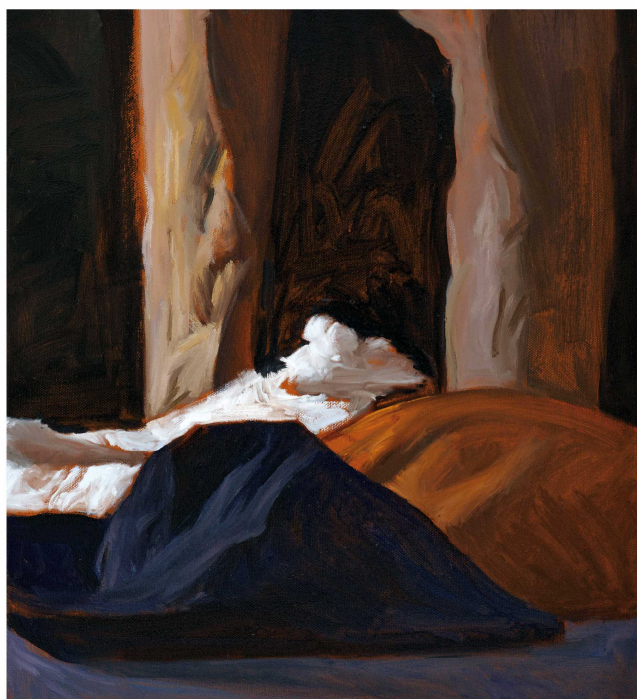


musée Goya

musée d'art hispanique

MORGAN Exposition
BANCON du 17 mars
au 4 juin 2017
Voyages d'Espagne



MUSÉE GOYA CASTRES
musée d'art hispanique



dossier d'accompagnement

Ce dossier d'accompagnement, spécialement conçu pour les enseignants, a été réalisé par le service des publics du musée Goya de Castres.

Il a pour objectif de mieux connaître l'exposition temporaire ***Morgan Bancon, Voyages d'Espagne*** et d'aider à la préparation des visites ou des ateliers au musée liés à la thématique de la peinture.

1

sommaire

- 2 Morgan Bancon - Voyages d'Espagne,
présentation de l'exposition
- 3 rencontre avec Morgan Bancon, peintre
- 4 textes
- 5 sélection d'œuvres
- 6 biographie
- 7 la peinture aujourd'hui, quelques exemples

2

Morgan Bancon - Voyages d'Espagne, présentation de l'exposition

L'œuvre de Morgan Bancon se situe à la frontière entre la figuration et l'abstraction. Influencé par la peinture espagnole dont il admire les grands maîtres, de Velázquez à Dalí, ce jeune artiste né en 1982, diplômé de l'Ecole Nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et ancien pensionnaire de la Casa Velázquez à Madrid peint des compositions dans lesquelles les couleurs flamboyantes rendent hommage à la diversité des paysages espagnols. Bancon peint des ciels d'une rare beauté aux bleus intenses mais aussi la terre rouge du sud de la péninsule. Cette attirance pour l'Espagne le pousse à installer son atelier à Madrid. Ces dernières années son travail est récompensé par l'Académie des Beaux-arts, en 2013 il est lauréat du Prix de dessin Pierre David-Weil et en 2014 il obtient le Prix de peinture Pierre Cardin.

Après avoir été récemment exposé à la Casa de Velázquez, à Madrid, Morgan Bancon présente au musée Goya de Castres une sélection de ses derniers travaux, dessins et peintures.

Autour de l'exposition

Rencontre avec Morgan Bancon et Jean-Louis Augé, conservateur en chef des Musées de Castres

Samedi 18 mars 2015 à 15h - Entrée libre

L'atelier d'écriture, par **Hélène Marques**, comédienne

Autour de l'exposition Morgan Bancon, le musée Goya vous propose ce nouvel atelier pour adultes. Une œuvre choisie du peintre servira de source d'inspiration aux participants. Au cours du stage, chacun produira un court écrit dans une forme définie (description, dialogue, poème, lettre...) avec l'aide de l'intervenante.

