



MUSÉE RÉGIONAL
D'ART CONTEMPORAIN
LANGUEDOC-ROUSSILLON

PIERRE BISMUTH

CE QUI N'A JAMAIS ÉTÉ / CE QUI POURRAIT ÊTRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DU 15 NOVEMBRE 2014

AU 22 FÉVRIER 2015



la Région
Languedoc
Roussillon



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère
Culture
Communication

PIERRE BISMUTH

COMMUNIQUE DE PRESSE



Pierre Bismuth,
Coming Soon (Ray of Light),
2008.
Huile sur toile, 138 x 180 cm.

Le travail de Pierre Bismuth s'inscrit dans l'héritage de l'art conceptuel dont il actualise certaines stratégies. De l'utilisation du langage à l'usage de ready-made ou de protocoles d'exécutions, jusqu'à la recherche quasi-scientifique d'une méthode d'analyse critique des formes contemporaines de la culture, l'artiste cherche à étendre et à adapter le potentiel critique de l'appareil conceptuel aux conditions changeantes de la société contemporaine et de l'art.

L'exposition au Musée régional d'art contemporain à Sérignan, met en évidence l'idée qui sous-tend tout son travail : inutile de chercher un sens prédéterminé à la vie, il importe plutôt de saisir la manière dont la vie même crée du sens.

En effet, pour Pierre Bismuth, « l'homme peut tout mais ne doit rien ». À ses yeux, l'humain n'a pas de vocation spirituelle ou historique à accomplir. Ses oeuvres sont le reflet de cette lucidité et n'ont qu'un but : redonner à l'activité humaine tout son potentiel. Les pièces qu'il crée sont des prétextes à la ré-initialisation : en conférant aux éléments les plus familiers une opérativité nouvelle, Pierre Bismuth nous amène à devoir les assimiler à nouveau.

À l'entrée de la salle du premier étage, une grande toile de la série « Performances » a été réalisée spécialement pour le MRAC. Elle intègre certains détails spécifiques du lieu et présente la description - ou les instructions - d'une performance dont les caractéristiques sont de se mêler de manière invisible aux mouvements naturels des visiteurs du musée. Au milieu des visiteurs se promènent donc vraisemblablement deux acteurs et, malgré une attention scrupuleuse aux faits et gestes de chacun, il sera difficile de distinguer si l'activité des spectateurs est le fait d'actions spontanées ou bien des gestes d'acteurs.

Dans les oeuvres de la série « En suivant la main droite de », une des séries les plus anciennes de l'artiste, qu'il a démarrée en 1999, des personnalités célèbres comme Sofia Loren ou Jacques Lacan sont transformées en peintres abstraits. Pierre Bismuth ajoute une couche à des séquences filmées dont ils sont les protagonistes en suivant le mouvement de leur main. Au final, le dessin semble toujours avoir attendu d'être mis à jour, comme si Pierre Bismuth avait décelé que le film était incomplet. Le film original s'efface au fur et à mesure et, au lieu de rester un objet de contemplation passif, celui-ci se transforme en machine à dessiner, nous faisant entrevoir l'immensité du potentiel cinématographique encore à explorer.

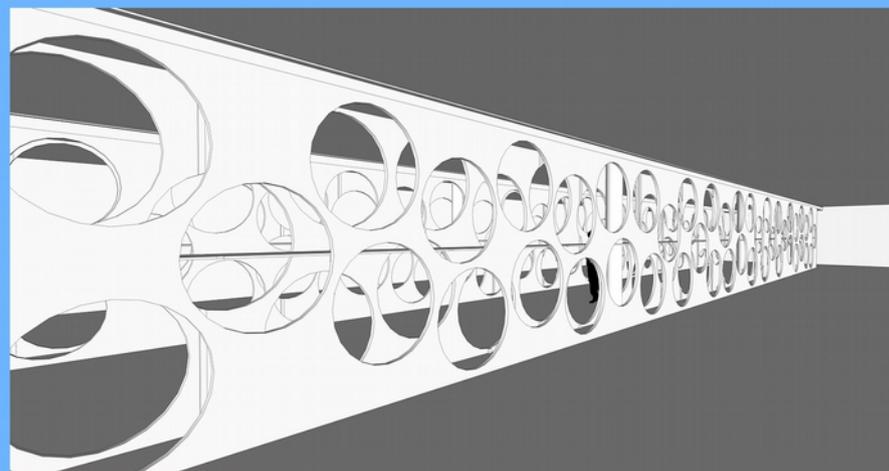
Dans la série « Coming Soon », Pierre Bismuth isole le slogan qu'on retrouve habituellement dans les bandes-annonces des films ou sur la devanture des magasins. Détaché de tout objet, le slogan est comme une potentialité infinie, une occasion de projeter toutes nos envies et nos fantasmes. Il nous rappelle des affirmations qui circulent dans les médias comme Just Do It ! ou Yes we Can !. Le slogan incarne l'idée du progrès continu et ininterrompu que porte le capitalisme en lui. Il témoigne de l'injonction au renouvellement permanent qui a remplacé le besoin d'imaginer un avenir révolutionnaire et radicalement différent.

