉ

La technique de la peinture sous verre, qui consiste à peindre au revers d'un support en verre lisse ou ondulé, a été découverte par Kandinsky durant l'été 1908. Le peintre se passionne pour cette forme typique de l'artisanat bavarois qui se pratique traditionnellement en famille. Dans *Jungster Tag*, cette technique permet à l'artiste d'orchestrer un concert tonitruant de couleurs, dominé par des variations de jaune. Comparée, dans *Du Spirituel dans l'art*, à « une oreille déchirée par le son aigre de la trompette », cette couleur exprime ici le fracas de l'apocalypse, en référence aux trompettes qui, dans le texte biblique, annoncent l'heure du Jugement dernier. Mais, plus largement, elle rappelle à quel point Kandinsky s'appuie sur le modèle musical et, en particulier, la composition telle qu'elle a été bouleversée par Schönberg. Dans la première lettre qu'il adresse au musicien, le 18 janvier 1911, il établit un rapprochement entre leurs œuvres caractérisées par la place accordée aux « dissonances ». De même que Schönberg compose sa musique sur le principe d'une disharmonie, Kandinsky construit ses tableaux à partir de chocs colorés, ici le jaune et le bleu, qui expriment la lutte contre le chaos dont, selon Kandinsky, procède toute création. Bien d'autres peintres font référence à la musique dans leurs œuvres : Frantisek Kupka, Georges Braque, August Macke, Paul Klee.

/ Mondrian

Piet Mondrian se réfugia à New York quand éclata la Seconde Guerre mondiale. Il découvrit la ville fascinante, ses gratte-ciel, ses enseignes faites de néons multicolores, ses rues tracées à la règle, et le jazz dont l'un des styles en vogue à l'époque était le boogie woogie. Ce type de musique, inventé par les joueurs de blues, imite le bruit que font les bogies d'un train quand ils franchissent les rails. «Tadatoum ! Tadatoum !» Son but était de peindre des rythmes de surfaces et de couleurs, et non des objets reconnaissables comme des paysages. Avec *Broadway Boogie Woogie*, il peint pourtant les deux. Car ce que nous voyons d'abord dans ce tableau, ce sont des lignes qui se croisent à angle droit, des rectangles et des carrés blancs, bleus, rouges, jaunes et gris. Mais pas seulement. Il peint Broadway, la plus célèbre avenue de New York, le bruit causé par les roues du métro, et le jazz qui est né de ce rythme ferroviaire.



Piet Mondrian,
Broadway Boogie-Woogie, (1942-43)
Huile sur toile, 127 x 127 cm
MoMA, New-York

/ Pistes pédagogiques

- Voir la musique, écouter la peinture
- Sculpture sonore
- Art total
- Cinéma: association son et image
- Couleur/son
- Sensations, émotions couleur son
- Les mots pour définir les sons, les mots pour définir les couleurs
- Couleur criarde et douceur du son
- Mix d'images
- Collages et distorsions
- L'art vidéo
- La performance
- Le cut-up (procédé littéraire de la Beat Generation)
- Le psychédélisme/ La contre-culture
- Le sampling (terme utilisé par les musiciens pour le mixage d'échantillons de morceaux existants)

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée 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 enseignants

Mercredi 15 novembre 2017 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

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif
anaïs.bonnel@laregion.fr

Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

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

Retrouvez le Mrac en ligne :

mrac.languedocroussillon.fr
facebook, twitter et instagram
@MracSerignan

Horaires

De septembre à juin :

ouvert du mardi au vendredi 10h-18h
et le week-end 13h-18h.

Tarifs : 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire 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 lcom et lcomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

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.



Simon Starling
Maxime Rossi

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.