

BRUNO PEINADO

Entretien avec Fabien
Danesi, directeur du
FRAC Corsica

*Sans titre,
Silence is sexy,
2004*

Structure gonflable,
tissu miroir, soufflerie
avec temporisation

Dimensions variables

N° Inv. : BP090304

BRUNO PEINADO

Né en 1970. Vit et travaille à Douarnenez.

FORMATION

Ecole des Beaux-Arts de Montpellier
Ecole Nationale des Beaux-Arts de Lyon
Goldsmith College Londres
Post-diplôme Ecole des Beaux-Arts de Nantes
Villa Arson Nice
PS1 Museum New-York

COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVEES

Caisse des dépôts et consignations, Paris
Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Frac Basse Normandie, Frac Bretagne,
Frac Corsica, Frac Nord Pas de Calais, Frac
Paca, Frac Poitou-Charentes.
Kunsthhaus, Zürich, Suisse.
Musée d'Israël, Jérusalem, Israël.
Musée des Beaux-Arts, Tours.
Musée des Beaux-Arts de Nantes.
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
(Mudam Luxembourg), Luxembourg.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES RECENTES (SÉLECTION)

- 2022 *Briller et disparaître*
L'îlot sauvage, Niort, FRA
- 2020 *Briller et disparaître, Le spectacle d'un feu*
Centre d'art Le SHED, Rouen, FRA
Festival Les Nouveaux Impressionnistes
- 2018 *Hand Me Down you Love*
Galerie Dilecta, Paris, FRA
- From Paris with Love*
Commande publique pour le tramway dans
le cadre des nouveaux commanditaires, Paris, FRA
- 2017 *The Times They are A Changing*
Mauroner Galerie, Vienne, AUT
- The Times They are A Changing*
Galerie Loevenbruck, Paris, FRA
- Briller & Disparaître*
Exposition off de la Biennale du Design 2017,
Association Greenhouse, Saint Etienne, FRA
- 2016 *Briller et disparaître*
Il Muro. Printemps de Septembre, Toulouse, FRA
- Il faut reconstruire l'Hacienda*
MRAC Languedoc Roussillon Midi Pyrénées,
Sérignan, FRA
- Papillons de nuit & In girum imus nocte et consumimur
igni (Nous tournons en rond dans la nuit et sommes
dévorés par le feu)*
Pavillon Blanc et place du Val d'Aran, Colomiers, FRA
- Shack up with*
Avec Joséphine et Simone Peinado Barré
ADN Platform, Sant Cugat del Vallès, ESP
- Soft power*
Avec Virginie Barré, ADN Galeria, Barcelone, ESP
- 2014 *L'écho / Ce qui sépare*
Hab galerie, Nantes, FRA, Commissaire : Bruno Peinado
Une exposition personnelle collective (ou l'inverse)
- L'écho / Ce qui sépare*
Frac des Pays de la Loire, Carquefou, FRA
Commissaire : Bruno Peinado
Une exposition personnelle collective (ou l'inverse)
- Tropicold*
Le Portique espace d'art contemporain, Le Havre, FRA

EXPOSITIONS COLLECTIVES RECENTES (SÉLECTION)

