

Bruno Peinado

Texts and Press

Selección de artículos / Selection of articles

Cultura/s, La Vanguardia (suplement). December 31st, 2016.

Naila Vázquez, "Poder suave, poder pequeño". Review of "Soft Power" at ADN Galeria.



Virginie Barré: 'Les vacances d'Avril (La Piscine)'

© ROBERTO RUIZ, CORTESÍA DE ADN GALERIA

Virginie Barré / Bruno Peinado La capacidad de emanciparnos del sistema mediante la propia cotidianidad centra la muestra de estos artistas

Poder suave, poder pequeño

NAILA VÁZQUEZ TANTONJA

El término *soft power*, acuñado por el profesor Joseph Nye en los años noventa, describe la capacidad de cambiar la percepción de los demás gracias a la atracción y la persuasión. Así, se establece una contraposición con el *hard power*, que representan los estamentos oficiales, que ejercen su autoridad con medidas coercitivas. Para la pareja de artistas franceses Virginie Barré (Douarnenez, 1970) y Bruno Peinado (Montpellier, 1970), *soft power* es la capacidad que todos tenemos de empoderarnos y emanciparnos del sistema con nuestra propia cotidianidad. La belleza, la imaginación o la creatividad son patrimonio personal, alejado del mandamado rudo capitalista.

Y no hay mejor expresión de todo ello que la infancia. Colores vivos, fluorescentes, zapatos infantiles (*Les petites jambes*) o chucherías sobredimensionadas (*Des colliers ardennais-slovenés*) representan en el imaginario de Barré esa pureza, ese pueril empoderamiento. Para Bruno Peinado es la sinuosa abstracción de lienzos acquarelados con formas casi infantiles (*Where the hearth is*) o las imponentes *Hard me down your love*, grandes bloques de yeso de colores pastel, sobre los cuales reposan los moldes de manos de aquellos que ayudaron al artista en su obra. Se trata de desacralizar la creación, de verla como un acto colectivo, nunca solitario.

Otra buena muestra de ello es la serie *Les vacances d'Avril* donde Virginie Barré pinta estelas cotidianas de las vacaciones con sus hijas. Utilizando técnicas que acercan a la escuela

-collage, gouache o rotuladores- dibuja pequeños momentos de cotidianidad que transitan por lo figurativo y lo abstracto. En el video homónimo se puede ver a sus hijas bailando o en la piscina y reconocer las mismas formas que ella pinta (el bañador a rayas, la arboleda). Otra de las piezas de la muestra que llama más la atención es *Yankito*, un niño pequeño sobredimensionado y medio dormido que sujeta una pulsera. Hay en esta pieza un sentimiento diferente, cambia los colores vivos por el negro; no es tristeza pero sí nostalgia. Quizá como adultos sólo desde la nostalgia se pueda regurgitar la infancia. |

Virginie Barré y Bruno Peinado

Soft power

CALISALÓN, BARCELONA WWW.ADNGALERIA.COM HASTA EL 27 DE ENERO



Virginie Barré: 'Marta'

Selección de artículos / Selection of articles

Beaux Arts Magazine, October 2015

EN COUVERTURE / POURQUOI LE POP EST PARTOUT

LA RELEVÉ POPISTE

PORTRAIT DE SIX ARTISTES QUI ONT SU ENTRETEENIR LA FLAMME POP EN L'ADAPTANT BRILLAMMENT AU MONDE CONTEMPORAIN.