La toute nouvelle série « Cyclo », initiée pour cette exposition, consiste en une série de caissons en bois ouverts, dont l'intérieur est peint dans une qualité de vert particulièrement lumineux. Directement inspirées des studios dits d'incrustation, à la télévision et au cinéma, ces constructions présentent un espace intérieur sur lequel, par la magie du digital, viennent normalement s'incruster des univers et des décors dépassant largement les limites de l'espace circonscrit par ces « boîtes ». Ici, l'espace du studio a été volontairement ramené à l'échelle d'oeuvres d'art minimales, plaçant le public dans la position inhabituelle de devoir regarder un objet initialement conçu pour précisément ne pas être vu. La dernière salle du premier étage présente « Biopic » une série initiée en 2010 avec l'oeuvre *Basil Rathbone is Marcel Duchamp* et complétée aujourd'hui par trois nouvelles pièces réalisées spécialement pour l'exposition. Ces affiches de films imaginaires font se rencontrer les univers *a priori* éloignés, des films d'action, de détective et celui de l'art contemporain. « Biopic » révèle l'impossibilité d'une synchronicité entre ces deux arts et le fossé qui existe même lorsque l'art contemporain traite de la culture populaire comme dans le cas du travail de Jeff Koons ou de Ed Ruscha. Le dénominateur de populaire ne recouvre donc pas la même chose dans un domaine ou dans l'autre et la tentative de faire ce rapprochement crée des objets à la fois banals et improbables. « Biopic » préfigure très vraisemblablement le premier long métrage de Pierre Bismuth, dont le tournage est imminent.

Enfin au rez-de-chaussée, dans la série bien connue de l'artiste « Quelque Chose en Moins, Quelque Chose en Plus », Pierre Bismuth a conçu une toute nouvelle installation monumentale *in situ* qui illustre littéralement son processus de travail. Éviter les figures, les surfaces existantes jusqu'à en modifier la structure et donner à l'objet initial une toute autre fonction. Les murs normalement conçus pour séparer et isoler des espaces deviennent des dispositifs d'ouvertures et les cercles de bois disséminés sur l'ensemble du musée représentent les déplacements de sens que l'artiste met en oeuvre.

L'exposition au Musée régional d'art contemporain est la première des deux expositions solo de Pierre Bismuth entre novembre 2014 et février 2015, date à laquelle aura lieu sa grande exposition monographique à la Kunsthalle de Vienne.

Nicolas Jolly
Commissaire



Pierre Bismuth,
Quelque Chose en Moins, Quelque Chose en Plus,
(projet d'installation pour le Musée régional d'art contemporain de Sérignan), 2014.

De l'image populaire à l'image artistique

En détournant et en perturbant les images de produits culturels, Pierre Bismuth interroge notre perception de ces références familières. En changeant notre angle de lecture, il remet en question la compréhension de l'image pour entrer dans une expérience nouvelle.

L'utilisation d'images populaires, aux allures familières, comme trame de fond des œuvres de Pierre Bismuth, est constamment troublée par des éléments perturbateurs, en demeurant identifiable par un large public.

Par exemple, dans la série intitulée « En suivant la main gauche (ou la main droite) de... », l'artiste fait le choix d'œuvres cinématographiques issues de notre mémoire collective. Il y inscrit, sous le geste graphique et la trace hésitante du marqueur noir, le regard mélancolique, le geste et la pose des stars du cinéma. Ce geste proprement iconoclaste n'engage pas moins le spectateur dans la voie duchampienne de l'anti-art, que dans celle de l'image populaire revisitée et réanimée par le processus artistique qu'il met en œuvre ; par un procédé d'observation et de relevé des mouvements à partir d'une vidéo, l'action se retrouve graphiquement inscrite sur l'image arrêtée, sur un photogramme. Ce passage d'une action mobile à une image fixe témoigne graphiquement du mouvement et oblige à une autre lecture de la scène par le spectateur. L'esprit doit suivre la ligne pour interpréter la situation et construire un scénario personnel.



« En suivant la main droite de - Ingrid Bergman dans Casablanca », 2005. Marqueur indélébile sur plexiglas anti-UV et impression lambda sur forex, 100 x 130 cm. Courtesy de la galerie Bugada & Cargnel, Paris.

Références

Marcel Duchamp (1887 - 1968)

1919 est l'année du 400ème anniversaire de la mort de Léonard de Vinci, engendrant de multiples publications, reproductions et caricatures de ses œuvres. Huit années plus tôt, le vol de *La Joconde* au Louvre avait été vécu comme un drame national. Cartes postales et presse humoristique avaient alors jaser sur « la fuite » de la belle dame, évoquant même qu'elle pouvait avoir « chaud au cul ». En choisissant cette œuvre, sans doute la plus célèbre au monde, en tout cas à l'époque, Duchamp sait qu'il va heurter le bon goût. Et pour lui, le bon goût « n'a aucune importance. [...] Qu'il soit bon ou mauvais, c'est toujours du goût », c'est-à-dire des habitudes culturelles dont il faut se déprendre.

Avec *L.H.O.O.Q.*, Duchamp veut désacraliser l'icône en lui donnant un titre trivial et en lui collant, sur le visage, un bouc et une paire de moustaches, mais aussi, à travers ce portrait (supposé) de la belle épouse de Francesco del Giocondo, questionner l'image sage et idéale de la femme mariée.

Francis Picabia fait de l'œuvre le manifeste du mouvement Dada, dont l'implantation à Paris est en effet contemporaine. Marcel Duchamp, déjà reconnu à cette époque, démontre qu'un simple « gribouillage » fait de la carte postale une œuvre à part entière. Le côté dadaïste, vient principalement de la désacralisation de *La Joconde*, insultée (elle a chaud au cul) et peinte, sans compter le côté humoristique du jeu de mots, propre aux dadaïstes.

John Baldessari (Né en 1931)

« Travailler avec des stéréotypes et en faire de l'art, les rendre à nouveau à la vie ».

John Baldessari a entrepris depuis quelques années un travail d'hybridation d'images d'origines diverses (photographie, cinéma, presse, télévision) avec la peinture, qu'il réanime par l'application sélective de couleurs vives et franches.

Les images noir et blanc, telles qu'on les voyait à la télévision dans les années soixante, viennent d'Hollywood. Films de cape et d'épée, péplums, ou policiers de série B, il y a des armes, des combats, des duels, des crimes, que l'on reconstitue plus que l'on ne les voit. Systématiquement, un polygone jaune, lisse et net, mange une grande partie de l'image, grise et granuleuse et bloque le cœur de l'action par obstruction (*Blockage*) et éblouissement.