- 2022 *I've seen things you people wouldn't believe*
Frac Corsica, Corti, FRA
- 2021 *Nous irons tous au paradis*
Frac Normandie, Caen, FRA
- La vie dans l'espace*
MRAC, Sérignan, FRA
- 2020 *Electronic : From Kraftwerk to Chemical Brothers*
Design Museum, ANG
- La vie dans l'espace*
MRAC, Sérignan, FRA
- Hier, aujourd'hui, demain*
MUDAM, LUX
- 2019 *Electro-Electronics : Visions & Music*
Biennale de Venise, Venise, ITA
- Electro, De Kraftwerk à Daft Punk*
Philharmonie de Paris, Paris, FRA
- 100 Artistes dans la ville*
MOCO, Montpellier, FR
- 2018 *Flatland / Abstractions narratives 2*
MUDAM, LUX
- Frac Bretagne, Rennes, FRA
Frac IDF, Domaine de Rentilly, FRA
- 2017 *B.D. Factory*
Frac Aquitaine, Bordeaux, FRA
- Blazers / Blasons*
Atelier Alain Lebras, Nantes, FRA
- 2016 *Chromatic*
Mudac, Lausanne, CH
- Flatland / Abstractions narratives 1*
MRAC Languedoc Roussillon Midi Pyrénées
Sérignan, FRA
- Quoi que tu fasses fais autre chose*
HAB Galerie, Nantes, FRA
- 2015 *4/4-Une constellation*
Le Quartier - Centre d'art contemporain de Quimper, France
- Art Fiction. De la ville aux étoiles*
Centre de la Vieille Charité, Marseille, FRA
Commissaire : Christine Poullain
- Mirages*
Cité du Design, St-Étienne, FRA
Exposition organisée par La Cité Du Design, L'esadse et F93
- Youth Mode*
Tartu Art Museum, Tartu, EST
Commissaires de l'exposition : Marika Agu, Nele Ambos,
Hanna-Liis Kont, Julia Polujanenkova
- 2014 *Grandeur, French sculpture from Laurens to the present day*
Small Gallery of Museum Beelden aan Zee, Scheveningen,
La Haye, NLD
- PLAY TIME*
Biennale d'art contemporain, 4ème édition Les ateliers
de Rennes, Rennes, FRA
Commissaire : Zoë Gray
- Pop-up*
Friche la Belle de Mai, Marseille, FRA
- Russie, Moscou, ul. Ostozhenka, 16, 119034*
Multimedia Art Musée, Moscou, RUS
- Sèvres Outdoors*
Cité de la céramique, Sèvres, FRA
- Sisyphé Heureux*
Les Territoires, Montréal, CAN
- Tropicolle*
Bruno Peinado avec Joséphine & Simone Peinado-Barré.
FRAC Île-de-France Le Plateau, Paris, FRA



Vue d'exposition, *Silence is sexy*, Migros Museum, Zürich, Suisse, 11.11.2005 – 01.02.2006. ADAGP, Paris, 2022.
Photo Bruno Peinado, courtoisie Migros Museum für Gegenwartskunst.



FABIEN DANESI Pouvez-vous rappeler le contexte dans lequel vous avez réalisé *Sans titre, Silence is Sexy* ?

BRUNO PEINADO Cette pièce a été réalisée lors d'une exposition pour le parcours St Germain, dans la cour de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, en 2004. En découvrant ce lieu, j'ai eu envie de faire une pièce minimale et organique, qui pourrait jouer avec la densité environnante de cette cour monumentale, sa verrière, les motifs du sol pavé, les sculptures rendant hommage aux grands artistes qui la ponctuent, tout en concentrant, tel un objectif fish-eye, dans une forme ovoïde en miroir, tous les signes qui composent ce lieu patrimonial. Elle a depuis souvent été exposée dans des environnements singuliers qu'elle met en vibration, que ce soit au Grand Palais pour *La Force de l'art*, à la biennale de Sao Paulo, au Migros Museum, au Musée Cantini ou au Frac Corsica, des lieux qu'elle reflète et de ce fait questionne.

FD Utiliser la mention *sans titre* est une façon d'affirmer l'autonomie de la création artistique. Dans le même temps, votre structure gonflable est réfléchissante et permet aux spectateurs de se regarder. Comment articulez-vous ce rapport entre votre œuvre et le public ?

BP Toutes mes pièces sont *sans titre*. Il y a une forme de paradoxe que j'assume car elles sont souvent accompagnées de sous-titres. Mais comme pour moi, nommer une pièce *sans titre*, c'est déjà lui donner un titre, et que cette convention de la modernité de l'autonomie de l'œuvre est forcément à questionner, je me permets donc de prolonger ce paradoxe en y ajoutant un sous-titre qui agit comme une piste évocatrice des récits pluriels que peuvent contenir et travailler une pièce.

Le sous-titre n'est pas le titre, il est souvent plus atmosphérique que la territorialisation qu'opère un titre, donc quelque chose peut se faufiler dans cet écart entre une ouverture totale à l'imaginaire qu'est le *sans-titre* et les possibles que peuvent engager le sous-titre. J'y vois là une attention à des complexités qui me nourrissent, comme un désir d'embrasser des lieux communs pour mieux les retourner et les donner à penser. Mais c'est aussi l'affirmation du choix d'offrir au public une totale liberté, accompagnée de la bienveillance de ces indices ouverts, de ces quelques éléments de narration qui invitent et indiquent que là, quelque chose est à poursuivre.