Le pop a laissé un héritage considérable, repris par des artistes qui en infléchissent les tenants et les aboutissants. Ici ou là, cette nouvelle génération est nommée popiste. Le terme n'est pas neuf. Andy Warhol lui-même l'a forgé, au moins dans sa forme substantivée, en titrant ses mémoires, publiés en 1980, *Popism: The Warhol Sixties* (traduits en français en 2007, par

Alain Cuffe, sous le titre *Popisme*). Quel que soit le nom dont on les affuble, ces artistes contemporains puisent comme leurs aînés dans le réservoir des images populaires et des icônes de la société du spectacle tout en recourant à une gamme d'outils de production et de reproduction étendue aux scans et aux logiciels de création graphique. Mais ils semblent cultiver un état d'esprit et une attitude plus critiques devant les industries culturelles et les représentations médiatiques dominantes. Entre adhésion mesurée et résistance impertinente, rejoints par une jeune garde de théoriciens qui, dans l'esprit de Roland Barthes et de ses *Mythologies*, prennent la culture mainstream et ses objets divertissants pour des cas d'étude très sérieux et inventent ainsi la «pop philosophie». Les popistes font même figure de sémiologues ou de «sémioteutes», pour reprendre un terme de Nicolas Bourriaud, des cultures contemporaines et des nouvelles technologies. Ils naviguent sur une mer de signes très agitée, quitte à aller parfois contre le sens du vent.



The Big One World

Avec Peinado, le pop devient Afro, brandit le poing comme les Black Panthers et ne cache plus son engagement dans les luttes sociales.
 2000, résine, peinture polyuréthane, adhésifs, 240 x 170 x 100 cm.



BRUNO PEINADO LE MILITANT

Né en 1970 à Montpellier, vit à Douarnenez.

Révéé à l'aube des années 2000, avec un Bibendum Michelin travesti en activiste noir, coupe afro, bras levé et poing serré, arborant sur son ventre replet les mots, peints à l'envers signifiant une inversion des hiérarchies, «The Big One World», Bruno Peinado incarne la version militante d'un pop qui prend le métissage des cultures pour horizon. Sa sculpture totémique, réalisée après une vague de licenciements et un conflit social éprouvant chez le fabricant de pneumatiques, coïncidait aussi avec l'éveil d'une conscience altermondialiste que suivait de près le réalisateur américain Michael Moore dans son film *The Big One*. Se référant régulièrement à la pensée d'Édouard Glissant, il fait sienne une logique de «créolisation». À ses yeux, «le monde est une collision d'images» (nécessairement hybrides), «qui sont d'abord détournées de leur sens, puis retournées (mises à l'envers), mais aussi retournées vers le système médiatique qui les produit. Ces symboles [qu'il prend] dans le flux des signes et des logos qui passent autour de nous, [il] les renvoie, comme par un petit effet miroir». Alors que nombre de jeunes artistes travaillent aujourd'hui autour de la postcolonialisation, donc autour d'une histoire moins eurocentrée de la période coloniale et pour une revalorisation des minorités, Bruno Peinado peut apparaître comme un précurseur: il a fait dériver, glisser, bifurquer toute une imagerie dominante voire arrogante vers des zones palpantes mais longtemps ignorées de la culture vernaculaire.

Tropicollé [détail]

Les sculptures de Bruno Peinado résultent de juxtapositions et de chevauchements de motifs composites et disparates.
 2014, technique mixte, dim. variables.



Selección de artículos / Selection of articles

02, n°70 – Summer 2014

85

Bruno Peinado

*L'écho/Ce qui sépare*Frac des Pays de la Loire, Carquefou, du 19 février au 1^{er} juin / Hab galerie, Nantes, du 28 février au 11 mai 2014

Par Eva Prouteau

Sans titre (Voyage autour de ma chambre): ainsi pourrait-on lire cette double exposition personnelle/collective qui s'ancre dans le temps post-adolescent où Bruno Peinado vécut à Nantes. L'idée s'impose moins comme matrice sentimentale que comme principe universel – la chambre où s'inventent de nouveaux univers, où tous les artistes, un jour, se posent la question de devenir artiste, de faire ce choix risqué, abstrait, souvent désapprouvé; la chambre et sa fenêtre comme symboles de relation au monde, en résonance avec d'autres chambres des 90's comme celle de Dominique A qui venait de composer en solitaire son premier opéra musical, *La Fossette*. Vingt ans plus tard, Bruno Peinado transforme une chanson de cet album en axe programmatique: l'écho, presque une base de pensée, qui fouillerait les répercussions d'une passion naissante pour l'art, l'aube d'une carrière et les ressacs de l'histoire. «C'est l'écho/L'écho qui reprend/L'écho qui défend/D'oublier ce qui se passe/Même si ça se passe au loin/Le moindre bruit nous parvient.»