Des détails, de-ci de-là, sont surlignés d'une couleur primaire, en creux ou en bosse, et certains personnages sont colorisés en un monochrome vert ou mauve.

Baldessari métamorphose l'immatérialité d'une image, dont la présence photographique pêche, dit-il, par l'uniformité de sa surface, en un objet rendu volumineux et lourd par superposition et épaissement des supports.

POUR ALLER PLUS LOIN / Pistes pédagogiques

- La question du référent : collection, variation et sérialité
- Le statut de l'objet : l'objet comme motif et sujet de l'œuvre
- Les formes dans l'art : la géométrie, la divine proportion et le nombre d'or
- L'œuvre tridimensionnelle : son rapport à l'espace et au temps

DANS LES PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES et d'HISTOIRE DES ARTS

- L'objet et les réalisations plastiques. À partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires
- Les images et leurs relations au temps et à l'espace
- La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre : il s'agit, pour en comprendre la portée artistique, d'affiner la perception des dimensions de l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'œuvre : œuvre *in situ*, installation, environnement et les différentes temporalités de celles-ci (durée, pérennité, instantanéité)



Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q., 1919.
Readymade corrigé,
crayon sur carte postale,
19,7 x 12,4 cm.
Collection particulière.



John Baldessari,
Blockage (Yellow) : And Person with Gun (Green), 2005.
Tirage d'archive numérique tridimensionnel avec peinture acrylique sur panneaux Sintra, Dibond et Gatorfoam, 183 x 146.80 x 10 cm.
Marian Goodman Gallery, New York, Paris.

De la transmission des images

Pierre Bismuth poursuit son décloisonnement entre art cinématographique et arts plastiques à travers la série « Biopic », le genre biographique étant ici évoqué par la présence de grands noms de l'art du XX^{ème} siècle (Ruscha, Duchamp, Koons...), confondus avec des photos d'icônes cinématographiques telles que Clint Eastwood ou Tom Cruise. Cette proposition de Pierre Bismuth, au-delà de la référence et/ou de la citation, engage le spectateur dans un questionnement sur la réception et la communication des images.

Après avoir revivifié les images de la culture populaire - ici les posters - en les confrontant à du texte : le nom des artistes - Bismuth entreprend un travail d'hybridation. L'imagerie du divertissement populaire devient une grille pour plasticien.

Après l'utilisation de photogrammes comme trame de fond et support, Bismuth, à l'instar d'un artiste dada comme John Heartfield, use donc aussi du détournement et de la manipulation des images. Et si « l'art est un mensonge », comme l'affirmait Picasso, la déviance sémantique devient ici le propos essentiel de l'artiste qui n'engage ni geste, ni trace, mais nous invite à questionner nos propres stéréotypes et l'idée que nous nous faisons de l'œuvre.

Bismuth pousse la manipulation par le procédé du photomontage : la rencontre fortuite du lapin de Jeff Koons et de l'éternel héros américain Tom Cruise, nous révèle une tout autre perception et représentation des États-Unis. Et s'il réanime ces images évanescentes de la mémoire collective, nous aide à les ancrer, c'est pour mieux les assimiler et les confondre dans l'art et son marché.



Biopic - Jeff Koons, 2014.
Poster marouflé sur métal,
190 x 135 x 0,5 cm.
Production MRAC.
Courtesy de l'artiste.

Références

John Heartfield (1891 - 1968)

Helmut Herzfeld, dit John Heartfield est un artiste allemand. Il fut, avec George Grosz, l'un des premiers à utiliser la technique du photomontage. Proche de Dada, membre du Parti communiste d'Allemagne (dès 1919) et, à partir de 1928, il devint selon Aragon le « prototype de l'artiste antifasciste ».

En effet, la plus grande partie de son travail est consacrée à la création d'affiches dénonçant la montée du nazisme et illustre, à partir de 1930, les couvertures du journal ouvrier *Arbeiter Illustrierte Zeitung (A.I.Z.)*. Il publiera en couverture 237 photomontages. Les nazis comprennent la puissance de ses montages et lancent un faux journal AIZ baptisé ABZ qui publie des photomontages d'un certain Schwertwart qu'on tente de faire passer pour Heartfield.

Si le photomontage s'inscrit dans un certain nombre de problématiques esthétiques liées à Dada (notamment par rapport à l'utilisation du tract et par rapport au collage), les compositions brutales de Heartfield relèvent en premier lieu d'un rapport à la production et à la diffusion des images au sein de la société qui est politique.



John Heartfield,
Göring: Der Henker des Dritten Reichs
(Goering: l'exécuteur du troisième Reich)
September 14, 1933.
Couverture de AIZ magazine,
photomontage.

Cindy Sherman (Né en 1954)

Cindy Sherman est une photographe américaine qui travaille toujours par série. C'est d'ailleurs la série en noir et blanc *Untitled Films Stills* qui lance sa carrière au début des années 1980. L'artiste y décrypte les codes du cinéma américain des années 1950, notamment ceux appliqués aux rôles féminins. Le point de départ de Cindy Sherman est son propre visage sur lequel elle inscrit avec force artifices de multiples personnages pour nous proposer sans cesse de nouveaux autoportraits fictionnels.

Le travail de Cindy Sherman consiste à intriquer le genre cinématographique et l'image fictive. Elle associe sa propre fiction aux codes de représentation de l'image filmique : le choix du noir et blanc, le cadrage, la mise en scène de sa propre image, le jeu de l'acteur. Elle confond donc l'image de l'artiste avec l'image de l'acteur.



Cindy Sherman,
Untitled Film Still #21, 1978.
Photographie en noir et blanc,
40,6 x 50,8 cm.
Museum of Modern Art, New York.