Stage le samedi 25 ou le dimanche 26 mars 2017 au choix

De 10h à 12h et de 14h à 17h au musée Goya

Renseignements au 05 63 71 59 23/87

3 rencontre avec Morgan Bancon, peintre

par Robert Werner, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts

Robert Werner : Vous avez été lauréat du Prix de dessin, que vous a-t-il apporté en renommée ?

Morgan Bancon : Oh ! Un début de reconnaissance pour mon travail, une confiance que l'on m'a accordée, ce qui m'a beaucoup aidé, je dirais fortifié... oui, c'est ça, ce fut précieux !

R.W. : Cela vous a-t-il facilité les choses ?

M.B. : Ça m'a presque immédiatement servi ! J'ai eu une exposition collective en Espagne...

R.W. : Vous avez été élève pendant cinq ans à l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris, puis diplômé. Comment vous situez-vous en tant que peintre : figuratif ou plutôt abstrait ?

M.B. : Je suis un peintre figuratif, attiré par l'abstraction, on peut voir ça comme ça. J'ai besoin d'un modèle, mais en même temps, j'essaie de faire en sorte qu'on ne reconnaisse pas les sujets que je représente. Je suis fasciné par l'onirisme, l'imaginaire... J'ai eu une influence surréaliste dans mon parcours. C'est un mélange de différentes influences.

R.W. Vous peignez sur le motif ?

M.B. : Oui, les motifs s'apparentent à des natures mortes. Je pose des objets sur une table, et ces objets, je veux que le spectateur du tableau puisse les faire parler, leur attribuer des histoires personnelles, profondes, voire intimes...

Oh, je ne représente pas des ustensiles de cuisine, ni des objets du quotidien... Comment dire ? Je m'éloigne du quotidien, mais pas du modèle, vous voyez ?

R.W. : C'est ce que vous peignez ?

M.B. : Oui, des choses qu'on peut acheter au supermarché du coin.

R.W. : Quel est le peintre qui vous a particulièrement attiré, impressionné ?

M.B. : Velázquez ! C'est le premier nom qui me vient à l'esprit... C'est comme ça depuis que je suis en âge de peindre.

R.W. : Et à partir de quel âge, avez-vous ressenti le besoin de vous exprimer dans cet art ?

M.B. : C'est venu doucement, c'est venu de loin avec une espèce de terreur parfois... Puis ça s'est précisé dans mon adolescence...



Morgan Bancon, **Grande composition**, 2013,
huile sur toile
475 x 380 cm

R.W. : Vous fréquentez les musées ?

M.B. : Bien sûr ! J'ai commencé à visiter les musées vers 15,16 ans, mais la peinture, telle que je voulais l'exprimer, me semblait être quelque chose d'inaccessible ; en même temps, je prenais conscience que cet art entraînait définitivement dans ma vie, il m'était doux d'y songer... et j'y songeais tout le temps !

La première étape, ce fut l'Ecole des Beaux-Arts, naturellement... Et puis, peu à peu, l'inépuisable attirance vers la peinture espagnole, classique d'abord, puis bien évidemment Picasso et Dali. J'admiraient toutes les époques.

R.W. : Les peintres, notamment ceux du XIXe siècle restaient des heures dans les musées à copier des tableaux célèbres... et moins célèbres. En avez-vous fait autant ?

M.B. : Oh, j'ai copié, copié au Louvre et à l'Accademia de Venise... J'ai fait des Poussin et un Carpaccio. J'ai même un carnet de ça, que j'ai toujours sur moi. Je dessine beaucoup dans les musées, j'ai même eu l'occasion d'y apporter mon chevalet et une toile, et d'y faire de la peinture à l'huile. Je l'ai fait à deux reprises.

R.W. : Vivez-vous, et sinon, comptez-vous vivre de la peinture ?

M.B. : Bien sûr que je compte vivre de ça ! Malheureusement ce n'est pas encore le cas, les choses arrivent très progressivement... Elles sont en bonne voie.

R.W. : Vous aimez peindre en Espagne, vous vous sentez chez vous là-bas...