La destination de mes pièces est d'être activée par les regards des spectateur.trice.s qui, comme nous l'a rappelé Duchamp, feront l'œuvre, ses complexités comme ses résolutions. Ici, les regardeur.euse.s sont, en plus, parties prenantes physiquement de la pièce, puisqu'à l'image d'un cheval de Troie, leurs corps sont embarqués dans cette forme ovale. Iels s'y reflètent, iels deviennent l'œuvre.

FD D'où vient le sous-titre ?

BP La plupart de mes sous-titres sont tirés de morceaux de musique. Je suis issu d'une famille de musiciens et de fans de musique. J'ai grandi entouré de sons, de musique classique, comme de musique afro-américaine, caribéenne, mais aussi de rock n'roll et

de jazz, dont mes parents étaient friands. Je suis de plus très intéressé par les formes de musicalité que peuvent contenir les pratiques plastiques. Les questions de synesthésie, en tant que personne hautement sensible, me sont proches, même si je ne les travaille pas de manière illustrative. Mais, plus précisément, ce sous-titre est ici tiré d'un morceau du groupe de musique industrielle *Einstürzende Neubauten*. Pour cette chanson, le chanteur Blixa Bargeld construit la rythmique de tout le morceau, par le son amplifié de son inspiration, puis de son expiration, alors qu'il fume une cigarette. C'est un morceau très lent, très suspendu, qui rend hommage par là même au silence, en l'étendant et en l'encadrant par ces mouvements de respiration et ces bouffées de cigarette, à la manière du bourdon, du chantonnement de Glenn Gould, prolongeant et enchâssant son interprétation de Bach.

Je suis quelqu'un qui ne peut réfléchir, lire et écrire, que dans le silence. Tout ce qui est pour moi de l'ordre du contrôle se fait dans le silence, mais le lâcher prise se fait souvent en musique. Par exemple, lorsque je dessine ou peins, je le fais très souvent en musique. Cette idée du silence et du retrait m'est nécessaire, dans ma vie comme dans ma pratique, mais elle est aussi très importante dans mes relations au monde de l'art, et ce que nous considérons la suite du travail de l'atelier, que sont les conférences, les entretiens et tout ce qui est lié à l'autorité de la parole de l'artiste sur son œuvre. Je me rends compte que je suis, là aussi, mue par une forme de résistance à ce qui peut faire autorité. J'ai plutôt tendance à contraindre cette idée de l'auteur.e comme seule référence de sa pratique.

Longtemps, j'ai repris à mon compte l'étiquette de la cour anglaise « never explain never complain » et j'ai laissé mon travail se faire une place dans le monde sans jamais rien nommer, ni expliquer. Cette intention de rester silencieux, et de ne pas trop en dire, même face aux malentendus, était pour moi le prolongement, mais aussi le contrepoids nécessaire à cette idée d'un *sans-titre* sous-titré. Une forme de méfiance envers l'orthodoxie du commentaire. Un désir de laisser la place ouverte aux interprétations et aux lectures des publics. Une attention politique assurément de se méfier de toutes les formes de domination, et donc même de celle que l'artiste peut produire sur la lecture de son travail. Un besoin de laisser l'autonomie du langage de l'art se raconter et exister sans l'autorité de l'auteur.e.

Depuis, est sortie une monographie, *Myself Me and I*, présentant 17 années d'expositions produites sans commentaires de ma part. Ce livre très dense édité en 2012 pour mon exposition *Casino Incaos, Baroque Courtoisie* au Casino du Luxembourg contextualisait ce projet d'identités démultipliées, mené par mes recherches, en ne cessant de reprogrammer, toutes ces années, mes outils et les champs esthétiques de mon travail plastique. Pour ce livre, nous avons demandé à plusieurs auteur.e.s des contributions de textes qui constituaient une première masse critique, qui jusque-là avait fait défaut, mais qui, par cette densité soudaine, venait brouiller intentionnellement les pistes, en créant des récits contradictoires sur mon travail.

Pour cette édition, j'avais aussi participé à un entretien, dont les nombreuses notes de bas de

page que j'avais voulues, formaient un hypertexte et, en éclatant les logiques arborescentes d'un récit, à l'image d'un continent diffracté en archipel, venaient contrarier la forme d'un entretien, mais aussi son auteur. Depuis, j'écris souvent des textes, et je fais de temps en temps des entretiens, mais je ne me sens pas toujours légitime, ni à l'aise, de faire rentrer mes imaginaires pluriels dans des formats parfois contraints et je suis toujours tenté par une forme d'exhaustivité qui déborde.