POUR ALLER PLUS LOIN / Pistes pédagogiques

- Les procédés de représentation (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences)
- Les processus (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale)
- Les codes (modèle, écart, ressemblance)
- Emprunts, citations et références

DANS LES PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES et d'HISTOIRE DES ARTS

- Le détournement des images
- Figuration et image : le réalisme, la fiction
- Oeuvre filiation et rupture
- Les liens entre les arts plastiques et le cinéma

La relation du spectateur à l'œuvre

« QUELQUE CHOSE EN MOINS, QUELQUE CHOSE EN PLUS »

Dans cette œuvre réalisée spécialement pour le MRAC, Pierre Bismuth instaure une relation entre lieu, espace de l'œuvre et spectateur. L'objet que nous regardons pourrait être une sculpture ou tout autre chose, le mur ou la cimaise du musée perdant ici une de ses fonctions premières puisqu'il n'isole plus du bruit ou de la vue. L'absence d'œuvre ou plus exactement d'images exploitées habituellement par l'artiste, est remplacée par les percées, allusion évidente à la peinture, voire au format «tondo», en même temps que les formes positives deviennent un tas de matière renvoyant automatiquement à la sculpture.

Outre le rapport de l'œuvre à son espace de présentation, Bismuth là encore engage une réflexion liée au processus d'élaboration, considérant que l'œuvre d'art est, avant tout, la trace d'une activité. Il libère ainsi l'activité du spectateur du choix entre focaliser l'attention sur un objet bidimensionnel au mur ou un objet en volume au milieu de l'espace.

«... J'avais besoin de me débarrasser d'un mur dans une exposition pour obtenir une perspective. J'ai donc découpé un grand rond dans le mur. Immédiatement après, je me suis demandé que faire avec le déblai. Sans même rien faire de plus, en regardant ce grand disque découpé au sol, quelque chose se passait. L'ensemble devenait simplement la matérialisation d'une action, un peu comme creuser un trou et laisser le tas de terre à côté.»



Quelque chose en moins, quelque chose en plus, 2014.
Vue de salle du musée.
Production MRAC. Courtesy de l'artiste.

Références

Dan Graham (Né en 1942)

Artiste, théoricien, photographe, vidéaste ou encore architecte, Dan Graham compte parmi les figures les plus importantes de l'art d'après 1965, une période charnière qui marque les débuts des néo avant-gardes comme l'art minimal et l'art conceptuel.

Une part importante de son œuvre repose également sur la création d'installations ou de dispositifs jouant sur la propre expérience du corps du spectateur dans l'espace. Dans « *Public Space/Two Audiences* » (1976) par exemple, le spectateur prend conscience de son corps et de son statut de sujet percevant sa propre image ou celle des autres visiteurs, par un jeu habile de vitres, miroirs et écrans de télévision. Dès la fin des années 1970, Dan Graham concentre son travail autour de la conception de modèles architecturaux (souvent appelés pavillons) produisant une expérience sensorielle selon les conditions de lumières (transparence, effets miroirs). Œuvres hybrides où se croisent architecture, design et sculpture, ces structures de métal et de verre sont souvent intégrées à l'espace public afin de perturber la perception qu'en ont les passants. Parmi les plus célèbres, nous pouvons citer « *Two Adjacent Pavilions* » (1979) ainsi que « *Children's Pavilion* » (1986-89) coréalisé avec l'artiste canadien Jeff Wall.



Dan Graham
« *Triangle Pavilion* », 1987. Aluminium,
verre, 225 x 245 x 343 cm.
Collection Frac Bourgogne.
Visuel de l'exposition «Entre-deux»
au MRAC, 20113.

Gordon Matta-Clark (1943 - 1978)

Gordon Matta-Clark (1943-1978) procède dès l'origine à un découpage et à une transformation des immeubles, en tranchant littéralement dans les murs, les cloisons ou les sols. Il ne travaille que sur des bâtiments destinés à être démolis. Il s'attaque une seule fois à un bâtiment en usage : il s'agit du célèbre Institute for Urban Studies de New York où travaillaient ses professeurs en architecture. Cette intervention est immédiatement interdite. Car, invité à une exposition organisée par l'institut, il supprime toutes les fenêtres et les remplace par des photographies montrant des bâtiments du Bronx dont toutes les fenêtres ont été brisées.

Fils de l'artiste surréaliste Roberto Matta, Gordon (qui prend le nom de sa mère en 1971) est diplômé en architecture de la Cornell University en 1968 et a une brève et influente carrière.

Les découpages d'immeubles abandonnés commencent en 1972-73 avec les *Bronx-Floors*. Matta-Clark se focalise sur l'architecture ordinaire. Sa première œuvre anarchitecturale consacre, à partir d'un jeu de mots, la relation entre l'architecture et le déchet. *Threshold* (1973) désigne un certain nombre de découpes sur des seuils d'appartement et à tous les étages. Ce geste est fort risqué. *Threshold* signifie seuil et *hole* trou, *threshold* est donc un seuil en trou, une entaille à ordures, comme les égouts que Matta-Clark filme en 1977 dans *Sous-sol de Paris*, ou bien dans les travaux concernant le trou des Halles et la destruction du quartier pour le futur Beaubourg.



Gordon Matta-Clark,
Conical Intersect (detail),
1975.
27-29, rue Beaubourg, Paris.
Courtesy of David Zwirner,
NY and the Estate of Gordon
Matta-Clark.

POUR ALLER PLUS LOIN / Pistes pédagogiques

- L'œuvre *in situ*
- La relation oeuvre, espace de présentation, spectateur
- Le point de vue du spectateur
- Le processus d'élaboration de l'oeuvre (le geste, les matériaux, le support etc.)

DANS LES PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES et d'HISTOIRE DES ARTS

- L'espace du sensible

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise

- Transformations et adaptation du lieu (dégradation spontanée et destruction programmée ; détournements et changements d'affectation ; l'art *in situ*)

Dans l'attente du cinéma : l'œuvre vecteur de projection

« COMING SOON » ET « CYCLO »

Si l'évocation du septième art est clairement présente dans les « Biopics » ou les photogrammes retravaillés de Pierre Bismuth, la part plus suggestive de ce paradigme cinématographique, elle revient encore à travers l'image des « cyclos ».