M.B. : Je ne dirai pas le contraire ! Les ciels y sont si beaux ! Le quartier le plus modeste, le plus humble architecturalement, recèle tant de couleurs... pénétrantes, terribles parfois. On comprend beaucoup de choses sur la peinture espagnole quand on a vécu là-bas.

R.W. : Il vous arrive, ai-je appris, de travailler – sur le motif – en compagnie de Antonio López García, membre associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts...

M.B. : Oui, en effet, j'ai eu la chance de le faire une fois...Je pourrais en parler des heures, de ce moment à ses côtés, peignant ensemble, et de l'homme surtout... C'est quelqu'un ! Oui, l'homme est à la hauteur de son génie. Je crois qu'on peut dire, sans exagérer, que c'est un peintre majeur aujourd'hui.

R.W. : Quand on est un jeune peintre comme vous, qui veut vivre de son art, comment ça se passe quand on veut exposer ? Vous vous présentez à une galerie ? Vous n'avez pas d'agent si j'ai bien compris... Alors vous devez vous-même prendre les choses en main et dire : « Voilà, regardez ce que je fais » ?

M.B. : Oui, c'est un peu ça... Peut-être que si je connaissais le secret de l'art de la séduction (rires), j'aurais plus d'expositions ! Pour l'instant, disons que j'ai eu de la chance... J'ai été invité à exposer. Je n'ai pas eu à vivre la scène que vous décrivez : le jeune artiste avec son carton à dessins qui se présente, sans rendez-vous, à une galerie, le cliché bohème, voyez, et qui frappe à la porte, le cœur battant...

Par chance, et par hasard, oui, j'ai emprunté un chemin de traverse, et j'ai, ponctuellement, pu exposer, soit individuellement, soit collectivement. Ce fut le cas en Espagne, dans les Asturies : un matin, j'ai reçu un e-mail d'une galerie qui voulait travailler avec moi ! Je n'avais même pas rencontré la personne qui s'adressait à moi, et je ne connaissais pas sa galerie... Je vous laisse imaginer ma joie !

R.W. : Avant de devenir lauréat du Prix de dessin, aviez-vous entendu parler de l'Académie des Beaux-Arts, ou de l'Institut de France ?

M.B. : Si, si, mais... puis-je le dire... de l'Académie française. Mais, les mots « Institut de France » revenant souvent dans mes lectures, j'ai regardé ça de plus près, et, parmi les cinq académies qui le constituent, je me suis plongé dans l'histoire de celle par qui j'ai eu l'honneur d'être distingué !

http://www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/minisite_lettre75/Cet_art_est_entre_definitivement_dans_ma_vie.html

4

textes

Là-bas dans cette éternité...

Morgan Bancon fait partie de cette jeune génération d'artistes née dans les années 1980 et qui par son apprentissage ainsi que le parcours autorisent à la fois les meilleures espérances et l'immédiate attention. Issu de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, pensionnaire de la Casa de Velázquez à Madrid en 2012-2013, il possède un dessin très sûr qu'il a exercé notamment dans la copie des œuvres de Velázquez, Goya, Ribera, Pieter de Hooch. Jeune peintre qui ne dédaigne pas la lithographie, il a d'ores et déjà pris fait et cause pour un monde très personnel, semble-t-il, situé entre abstraction et figuration. On y décèle assez bien l'estime qu'il porte à son aîné Jean-Baptiste Sécheret et aux magnifiques paysages de ce dernier.

Pourtant nous sommes ailleurs, au sein d'un univers imaginaire et imaginé dont les formes étranges, hiératiques, peuvent être étonnamment colorées, légèrement inquiétantes ou parfaitement sereines. Le spectateur ne sait s'il a affaire à un paysage véritable ou à une nature morte composés dans un coin d'atelier au moyen de tissus, de formes cotonneuses, de petites constructions enfantines qui sont les témoignages des rêves éveillés. Le bleu et les ocres, la terre d'ombre, les orangés, les blancs s'y agencent de très belle manière, en une composition voulue tout autant que pensée.