FD Est-ce que l'œuvre a été difficile à produire ? Avez-vous fait de nombreux tests avant d'arriver au résultat final ?

BP Cette œuvre a été assez simple à produire. Elle est par contre fragile, et à l'image d'un temple japonais, elle nécessite d'être refaite de temps en temps car sa membrane miroir se marque quand elle n'est pas en fonctionnement. Là aussi, c'est un paradoxe qui a nourri la forme de cette pièce, le fait qu'elle puisse s'abîmer peut-être plus en étant stockée qu'en étant exposée, participe de l'urgence de cette pièce, de sa nécessité à être exposée, d'être activée et mise en vie.

FD Dans le contexte de l'exposition *I've seen things you people wouldn't believe* qui a eu lieu au FRAC Corsica, l'hiver dernier, j'ai mentionné que votre pièce était en quelque sorte l'équivalent du monolithe noir visible dans *2001 L'Odyssée de l'espace* (1968) par Stanley Kubrick. Mais quelles sont vos références pour cette œuvre ?

BP Je poursuis ce projet polymathe que l'on a nommé *Magpie* en référence au couple des Eames, et leurs intérêts de pies voleuses, pour toutes formes de signes et de productions, et je tente de m'intéresser moi aussi à tout ce qui m'entoure. Mes références sont donc multiples et, pour cette pièce, elles vont du contrepoint de la musique baroque, à la science-fiction, et justement à *2001 L'Odyssée de l'espace*. Ce monolithe noir fait partie des références que je ne cesse de manipuler. J'ai fait beaucoup de pièces en lien à ce film et au travail de l'artiste John McCracken dont l'œuvre a influencé Kubrick. Kubrick et McCracken sont pour moi des modèles d'un rapport au monde d'artistes intéressés par toutes les formes de productions, à la manière de ce que Baudelaire nommait dans *Le Peintre de la vie moderne*, des intérêts croisés pour l'époque, la mode, la morale et les passions. Ce film fait donc partie des influences de mon travail mais aussi de cette pièce. J'ai d'ailleurs chez moi la première édition des fauteuils Djinn d'Olivier Mourgue dont on voit les prototypes dans ce film, alors qu'ils n'étaient pas encore édités.

Une autre des influences de cette pièce est cette idée humaniste de l'encyclopédie, cette intention de rendre compte et de faire rentrer les diversités du monde dans des formes circulaires complémentaires, comme autant de bulles de savoir, par une sorte de machine célibataire qui pourrait être polygame, et se connecter à autant de réalités qu'il y a de possibles. Une boule miroir qui ne cesserait de se reconfigurer et d'être en empathie avec son environnement. Les formes miroitantes font aussi partie de mon vocabulaire plastique. Je conçois mon travail comme la possibilité de présenter un miroir à notre époque et ses multiplicités. De donner à réfléchir le monde. Mais ici, il est aussi question d'un intérêt pour le vivant, et le mouvement de la vie, de faire un objet dont le projet politique et philosophique, ce que

l'on pourrait appeler un être au monde, soit perceptible d'une manière qui ne serait pas statique mais qui puisse traduire une dynamique, des pulsions, une forme d'animation, au sens premier du terme d'*anima* en latin, et cette idée d'un souffle de vie qui rende compte peut-être d'une âme.

FD Vous évoquez souvent le principe d'un léger déplacement opéré par vos œuvres. En quoi consiste-t-il ici ?

BP Cette pièce est en permanence en impermanence et donc toujours en déplacement. Elle respire très lentement. C'est un miroir gonflable animé, comme un très gros mammifère qui semblerait endormi. Et quand il inspire, sa peau miroir se gonfle, se tend, s'ouvre au monde, et en même temps, se fond dans son environnement, en en rendant une image parfaitement réfléchie. Ce temps-là est suivi d'une longue expiration, durant laquelle la membrane miroir se dégonfle, se détend, et la pièce semble se replier sur elle-même. Elle est un peu molle et paraît maladroite. Elle existe alors en tant qu'objet incongru et renvoie une image floue de son environnement. Je ne sais pas si ce sont les déplacements que vous vouliez évoquer, mais il y a dans cette pièce, ces attentions au vivant, un désir de coller au vivant, et de déplacer la notion d'une œuvre d'art qui se donne dans une permanence immuable vers le flux des pulsations de la vie. Cette pièce pourrait donc rendre compte en partie de ces successions de moments up et down, et plus particulièrement, des personnes hypersensibles comme moi, dont le quotidien est fait d'alternance de temps lumineux d'exposition, puis de moments plus sombres de replis et de doutes.