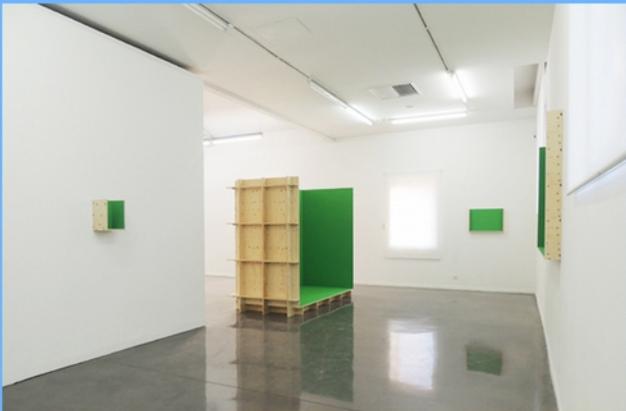
Dans la série intitulée « Coming soon », l'artiste procède à des variations autour du thème de l'attente du spectateur, qu'il s'agisse des néons clignotant ou des dessins qui déclinent cette phrase. D'une certaine manière, il s'agit encore de matériau trouvé puisque c'est la phrase qui apparaît sur les affiches avant la sortie des films. L'œuvre serait à considérer ici comme l'avènement d'une vision imminente.

« ...Ce qui m'intéressait ici, c'était de réaliser une pièce avec une forte matérialité mais qui donnerait le sentiment que le travail concerne quelque chose qui n'est pas encore là ».

Nous retrouvons cette forme de dualité entre matérialité et immatérialité, entre présence et absence, dans la série des « Cyclos », ces écrans utilisés pour des effets spéciaux dans le cinéma et la vidéo. L'incrustation consiste à intégrer dans une même image des objets filmés séparément. Or, ici, pas d'images : c'est la relation même du spectateur avec l'écran monochrome qui est en jeu.

Les écrans agissent comme des réceptacles d'images potentielles et Bismuth leur donne la forme de tableaux en creux accrochés au mur ou de forme sculpturales posées au sol. La verticalité de certains cyclos intègre ainsi le corps même du spectateur, devenu représentation en pied d'un Modulor revisité. L'écran au mur, quant à lui, peut évoquer le cadre et le format de l'image cinématographique du plan américain, à travers lequel, cette fois, le spectateur/acteur devient le protagoniste d'une scène muséale en train de se jouer.

Ainsi, les « Cyclos » de Pierre Bismuth ne nous laissent voir rien d'autre que ce jeu de confusion visuelle entre l'œuvre et le spectateur, avec pour toile de fond ce monochrome vert devenu également support de nos projections mentales : à nous d'y incruster nos propres images.



Cyclo, 2014.
Chroma Key Green
sur bois,
230 x 35 x 35 cm.
Production MRAC.
Courtesy de l'artiste.

Références

Ed Ruscha (Né en 1937)

Ed Ruscha, après une enfance au Nebraska et en Oklahoma, a fait ses études à Los Angeles et se dit marqué par l'aspect de cette ville, ses films, ses routes.

« *Conduire sur l'autoroute est une expérience importante. Aux États-Unis, tout est disposé de gauche à droite. Je suis attiré par l'horizontalité et je pense que c'est à cause de la voiture, regarder des paysages plats* ».

C'est là qu'il « attrape » les messages écrits des paysages américains des années 1960-1970. Le caractère typographique choisi fait sens, évoque le dessin d'une enseigne, ou la sonorité coup de poing d'un slogan. Sa peinture dit le harcèlement verbal imposé par les paysages urbanisés, standardisés. La compagnie Standard Oil justement lui inspire une série de toiles sur un motif qui traverse toutes ses périodes depuis 1963 : une station essence à la silhouette constructiviste et à l'enseigne impérieuse, comme hurlée d'un mégaphone : « Standard ».

Ce jeu entre mot et peinture est une expérimentation sur l'imaginaire potentiel de la langue, et conserve la marque d'ironie ludique de l'artiste. Le public se trouve confronté aux mots quotidiens impliqués dans un système artistique appelant une projection de son esprit autour de celui-ci. Le critique Dave Hickey a observé de ces extraits de textes : « *Comme les dessins eux-mêmes, ces mots sont à la fois des objets et des idées* » (Hickey 1998).

Sol LeWitt (1928 - 2007)

Dans ses « structures » (terme que préfère utiliser l'artiste pour définir ses sculptures), Sol LeWitt a choisi le cube comme élément de base ; il le met en jeu dans toutes sortes de combinaisons des plus simples aux plus complexes : progression, permutation ou inversion, lui permettant ainsi de s'approprier la notion de logique rationnelle. Son monde créatif s'établit à partir d'un réseau de carrés ou cubes qui lui semblent présenter le plus de développements potentiels. Les « Incomplete Open Cubes » existent, chacun, en tant qu'élément singulier d'un ensemble de variations : ils sont constitués d'entités qui sont à considérer chacune en relation avec toutes les autres possibilités de cubes incomplets (il y en a 122). Les « Incomplete open cubes » de Sol LeWitt, dans le fait de les relier mentalement toutes entre eux, redéfinissent notre expérience de la sculpture, conduisent le regard au-delà du domaine purement visuel et nous obligent à une exploration mentale au-delà de l'œuvre / objet. C'est là que réside le plaisir que l'on éprouvait autrefois visuellement devant les rapports de formes et de couleurs.