Mais avec ceci nous ne pouvons qu'admirer la matière du peintre qui, comme le fait Zurbarán, magnifie le volume, le modelé et donne toute la profondeur au sujet. Morgan Bancon nous invite à entrer dans ses tableaux, à cheminer par ses allées, ses plaines d'où surgissent les hauteurs ou les nuages, les arbres qui ne sont que l'idée d'un arbre puisque suggérer suffit à créer l'espace poétique. La démarche de Morgan Bancon, servie par cette technique héritée des grands maîtres, n'a pas d'autre finalité que d'exprimer l'impossible comme Greco le prétendait ou encore tous les possibles que l'instant, le faible souvenir du songe qui nous possédait a laissé sur le bord de notre conscience.

Morgan Bancon nous guide de la sorte vers cet horizon poétique qui délimite ses œuvres. Là-bas dans cette éternité, des heures passent et nous y perdons tout notre temps avec délice puisque le temps finit par s'y abolir en cette magie de la peinture. Le peintre fait notre, ainsi, ce sentiment d'appartenir à ces structures immuables dont on devine qu'elles existaient au commencement de notre monde terrestre.

Et il nous laisse demeurer dans ce secret à peine douloureux d'une vie antérieure avec le doux sentiment d'une présence absente, d'une question brûlante : qu'y-a-t-il au-delà de l'Horizon ?

Jean-Louis Augé, Conservateur en Chef des musées Goya et Jaurès

Faites entrer l'ombre

3000 ans de philosophie à tourner autour de la même idée, toujours aussi contre-intuitive : vous pensez que votre conscience est ce qui éclaire le monde, qu'elle en illumine tel secteur pour le rendre visible, tandis qu'elle ne fait, en vérité, que répandre la nuit autour de lui pour mieux le regarder. Le monde est la lumière, et nous y déposons notre ombre.

La vérité d'un geste ou d'un mot, d'un trait ou d'une touche, consiste moins à reproduire fidèlement une chose qu'à rendre sensibles ses contours et sa texture, par une subtile gradation de l'opacité. Les maîtres de la Renaissance ou du Grand Siècle ne font pas entrer la lumière par une porte entrouverte ou par le souffle d'une bougie ; ils placent de l'obscurité sur une toile ou sur une paroi lumineuse comme le monde. Sur le mur de la caverne, les images qui dansent parlent le langage de la suggestion. On se trompe dès qu'on croit voir directement à travers elles.

Faites donc entrer l'ombre. Et faites entrer l'accusé. Morgan Bancon, une plume, un pinceau, qu'importe. La référence à la peinture espagnole, au ténébrisme éventuellement, intéressera peut-être les historiens de l'art dans quelques décennies. Pour le moment, seuls comptent les plis sur le tableau, les ombres portées, les nuances qu'ajoutent, l'un après l'autre, chaque passage du pinceau.

S'il fallait philosopher de façon grossière, on évoquerait une « mise en abîme ». Les tableaux de Morgan Bancon *montrent par leurs ombres que nous ne montrons que par des ombres*. Ce qui s'y dessine est moins l'« objet » que la façon dont on y accède. Le pinceau passe et repasse autour de lui pour souligner tout ce que nous devons laisser dans l'obscurité afin de le voir.

Regarder un tableau de Morgan Bancon est donc quelque chose qui s'apprend. On commence à s'en saisir quand notre regard n'est plus porté vers un objet ponctuel mais vers l'aire trouble qui l'entoure. Quand on est moins attiré par le jour que par la nuit. Quand on se laisse perdre dans un abîme qui n'est ni clair ni net. Les traits sont courbes, les plis sont des ondulations, les formes se meuvent et, parfois, je ne sais dire si je vois un creux ou une bosse.

De très loin, mon regard est attiré par le plus sombre. De très près, il en va de même. Entre les deux, tout bouge. Vous avez cru voir une montagne ? Rapprochez-vous. Vous croyez voir un arbre ? Prenez de la distance. L'ombre ne fait pas que souligner les formes d'un objet ; elle édicte le rythme même du tableau. Ici, elle est une aire qui s'étale de tous côtés et devient plus profonde en son centre. Là, elle est une silhouette en contre-jour, une zone immobile à travers laquelle crépitent d'innombrables taches. J'ai vu le violet, l'ocre et le bleu du Maghreb dans cette pénombre.