À ce titre s'en superpose un autre, la chanson *Ce qui sépare*. Si les artistes partagent des filiations, l'art se définit aussi comme espace de la singularité, celui des figures clivantes. Bruno Peinado part de ce constat simple et lui greffe diverses données, historiques et contextuelles: le Hangar à bananes, où se tient l'une des deux expositions, lieu sis quai des Antilles où les premiers arrivants des anciennes colonies, dit la relation de Nantes à cet Atlantique noirci par le commerce qu'on appelait du bois d'ébène...

Plutôt que de concevoir une exposition manifeste sur le post-colonialisme et la fin des avant-gardes, l'artiste fait le pari, plus aventureux, d'aborder ces questions par le biais, la diagonale, la démarche du crabe. Ce qu'il assène depuis vingt ans, d'ailleurs: penser l'art comme «quelque chose qui contourne», cite et métrise, empile et retourne.

À l'image de son œuvre monumentale produite l'été dernier, cheval de Troie facté et tout de blanc laqué perpétuellement irrigué d'un filet d'eau teinté d'encre noire, cette chambre d'écho est celle des géographies polychromes: au Hangar à bananes, Bruno Peinado mêle ainsi ses œuvres à celles d'une quarantaine d'artistes présents dans la collection du Frac des Pays de la Loire ou dans celles de ses amis artistes. S'il choisit de travailler l'axe, très marqué, du noir et blanc, c'est pour mieux développer un propos télescopé, une stratégie de brouillage des signes incarnée par la grande peinture murale qui électrise l'ensemble. Elle s'inspire des *Dazzle Paintings*, technique de camouflage pour bateaux de l'armée anglaise puis américaine, élaborées



Vue de l'exposition de Bruno Peinado, «L'écho/Ce qui sépare» organisée par le Frac des Pays de la Loire à la Hab Galerie. Photo: Marc Domage.

en lorgnant du côté du vorticisme qui déjouait l'œil ennemi en proscrivant toute ligne verticale. Clin d'œil au Maillé Brézé, navire de guerre posté sur l'autre rive de la Loire, ce *wall painting* en échappées obliques et rayures disruptives place l'exposition sous l'égide d'une pensée sabotage qui casse toute croyance en la pureté de l'art. De manière très intuitive, l'accrochage procède par glissements analogiques (David Medalla/Michel Blazy, Philippe Decrauzat/Claude Lévêque/Mick Peter), rapprochements insolents (la longue ligne de dessins collés les uns aux autres du plus petit au plus grand où Pierrette Bloch rencontre Julien Nédélec et Valie Export s'enlace à Mrzyk & Moriceau) et jeux de mots et de motifs décoratifs. Au détour de ce parcours ouvert, on croise ainsi le léger tapis de poussière d'Igor Eskinja qui reprend le plan de l'île Feydeau et y adjoind un ornement tiré d'un livre de comptes du XVIII^e siècle, de ceux que remplissaient scrupuleusement les esclavagistes nantais du commerce triangulaire.

À Carquefou, la couleur éclate et le principe diffère: si Bruno Peinado continue de diluer son œuvre dans un plus vaste ensemble, l'orchestre au mur et au sol tout un système de rhizomes et de répétitions. On chemine ici comme dans les jardins de simples qui viennent répertoire et mettre en relation certaines plantes les unes avec les autres et invitent à la composition d'essences différentes. Cette notion – la composition, l'assemblage, l'hétéroclite – s'impose dans l'esthétique d'ensemble: Laurent Le Deunff, Jacques Jullien, Jean-Marie Appriou, Clédad & Petitpierre,