POUR ALLER PLUS LOIN / Pistes pédagogiques

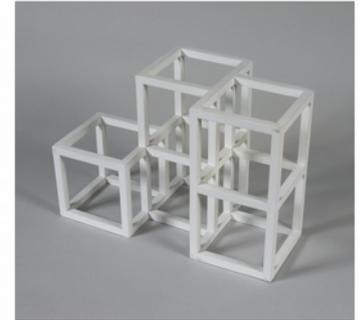
- L'utilisation de codes et de références établis comme outils sensibles
- La temporalité dans l'œuvre ou induite par l'œuvre
- Les problématiques de l'artiste plaçant le comportement, l'attitude ou la réflexion du spectateur au centre de l'œuvre
- L'utilisation des sciences, des techniques et des savoirs pluridisciplinaires en art

DANS LES PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES et d'HISTOIRE DES ARTS

- L'image et son pouvoir d'évocation. Entre fiction et réalité
- L'œuvre et le spectateur. L'œuvre comme outil de projection

SMELLS LIKE
BACK OF OLD
HOT RADIO

Edward Ruscha,
Smells like back of old hot radio,
1976.
Pastel sur papier,
587 x 740 mm.
Tate / National Galleries of Scotland.



Sol LeWitt,
Maquette for 1 x 2 x 2 Half Off,
1990.
Bois peint,
25.4 x 37.5 x 19.7 cm.
The LeWitt Estate / Artists Rights
Society (ARS), New York.

PIERRE BISMUTH

REFERENCE PHILOSOPHIQUE

Giorgio AGAMBEN (né en 1942)

Le titre de l'exposition « Ce qui n'a jamais été / Ce qui pourrait être » est inspiré par la manière dont Giorgio Agamben conçoit la notion de potentiel de l'homme. Pour Agamben, l'homme peut tout mais ne doit rien. L'artiste et le philosophe se rejoignent donc dans l'idée que ni la vie, ni les objets et dispositifs qui nous entourent n'ont d'essence fixe ou stable.

L'œuvre peut dès lors être lue comme une tentative de comprendre ce que l'homme peut, un essai sur la puissance humaine. Pour Pierre Bismuth, l'homme entretient son potentiel dans sa non-actualisation. A l'image de notre puissance de voir, dont nous ne sommes conscients que parce que nous pouvons fermer les yeux. La meilleure manière de déployer notre puissance serait dès lors d'embrasser notre impuissance. Cette stratégie chez Agamben porte un nom : le désœuvrement.

Désœuvrer n'est pas une attitude négative. Au contraire, il s'agit d'une démarche active qui consiste à rendre inopérants les dispositifs qui nous entourent et à expérimenter d'autres usages, échappant de ce fait à l'efficacité et à la fonctionnalité. Les œuvres exposées mettent en lumière la façon dont Pierre Bismuth s'applique à rendre obsolète les fonctions qu'on attache d'ordinaire aux objets et produits culturels qui nous entourent, mais aussi la manière dont l'œuvre expérimente simultanément de nouveaux usages avec ces mêmes artefacts.

Désœuvrer c'est restaurer la contingence, concevoir « nos existences comme simples possibilités ou potentialités ». C'est se dérober des modes d'opérativité qui s'imposent à nous. C'est « rendre incomplet ce qui est, et compléter ce qui n'est pas advenu ».*

Nicolas Jolly

(*E. BALSUS, « Examining potentiality in the philosophy of Giorgio Agamben », in *Macalester Journal of Philosophy*, Vol.19, n°1, Spring 2010, p.178.)

Le commissaire Nicolas Jolly apporte un éclairage particulier sur le travail de Pierre Bismuth : la pensée du philosophe italien devient une clé d'interprétation pertinente.

ATELIERS ARTS VISUELS EN PRIMAIRE

/ MON AFFICHE DE FILM

Descriptif

Création de sa propre affiche de film par le photomontage et collage d'éléments imprimés en associant des reproductions proposées aux élèves : photographies d'œuvres du musée ou de salles et d'images prélevées dans des films.

Imagination d'une histoire cinématographique, d'une action de personnages au musée. Inscription sur le photomontage du titre du film au pochoir.

Enjeux / notions abordées

Changement de statut de l'image

La narration dans l'image

La technique du photomontage : découpage et collage

Prolongement en classe

Une fois terminé, le photomontage peut faire l'objet d'un nouveau cliché photographique, ce qui aura pour conséquence de gommer tout relief et toute trace de colle.

Elaboration en commun d'un scénario d'un film qui s'appellerait « Coming soon » (prochainement) en tenant compte des histoires imaginées par les enfants dans les affiches.

Accrocher toutes les affiches dans l'ordre du scénario imaginé comme si elles formaient une sorte de storyboard.

/ RENDRE VISIBLE L'INVISIBLE

Descriptif

Matérialisation du mouvement d'une action et du temps qui passe à partir d'une séquence vidéo (sans son) diffusée sur une tablette.

Chaque élève dispose d'une tablette numérique. Un transparent est posé ou fixé si nécessaire sur la tablette. L'élève suit une action en la dessinant au feutre sur le transparent. Possibilité de suivre une deuxième voire une troisième action sur un transparent différent à chaque fois. Puis les transparents sont superposés et fixés au scotch sur une photographie représentant la dernière image de la séquence vidéo.

Enjeux / notions abordées

La temporalité en art

Le mouvement en art

Le passage d'image mobile à image fixe

La technique : le tracé, le geste

L'abstraction

Prolongement en classe

Retirer l'image tirée de la séquence vidéo pour ne garder que les dessins abstraits des actions et tous les superposer pour créer une nouvelle image. Les transparents peuvent être présentés sur la vitre de la classe.

Pour poursuivre sur la question de l'invisible en art

Inscrire à l'aide d'un pastel à l'huile blanc sur une feuille blanche un message ou un dessin qui ne sera révélé que par le passage de peinture à l'eau par dessus.