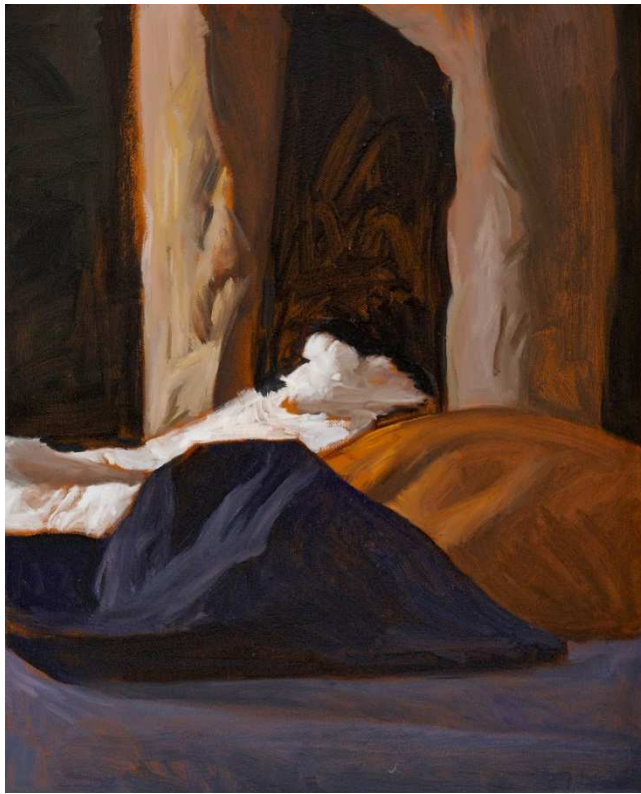
Il y a des poésies qui visent juste, et des tableaux qui réalisent la peinture. Un art des ténèbres où l'échappée est aussi bien une effraction, où l'on ne se retrouve qu'à condition de se perdre. Figuratif ou abstrait, cet art-là est une vibration.

Morgan Bancon est à Castres. Veuillez accepter cette invitation mi-inquiétante mi-réjouissante. Bienvenue au royaume des Ombres.

Serge Bay
Février 2017

5

sélection d'œuvres



Morgan Bancon, *Nuit verticale*, 2014,
50 x 40 cm



Morgan Bancon, *Nocturne bleue*, 2014,
60 x 120 cm



Morgan Bancon, **Paysage au voile blanc**, 2008,
130 x 195 cm



Morgan Bancon, **Objets**, 2006,
60 x 37 cm



Morgan Bancon, **Jardin de nuit**,
2014, 104 x 120 cm

6 biographie

Né à Paris en 1982.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2008.

Prix et distinctions :

Pensionnaire de la Casa de Velázquez, 2013, Prix Wildenstein, 2013, Second prix de dessin Pierre David-Weill, 2013, Prix Pierre Cardin de peinture, 2014

Expositions :

2008

Portes ouvertes Ecole Nationale des Beaux-Arts, Paris

2011

Agence Achille, Paris

Atelier lithographique "À Fleur de pierre", Paris Institut de France, concours Pierre David Weill, Paris

2012

Portes ouvertes, Casa de Velázquez

2013

Open Studio, Madrid

"Itinerencia", artistes de la Casa de Velázquez, Madrid

Monasterio de Santa María, Veruela

Espace Pierre Cardin Evolution, Paris Lycée français de Madrid Galerie Guillermina

Caicoya, Oviedo

2014

"Itinerencia", artistes de la Casa de Velázquez, Villa Lemot, France.

2015

Galeria Guillermina Caicoya, Oviedo (solo) Feria Estampa, Madrid, galeria Guillermina Caicoya (collectif)

2016

Feria Estampa, Madrid, galeria Guillermina Caicoya (collectif)

2017

Musée Goya- musée d'art hispanique, Castres

Publications :

Catalogue ENSBA diplômés 2008

Catalogue "Itinerencia", Casa de Velázquez 2012/2013

Catalogue "Morgan Bancon", coédition Casa de Velázquez 2015

7

la peinture aujourd'hui, quelques exemples

Où en est la peinture ?