la liste est longue... Loin des combats esthétiques et des pensées de chapelle, Bruno Peinado excelle dans la conception d'archipels et connecte avec légèreté des pièces de la collection qui n'avaient pas été montrées depuis vingt ans avec celles de jeunes générations (Pagès et Dewar & Gicquel, par exemple). Autant de voyages composites et de mises en récit de ce que les œuvres et les artistes provoquent: une qualité d'émotion que Bruno Peinado partage ici en famille – présentant des œuvres de ses enfants et de sa compagne artiste, Virginie Barré – avec la générosité qui le caractérise. «On ne peut voir une œuvre qu'à travers une autre», dit sobrement John Armleder, ce que confirme le papier peint imaginé par l'artiste: un remix des pages de garde bleues de Tintin avec les rayures de Buren, qui garde en creux les traces des tableaux de Moulinsart. Si le geste est fort, il est pourtant exécuté avec une grande douceur, et l'autorité impérieuse de l'artiste-commissaire s'efface pour faire dialoguer non pas des personnes qui se ressemblent mais des singularités et leurs «choses qui séparent», dans l'abolition joyeuse des hiérarchies, avec une intelligence de regard exceptionnelle. En définitive, la première vertu de cette double exposition est bien de révéler l'acuité d'un regard: Bruno Peinado, dont la pratique est moins d'inventer de nouvelles formes que de remettre en cause celles déjà constituées, sait indubitablement voir et penser l'art des autres.

Les Inrocks, 2013

POSTPOP

Du pop à l'abstraction, du devenir machine de l'artiste à son devenir média, le spectre d'Andy Warhol hante tout l'art contemporain et au-delà. Si bien que, de près ou de loin, aucun artiste aujourd'hui ne peut passer outre son influence. Palmarès des plus atteints.

Avec d'autres artistes du pop, Warhol a abattu le mur qui séparait la *high* et la *low culture*. Depuis, l'art contemporain continue à danser sur les ruines de cette distinction de classe. De Jeff Koons et ses sculptures de *Puppy* rutilants aux mixages plastiques survoltés de Bruno Peinado, de l'Écossais Jim Lambie, dont la sculpture dérive du glam-rock, jusqu'aux installations obscènes de Paul McCarthy qui se charge de ravalier cruellement la façade des icônes de Disneyland, tout un pan de la création continue à traverser l'immense empire des signes de l'industrie du spectacle ou de la publicité.

Si l'attitude de l'Américain Jeff Koons, fasciné par tout ce qui brille plutôt que critique, prolonge assez fidèlement la froideur ambiguë de Warhol devant le déferlement des images, en revanche, la manière dont un Jeremy Deller compile ses *Folk Archive* en réunissant un monceau d'objets et d'œuvres réalisés par des amateurs rappelle assez la visée documentaire du Warhol collectionneur. Celui-ci réalisa ainsi dans les années 1970 une exposition intitulée *Folk and Funk* qui prenait la forme d'un amoncellement d'objets artisanaux. Ce qui du coup amène à penser que Warhol fut aussi décisif par ses accrochages et pas seulement par ses œuvres. Invité à faire une sélection d'objets entreposés dans les réserves d'un musée des arts décoratifs américain, il choisit sans distinction d'exposer les œuvres "telles quelles" sans rien changer à leur mode de présentation en cave, dans une espèce d'esthétique de la remise ou du chaos. Dans laquelle se retrouveraient sans mal aujourd'hui ceux qui déploient dans l'espace des installations joyeusement bordéliques, et notamment le plus trash de tous, le Californien Jason Rhoades. La forme des expositions d'Andy Warhol a sans doute aussi marqué les esprits de tous les curateurs qui conçoivent l'accrochage comme un art, ou l'exposition comme un médium à part entière. Eric Troncy, quand il joue ses "displays", ou Bob Nickas se souviennent nécessairement des superpositions de toiles (*Cow, Mao* ou les *Disasters*) sur du papier peint (*Cow, Mao...*). Ton sur ton ou trop d'images sur trop d'images : c'est la même recette délibérément écoeurante que servait encore le duo de graphistes M/M en placardant leurs posters en arrière-fond d'œuvres d'art au Palais de Tokyo en 2005. Warhol joua même l'exposition sur un tempo très "esthétique relationnelle" : concevant son lieu et son moment sur un mode social, il lui

arriva de décrocher ses toiles le jour du vernissage. Histoire de faire place aux célébrités.