Faire référence, c'est omettre tous les récits possibles des spectateur.trice.s. Je ne vais donc pas nommer l'ensemble des strates narratives voulues ou non, contenues dans cette pièce. Mais, pour faire état, comme pour les sous-titres, d'un dernier prolongement paradoxal, elle serait la rencontre improbable entre le potentiel de rébellion et l'inquiétante étrangeté d'une machine célibataire, comme HAL de *2001 L'Odyssée de l'espace*, et les photos de chewing-gum de Simone Decker, la mission Pioneer de la Nasa, la géométrie sacrée, une bulle de savon, un devenir animiste, une lecture critique du travail d'Anish Kapoor, la cosmogonie aztèque, une mappemonde à échelle humaine vierge de toute cartographie, la rencontre réelle ou fantasmée par McCracken d'entités extra-terrestres, les romans d'Arthur C. Clarke, l'Homme de Vitruve et le Modulor, le programme SETI de Carl Sagan, l'empathie envers un site ou un écosystème, la visite de la propriété Locus Solus faite par Raymond Roussel, l'écologie des relations et le dépassement du dualisme nature / culture selon Philippe Descola, le planisphère de 1507 de Waldseemüller, cette machine de guerre qu'est l'androïde métamorphe T-1000 dans *Terminator 2* qui, comme un phœnix en mercure, peut prendre l'apparence et la forme de tout ce qu'il croise, et enfin d'un très gros Totoro au repos que l'on pourrait approcher sans crainte.

Vue d'exposition, *La Force de l'Art 02*, Grand Palais, Paris, France, 24.04.2009 – 01.06.2009. ADAGP, Paris, 2022.
Photo Marc Damage. courtoisie Loevenbruck, Paris.





Vue d'exposition, Parcours St Germain, Ecole des Beaux-Arts de Paris, Paris, France, 2004. ADAGP, Paris, 2022.
Photo Fabrice Gousset. Courtoisie Loevenbruck, Paris.

Né en 1970, Bruno Peinado vit et travaille à Douarnenez. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, en 1992, et du post-diplôme de Nantes, en 1994, il expose depuis la fin des années 1990 dans le monde entier (Angleterre, Brésil, Chine, États-Unis, Japon, Luxembourg, Pays-Bas, Russie, Suisse, Turquie...). Il est enseignant à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne Quimper. Figure de la scène française, il est également commissaire d'expositions. Nourri par les recherches d'Édouard Glissant sur la poétique de la relation et la créolisation, Bruno Peinado s'inspire du foisonnement des signes des sociétés contemporaines et de la culture populaire pour se les approprier et les déconstruire en les confrontant au régime de l'histoire de l'art et de la haute culture. Son travail s'appuie autant sur des références aux avant-gardes historiques que sur l'histoire du design ou des contre-cultures.

Tantôt peintre, sculpteur ou commissaire, il remet en jeu, pour chaque exposition, ses fondamentaux artistiques. Chaque projet est l'objet de nouvelles esthétiques jouant des points de rencontre qu'il pourrait y avoir entre l'idée de l'art contemporain comme langage plus ou moins autonome, la figure de l'artiste comme personne plus ou moins en retrait du monde et les commentaires liés à son travail. Confronté à la mondialisation du capitalisme par le commerce triangulaire, il aborde les notions d'identité post-coloniale et de multiculturalisme sur lesquelles ce monde globalisé ne cesse d'achopper. Les motifs de la production, de la répétition, de la reproduction, de l'original, de sa copie fidèle ou outrée, du commentaire, du sous-entendu, de l'officiel, de l'officieux, de la révolte, du poli, de l'impolitesse se mélangent ici en un maillage intriqué.

Depuis ces éléments binaires, des jeux de temps et de contre-temps s'ouvrent à une multiplicité de lectures, à l'image de la musique baroque polyphonique, qui met en perspective les notions de composition, d'harmonie, de dissonances, de fausses relations et toutes les modulations du point et du contrepoint... Jouant d'hybridations, de nouvelles relations issues de mixages et métissages, ses œuvres, en se faisant le miroir de l'étendue des images du monde, questionnent nos systèmes de valeurs et les manières de penser notre monde contemporain.