PIERRE BISMUTH

GLOSSAIRE

Biopic :

(Compression de *biographic picture*), anglicisme qui qualifie le genre du film biographique. Le biopic concentre un moment de l'histoire autour d'un individu (politicien, écrivain, savant, artiste) dont le rôle, aux deux sens du terme (son poids dans l'histoire et son importance dans le scénario) est hypertrophié. Pour des raisons de lisibilité, de dramaturgie ou d'adéquation du personnage évoqué à l'image de l'acteur qui l'assume, les scénaristes prennent sans hésiter les plus grandes libertés avec l'histoire des historiens. Le biopic a été défini dans les années 1930 : en 1937, la Warner produit l'archétype du genre, « *The Life of Emil Zola* », mis en scène par l'Allemand exilé William Dieterle.

L'équivalent du biopic s'est imposé dans le cinéma français des années 1940 et 1950, en même temps que la vogue des adaptations littéraires (Zola, Stendhal, Balzac devenant prétextes à des films en costumes), puis a rapidement cédé la place à la génération de la Nouvelle Vague.

Source : encyclopédie Universalis

Dada :

Dada naît à Zurich en 1916. Le mouvement dadaïste prend ses racines dans la contestation artistique (futurisme et expressionnisme) des années précédant la première guerre mondiale. L'attitude subversive et la vive réaction anticulturelle sont le propre de l'action dadaïste. En Europe occidentale, c'est à Dada que l'on doit l'apparition de la poésie phonétique, celle du photogramme et de l'assemblage polymatériel, le développement du photomontage et celui de l'action (le futur happening) élevée au niveau d'un genre artistique autonome.

Le propre de l'action dadaïste, c'est d'élever la réalité du monde « banal » au niveau de matériau artistique, et ceci dans tous les domaines de l'art, car Dada s'intéresse aussi bien aux arts plastiques qu'à la photographie, à la poésie, à la lumière et au théâtre. Cette revalorisation du matériau, cette démocratisation de l'art, conduisent à l'abolition des genres. La narration « réaliste » une fois abolie, la pratique dadaïste, qui tend vers l'art abstrait, dépasse cette catégorie également. A partir de 1916, la pratique du collage et de l'assemblage devient une des constantes de la production dadaïste.

Sous la direction de Gérard Durozoi, « Dictionnaire de l'art moderne et contemporain », Éditions Hazan, Tours, 2002.

Iconoclaste :

(grec byzantin *eikonoklastês*, briseur d'images)

Qualifie une personne qui détruisait les images saintes au VIII^{ème} siècle, ou une personne qui est contre les traditions.

Photogramme :

Selon ses domaines d'application, le terme « photogramme » désigne des images de nature différente. En technique cinématographique, il signifie la plus petite unité de prise de vue, l'image indivisible dont la succession, vingt-quatre fois par seconde, crée la continuité filmique. Le mot « photogramme » est aussi employé dans l'acception de « photographie », mais il s'applique alors, spécifiquement, au produit fini (l'image) et non au procédé technique permettant de l'obtenir.

Source : encyclopédie Universalis

Photomontage :

Le photomontage, tel qu'on le connaît encore aujourd'hui, fut officiellement inventé par les dadaïstes berlinois à la fin de la Première Guerre mondiale. Il doit sa rapide expansion au développement simultané, en Allemagne et en U.R.S.S., de la presse illustrée et de la propagande par l'image.

Le photomontage est fondamentalement le fruit d'une double opération : le découpage et l'assemblage de fragments d'images photographiques le plus souvent extraites de périodiques illustrés. La nature photographique de ses composantes l'inscrit d'office dans la vérité, mais une vérité toujours partielle. Parce qu'elles sont fragmentées, ses composantes, en effet, mentent par omission. Mais ces fragments sont ensuite remontés dans un nouvel ordre, souvent irrationnel, toujours subjectif, qui modifie radicalement le sens des différents éléments. Souvent, le photomontage est reproduit lui-même photographiquement et même imprimé dans un journal. Ainsi la boucle est bouclée. Le photomontage se situe au carrefour de plusieurs dialectiques : vérité et mensonge, objectivité et subjectivité, unicité et reproductibilité. Sa problématique est celle de tout l'art du XX^e siècle.

Source : encyclopédie Universalis

Plan américain :

Le plan américain est une manière de cadrer un personnage ou un groupe de personnages à mi-cuisse, au cinéma comme en photographie. Dans les livres, il est parfois appelé « plan 3/4 ». Les cinéastes et historiens français l'ont nommé ainsi parce que c'est un plan typique des films américains des années 1910 à 1940. Dans les westerns, il permettait de voir entièrement le pistolet à la ceinture des acteurs. Les films de l'époque étaient généralement tournés dans leur intégralité en utilisant un objectif de focale dite « normale ».

Stéréotype :

Un stéréotype est l'image d'un sujet dans un cadre de référence donné, telle qu'elle y est habituellement admise et véhiculée.

Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir.

Tondo :

Mot italien signifiant « forme ronde » et désignant un tableau de forme circulaire très en vogue au XV^e siècle en Italie. Le tondo est généralement constitué par un panneau de bois entouré d'un cadre d'assez large dimension qui évoque les guirlandes « à l'antique » entourant la même forme circulaire en sculpture.

Source : encyclopédie Universalis

MUSÉE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN

LANGUEDOC-ROUSSILLON

LE SERVICE ÉDUCATIF

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

Le Service éducatif, créé en 2003, propose et encadre des projets en rapport avec les collections du musée, les expositions temporaires et les œuvres dans l'espace public. Il développe ainsi des actions auprès des enseignants des écoles, collèges, lycées, écoles d'art ainsi que des centres de loisirs et centres spécialisés pour handicapés, qui souhaitent réaliser des projets autour de l'art contemporain.

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

/ LA VISITE ENSEIGNANT

Permanence d'Alexandre Gilibert et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les jeudis matin.

Présentation de l'exposition temporaire et remise du dossier pédagogique. Visite gratuite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet.

/ L'AIDE AUX PROJETS

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (Classes à PAC, PAE, TPE, stages enseignants, classes culturelles).