Le self-media

Car, entouré d'amis, de membres de la Factory, de starlettes, de stars, de rockeurs, de Liza Minnelli et autres Liz Taylor, Warhol fit du night-clubbing, des people, de la bande branchée l'arrière-fond de son travail. Dans cette catégorie "l'art et les gens" qui consiste surtout à désigner l'importance du contexte glamour de l'art contemporain, Matthieu Laurette réalisa une série de performances. Invitant des sosies de personnalités aux vernissages de grandes institutions, l'artiste entretenait la confusion sur les termes mêmes de l'exposition : qui, des œuvres ou des gens, se montre le plus ? Laurette est aussi celui qui relança la question de la renommée médiatique de l'artiste, et du fameux quart d'heure de gloire warholien, en faisant de ses propres apparitions à la télévision – au milieu du public ou en tant que candidat lambda à un jeu – une œuvre d'art. Et tandis que l'Allemand Christian Jankowski convainquit une chaîne de télé de lui consacrer un talk-show, l'Italien Francesco Vezzoli réunissait définitivement télé, art et people en réalisant son propre reality-show avec Jeanne Moreau entre autres guests.

La dissimulation

Warhol mit aussi sur orbite la figure de l'artiste comme personnage fabuleusement insaisissable : inclassable à force de dire oui (oui, peut-être...) à tout et de bluffer son monde dans une nonchalance de dandy blasé plutôt que de s'opposer fièrement. Invalidant les vieilles lunes romantiques (l'artiste, cet être à part ou l'artiste, cet être enragé), un John Armleder cultive aujourd'hui cette attitude ambiguë qui rend son œuvre parfaitement polysémique. Une ambiguïté rendue possible par le rejet d'un style propre. Or, ce qui résumait le mieux chez Warhol cette aspiration à la dissimulation mimétique – les *Rorschach* ou ses *Camouflage*, mais aussi le choix de la sérigraphie – fait aujourd'hui l'objet d'une réelle fascination chez les jeunes artistes américains Wade Guyton et Kelley Walker. Celui-ci a d'ailleurs à sa façon réalisé un *Camouflage* en scannant les murs de pierre d'un musée pour en tapisser une cimaise. Le même avait déjà sérigraphié l'image d'un crash aérien drappé par ses soins avec du dentifrice. Comme si, au-delà du Warhol pop et même du Warhol médiatique, c'était peut-être le plus mystérieux de tous les Warhol, celui des toiles abstraites, qui collait le plus à la jeune génération. Une génération qui fuit le quart d'heure de gloire pour regagner la sphère de l'anonymat et la création mécanisée. J. L.

Avec d'autres artistes du pop, Warhol a abattu le mur qui séparait la *high* et la *low culture*. Depuis, l'art contemporain continue à danser sur les ruines de cette distinction de classe.

02 Point 2, Revue d'art contemporain en Pays de la Loire, 12.2012

20 14

www.revuepoint2.com



Claude Rutault, *AMZ. Le soleil brille pour tout le monde (Partie A)*, 1985
 vue de l'exposition «Le sourire du chat (opus 2)» au Frac des Pays de la Loire, 2010 — œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Claude Rutault sur l'île de Nantes par Eva Prouteau

Sur la pointe est de l'île de Nantes, un lycée à vocation internationale ouvrira ses portes à la rentrée 2014. C'est l'architecte parisien François Leclercq qui a remporté le concours, avec un bâtiment de 25 000 m² conçu autour d'une vaste halle lumineuse rappelant symboliquement celles des chantiers navals. Dans cet espace, l'artiste Claude Rutault implantera son tout dernier projet, qui vient d'être sélectionné dans le cadre du 1% culturel par la Région des Pays de la Loire, maître d'ouvrage de l'établissement.