D'après le dossier pédagogique du service des publics du Centre Pompidou
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-peinture-contemporaine/ENS-peinture-contemporaine.htm>

La peinture comme pratique d'avant-garde

La succession des mouvements d'avant-garde au début du XXème siècle a pu faire croire à la disparition de la peinture au profit d'autres formes de productions artistiques (ready-made, sculptures, installations...). Or, la pratique de la peinture a perduré en permettant, au contraire, aux artistes d'assimiler leurs leçons les plus radicales, en les confrontant avec les données traditionnelles du tableau, comme le cadre qui limite l'œuvre ou la touche de peinture qui exprime le tempérament de l'artiste.

Par exemple, à la suite des artistes minimalistes qui définissent l'œuvre d'art comme un « objet spécifique » faisant prendre conscience de la perception de l'espace, Robert Ryman produit une peinture qui interroge ses relations avec ses supports d'accrochage.

Il appartient à la tradition du monochrome, initiée au début du XXème siècle par Malevitch, en l'enrichissant d'un questionnement issu du mouvement minimaliste américain.

A la fin des années 60, il commence à réaliser des tableaux où sont explorées de manière systématique les variations possibles autour du carré blanc dans ses relations avec l'espace qui l'environne. En effet, à partir de cette donnée de base, il fait varier quelques-uns des éléments constitutifs du tableau : la matière du support, en utilisant par exemple du tissu, la méthode de fixation de la toile au mur, avec par exemple le recours à du papier autocollant, la technique d'application de la peinture, plus ou moins lisse, ou encore, comme ici, son environnement, qu'il modifie par la production d'un polyptique.

En participant aux démarches mises en place par les avant-gardes, la peinture s'interroge sur ses conditions de présentation et d'exposition : elle se rapproche ainsi d'une forme artistique née au cours des années 60, l'installation. Contemporaines des débuts de cette invention, les premières œuvres de Claude Viallat exploitent la mobilité de la toile débarrassée de son châssis, qui peut ainsi échapper aux conditions d'accrochage et aux lieux habituellement dédiés à l'art. Avec Fabrice Hyber, le terme même de peinture est utilisé pour désigner un ensemble d'éléments hybrides assemblés de manière permanente ou éphémère, assimilant la peinture à l'installation.

En refusant le principe d'autarcie qui, depuis la Renaissance, a constitué la peinture



Robert Ryman (1930)
Untitled,
peinture sur aluminium
45,7 x 45,7 x 2,2 cm



Kasimir Malevitch (1878-1935) **Carré blanc sur fond blanc**, 1918

comme tableau, Fabrice Hyber, dès ses débuts dans les années 80, expérimente la construction d'une œuvre faite de différents matériaux (on parle à ce sujet d'œuvre « hybride ») où le dessin occupe une place de plus en plus grande. En effet, selon lui, le « dessin a une dimension en moins [par rapport à la peinture], ce qui donne à celui qui regarde un champ plus important de glissement possible ».

Avec la multiplication de dessins auxquels peuvent s'ajouter des photos ou des objets, il maintient l'œuvre ouverte à un dynamisme dont se privait la toile achevée. D'un point de vue formel, il la transforme en une vaste installation d'éléments, relevant de l'accrochage dans l'espace plus que du montage séquentiel entre plusieurs pièces.



Fabrice Hyber (1961)
Peinture homéopathique n°25 (Embobiner),
 1986-2007. Technique mixte, 240 x 500 x 9 cm.

L'influence de modèles narratifs populaires

Depuis l'avènement du Pop Art au début des années 60, la peinture s'inspire d'images médiatiques, de ses sujets, de ses textures, de ses couleurs ou encore de ses compositions. Cette tendance s'est poursuivie en explorant des aspects de plus en plus précis de la culture populaire, comme les modèles narratifs du cinéma de fiction ou de la bande dessinée. C'est ce qu'on appelle la Nouvelle figuration ou Figuration narrative.