/ 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 plus général de l'Histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

/ LA VISITE-ATELIER

Visite découverte pour apprendre à regarder, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées et de se familiariser avec certaines techniques artistiques.

50 € / classe (30 élèves maximum)

POUR LES LYCÉES

Le Musée régional d'art contemporain à Sérignan est gratuit pour les lycéens de la région et les transports des classes sont pris en charge par le Conseil Régional du Languedoc-Roussillon.

Toute l'année

/ Visites dialoguées

Les visites dialoguées du musée (collection permanente ou exposition temporaire), réalisées par un médiateur, permettent aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art, elles peuvent s'accompagner d'une démarche participative à travers une fiche d'analyse de l'œuvre d'art et la mise en situation des élèves.

/ Visites thématiques

Des visites sont proposées à travers un angle thématique en lien avec les programmes de lycée.

/ Parcours découverte de l'art moderne et contemporain en Région Languedoc-Roussillon 2014-2015

Le service éducatif du musée renouvelle en 2014-2015 l'expérience du « Parcours découverte de l'art moderne et contemporain ». Le musée consacre quatre journées à ce parcours, dont une en collaboration étroite avec le CRAC de Sète.

> Jeudi 9 octobre 2014

Rencontre avec l'artiste Sylvain Fraysse autour de son œuvre réalisée *in situ* pour l'exposition « Ad Libitum »

- Découverte de l'œuvre de Sylvain Fraysse et échanges avec l'artiste
- Visite dialoguée de l'exposition temporaire « Rosson Crow »

> Vendredi 12 décembre 2014

Rendez-vous autour de l'œuvre créée pour l'exposition « Ad Libitum » par l'artiste Armelle Caron

- Rencontre avec Armelle Caron qui présentera son œuvre *in situ* dans le musée
- Visite dialoguée des collections permanentes ou de l'exposition temporaire

> Jeudi 5 février 2015

Les métiers du musée

- Présentation des membres de l'équipe du MRAC et découverte de leurs missions au sein du musée
- Visite dialoguée de l'exposition temporaire de l'artiste Pierre Bismuth et rencontre avec le commissaire Nicolas Jolly

> Jeudi 19 mars 2015

Journée croisée CRAC-LR / MRAC-LR

10h-12h et 14h-16h

Reportage au musée (MRAC-LR) et au centre d'art (CRAC-LR)

Qu'est-ce qu'un centre d'art? Qu'est-ce qu'un musée? La visite des expositions présentées au MRAC-LR et au CRAC-LR permet aux élèves de découvrir les spécificités de chaque lieu et leur rôle dans les différentes étapes de la création d'un projet artistique.

MUSÉE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN

LANGUEDOC-ROUSSILLON

Le Musée régional d'art contemporain, au bord de la Méditerranée dans la ville de Sérignan, est géré par la Région Languedoc-Roussillon. Sur 2 700 m², installé dans un ancien domaine viticole, il présente une collection permanente et des expositions temporaires. La présentation de ses collections, renouvelée une fois par an, propose au public un regard sur la création contemporaine. En parallèle, le musée a mis en place une politique d'expositions temporaires de grande qualité présentant des artistes de notoriété nationale et internationale, figures de grands mouvements et tendances de l'art contemporain, mais aussi de jeunes artistes, dans le cadre d'expositions monographiques, parfois rétrospectives et collectives.

Dans l'atmosphère conviviale et lumineuse du musée, différents espaces offrent aux visiteurs un parcours riche et diversifié : cabinet d'arts graphiques, espaces d'exposition, salle vidéo, salon-bibliothèque, librairie-boutique. L'établissement propose un grand nombre d'activités à destination de tous les publics : visites commentées, conférences, ateliers pour les enfants, mon anniversaire au musée...



INFORMATIONS PRATIQUES

/ Horaires

Ouvert du mardi au vendredi de 10h à 18h, le week-end de 13h à 18h

Fermé le lundi et les jours fériés

/ Tarifs

5 € tarif normal

3 € tarif réduit : groupe de plus de 10 personnes, étudiants

Gratuité : étudiants en art et architecture, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minimas sociaux, membres de l'ICOM et ICOMOS

/ L'équipe

Sandra Patron, directrice

patron.sandra@cr-languedocroussillon.fr

Clément Nouet, chargé de la régie des expositions

nouet.clement@cr-languedocroussillon.fr

Séverine Freyssinier, administratrice

freyssinier.severine@cr-languedocroussillon.fr

Céline Ramade, chargée de la collection et de la documentation

ramade.celine@cr-languedocroussillon.fr

Anaïs Bonnel, chargée du service des publics

bonnel.anais@cr-languedocroussillon.fr

Isabelle Durand, chargée du service des publics

durand.isabelle@cr-languedocroussillon.fr

Marine Lang, chargée du service des publics

lang.marine@cr-languedocroussillon.fr

Sylvie Caumet, chargée des relations presse et des partenariats

caumet.sylvie@cr-languedocroussillon.fr

Alexandre Gilibert et Jérôme Vaspard

Enseignants en arts plastiques chargés de mission par la DAAC auprès du service éducatif

/ Accès

Aéroport Béziers-Vias

A9, sortie Béziers-est, D 37 ou A9, sortie Béziers-ouest, D 19 > Suivre Sérignan

Départ Gare de Béziers : Bus Occitan Ligne 16 direction Valras > Arrêt Promenade à Sérignan

Centre administratif et culturel

Parking gratuit

Accessibilité pour les handicapés

Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon

146 avenue de la Plage - BP4 - 34410 Sérignan - France

+33 (0)4 67 32 33 05

museedartcontemporain@cr-languedocroussillon.fr

<http://mrac.languedocroussillon.fr>

Ouvert du mardi au vendredi de 10h à 18h

le week-end de 13h à 18h

Fermé le lundi et les jours fériés