Parmi les artistes de ce mouvement, Jacques Monory emprunte à l'univers du polar ses codes et ses intrigues, Jean-Michel Alberola mêle à des références intellectuelles tirées de l'histoire de l'art des éléments proches de la culture populaire et de la bande dessinée.



Jean-Michel Alberola (1958)
 Centre Georges Pompidou – Paris, 2004

La Désacralisation de la «Peinture»

Lorsque l'on évoque le déclin de la peinture au profit des avant-gardes, on songe aux mouvements qui se sont opposés à la tradition pour valoriser la vie, comme le mouvement *Fluxus*. Mais *Fluxus* a-t-il vraiment condamné la peinture ? Les artistes de ce mouvement prônent surtout l'idée qu'il faudrait accorder à la vie au moins autant d'intérêt qu'à l'art.

Ce sont plutôt des peintres qui, tels que Polke, succédant à ce mouvement, dévaluent l'art à travers sa principale forme, la peinture, pour le vider de

toute transcendance et de toute idéologie. Avec Richter à sa suite, il rabaisse la peinture au rang de technique, ce qui a pour effet de la libérer d'une quelconque mission supérieure pour l'ouvrir à d'autres possibilités.



Sigmar Polke (1941-2010)
Centre Georges Pompidou - Paris, 2004

La jeune génération et la liberté de peindre

Grâce aux expériences picturales développées depuis les années 60, la peinture est devenue pour la jeune génération d'artistes un médium comme les autres, que l'on peut pratiquer sans fléchir sous le poids de la tradition. Cela explique sans doute le renouveau pictural auquel on assiste partout dans le monde depuis quelques années.

Parmi les jeunes peintres, certains, comme l'artiste franco-chinois Ming, revendiquent un plaisir du geste, renouant ainsi avec la capacité expressive de la peinture. D'autres, telle l'artiste allemande Katharina Grosse, pratiquent une peinture plus distanciée et plus technique mais qui ne manifeste pas moins une grande spontanéité et une grande liberté par rapport au passé.



Yan Pei-Ming (1960)
Exécution, Après Goya (2008)
huile sur toile, 2 m 80 x 4 m

Le musée d'art moderne et contemporain de Genève

L'appropriation / Fiche artiste Sherrie Levine / <http://www.mamco.ch>

L'usage de la citation et la stratégie de l'appropriation deviennent au début des années 1980 le mode d'expression privilégié d'un bon nombre d'acteurs de la scène artistique new-yorkaise : Levine, Bidlo, Sturtevan sont à compter au nombre de ceux-là.

Hostiles à toute production originale, ils s'attachent à copier scrupuleusement les œuvres emblématiques de la modernité triomphante, afin d'interroger et de mettre à l'épreuve les catégories esthétiques - comme celles de l'auteur ou de l'originalité - autour desquelles celle-ci s'est constituée. Au début des années 1980, une nouvelle génération d'artistes

(Barbara Kruger, Richard Prince, Haim Steinbach, Cindy Sherman, Jenny Holzer, Richard Pettibone, Allan McCollum) s'impose sur la scène internationale. Les travaux des artistes de cette génération, que Germano Celant qualifiera d'« inexpressionnistes », tiennent lieu d'antidote efficace aux résurgences inspirées venues d'Allemagne (Néo-expressionnisme) et d'Italie (Trans-avant-garde). Ils entendent ainsi lutter contre la restauration des notions romantiques - génie, artiste demiurge, originalité - d'une métaphysique jugée désuète. Plusieurs femmes participent à cette aventure : elles revendiquent une place dans une histoire de l'art dominée par les hommes, en dénonçant notamment « le système de l'art comme un dispositif de célébration du désir masculin ».

Avec cette nouvelle génération d'artistes, s'opère un changement de paradigme : l'objet de la critique n'est plus l'institution muséale, comme cela a pu être le cas au cours des années 1970 avec les travaux de Daniel Buren, Michael Asher ou Marcel Broodthaers.

Désormais, la critique de ces artistes porte sur les discours idéologiques qui visent à envahir et dominer l'ensemble du corps social ; il s'agit notamment des discours situés en dehors de l'institution muséale proprement dite, ceux des mass-médias par exemple.



Sherrie Levine (1947)
Fountain, 1991, ast bronze, 38.1 x 39.4 x 63.5 cm Collection privée

PSI New York, Special Project : Mike Bidlo

February 16 - May 15, 2003

Pour compléter l'exposition **After Matisse / Picasso**, P.S.1, inspirée de l'exposition **Matisse-Picasso** du MoMA, l'artiste Mike Bidlo a conçu **Matisse / Picasso : A Cross Examination**.

Dans sa dernière expérience d'appropriation contemporaine des œuvres d'art classiques, Bidlo crée des peintures murales à grande échelle représentant les têtes de Picasso et de Matisse, inspirés de l'autportrait de Picasso réalisé en 1907 et celui de Matisse peint en 1906. Les œuvres sont peintes directement sur deux des murs adjacents dans la galerie d'angle au 3ème étage.



Mike Bidlo (Chicago, 1953)
 Installation en 2003, PSI NY city

Mike Bidlo (né en 1953) est bien connu pour son appropriation de peintures et de sculptures de maîtres du XXe siècle tels que Pablo Picasso, Fernand Léger, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, Man Ray, Constantin Brancusi, Jackson Pollock, Andy Warhol et Georgia O'Keeffe entre autres. Il a également revisité les fameuses performances des *Anthropométries* d'Yves Klein, celles d'Andy Warhol à la Factory ainsi que les peintures de Jackson Pollock. Les «hommages» de Bidlo remettent en question le

rôle d'authentification du marché de l'art ainsi que les avant-gardes esthétiques qui placent l'originalité et l'exclusivité au premier plan. Il valide de plus le principe sur lequel l'appropriation peut être considérée comme une des formes principales de l'art.

Mike Bidlo a montré son travail à Zurich, Paris, Cologne, Stockholm, Rome, Los Angeles, New York etc.

A revoir aussi les catalogues des expositions

Picasso Mania

7 octobre - 29 février 2016

Cent chefs d'œuvre de Picasso, dont certains jamais montrés, confrontés aux plus grands maîtres de l'art contemporain, David Hockney, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat...

À la fois chronologique et thématique, le propos retrace les différents moments de la réception critique et artistique de l'œuvre de Picasso, les étapes de la formation du mythe associé à son nom. Aux grandes phases stylistiques, à certaines œuvres emblématiques de Pablo Picasso, telles que *Les Femmes d'Alger* et *Guernica*, répondent les œuvres contemporaines de Hockney, Johns, Lichtenstein, Kippenberger, Warhol, Basquiat ou encore Jeff Koons.

Commissaire général : Didier Ottinger, directeur adjoint du Musée national d'Art moderne - Centre Pompidou

Copier créer : de Turner à Picasso, 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre

26 avril - 26 juillet 1993

En règle générale, la couleur n'est donc pas un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme. La couleur est la touche. L'œil est le marteau. L'âme est le piano aux cordes nombreuses. L'artiste est la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration. Il est donc clair que l'harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine. Cette base sera définie comme le principe de la nécessité intérieure.

Vassily Kandinsky « Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier », 1910

informations pratiques

accueil des groupes scolaires
du mardi au vendredi de 9h00 à 12h00
et de 14h00 à 17h00, le mercredi de 9h00 à 12h00 de septembre à mai
(jusqu'à 18h pour les autres mois)

renseignements et réservations

Valérie Aébi, responsable du service des publics | t 05 63 71 59 87 |
v.aebi@ville-castres.fr | assistée de
Fabienne Pennet | t 05 63 71 59 23 |
f.pennet@ville-castres.fr

éducation nationale

Thérèse Urroz, professeur d'arts plastiques et chargée de mission par la DAAC académie de Toulouse : Thérèse Urroz | therese.urroz@ac-toulouse.fr

musée Goya

musée d'art hispanique
hôtel de ville - bp 10406
81108 Castres cedex
t + 33 (0)5 63 71 59 27
f + 33 (0)5 63 71 59 26
goya@ville-castres.fr

www.ville-castres.fr