Comme Claude Rutault l'exprime avec limpidité, chez lui toute peinture commence par l'écriture: Une nouvelle définition/méthode, texte programmatique qui définit un résultat pictural à atteindre, sera — et c'est une première — mise en avant et lisible un peu partout dans le lycée, traduite en une quarantaine de langues en résonance avec la vocation internationale de l'établissement. Une phrase de Paul Celan: «Élargir l'art? Non. Prends plutôt l'art avec toi pour aller dans la voie qui est le plus étroitement la tienne. Et dégage-toi.» Claude Rutault considère cette phrase comme «une méta-définition / méthode qui va appeler les élèves à une participation active.»

En effet, chaque lycéen cohabitera quotidiennement avec une matrice de mille cinq cents toiles placées au sol dans la halle centrale et pourra en emprunter une pour une durée déterminée afin d'y peindre ce qu'il désire. Aucune toile ne sortira du lycée. L'élève pourra ensuite exposer sa réalisation sur un mur de l'établissement, visible par tous, pour deux jours, trois mois ou une année scolaire, selon ses vœux. Passé ce délai, il recouvrira la toile de blanc et la replacera dans la pile, participant de ce fait au *work in eternal progress*.

Claude Rutault va choisir une douzaine de couleurs différentes pour peindre certains murs du lycée qu'il investira avec des petites toiles peintes de la même couleur que le mur et qui, par un système de bandes auto-agrippantes, feront aussi office de clous pour suspendre les réalisations des élèves. La signature de Claude Rutault devient diffusément omniprésente autant qu'instrumentalisée, rendue fonctionnelle et ponctuellement invisible. Une forme d'humour, et un recul certain de l'artiste vis-à-vis de sa propre pratique.

Hydre à plusieurs têtes, le projet comporte également un grand parallélépipède en plexiglas, sculpture-enveloppe contenant à nouveau mille cinq cents petites toiles (mille cinq cents est le nombre de lycéens qui seront accueillis dans le nouvel établissement). Chaque élève recevra en quittant le lycée l'une de ces toiles brutes, non préparées. «Je suis confiant, dit Claude Rutault. Sur le tas, certains



Bruno Peinado, œuvre pour l'Institut de Cancérologie de l'Ouest, 2011:
Sans titre, le jardin aux sentiers qui bifurquent réalisée dans le cadre de l'action «Nouveaux commanditaires»

Bruno Peinado, *Sans titre, le jardin aux sentiers qui bifurquent* à l'Institut de Cancérologie de l'Ouest, Saint-Herb par Aude Launay

Il y a des contextes de création plus risqués que d'au-
 Il y a les 1% réalisés dans les établissements scolaires, casernes de pompiers ou les hôtels de ville, qui, par leur symbole ne sont pas des bâtiments faciles pour mettre l'art en œuvre, et il y a des commandes plus délicates encore car touchant à des questions extrêmement sensibles comme celles qui s'inscrivent les hôpitaux ou les maisons de retraite. Fruit d'une alliance entre les Nouveaux Commanditaires et la commande publique, l'œuvre destinée à créer «un espace apaisé et stimulant»¹ pour le nouvel Institut de Cancérologie de l'Ouest fut de celles-là. Confiée à B Peinado, cette réalisation fut un véritable défi: comment concilier un environnement a priori inhospitalier pour l'art contemporain avec «le désir d'une œuvre vivifiante» émis par les patients? Comment s'insérer, comme le demande le cahier des charges, «les «espaces d'attente et de circulation», des espaces que l'art tendance à fuir et à laisser aux designers?

Sans titre, le jardin aux sentiers qui bifurquent est une réponse foisonnante à ces questions, une réponse labyrinthique qui pour autant n'évite pas les problématiques en jeu. Empruntant son titre

¹ Voir à ce sujet le livret d'accompagnement de l'œuvre édité par l'association Entre-deux, médiateur-relais en Pays de la Loire pour l'action des Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France. À travers les Nouveaux commanditaires, la Fondation de France permet à tous les citoyens qui le désirent, isolés ou regroupés, de prendre l'initiative d'une commande d'œuvre à un artiste contemporain. L'originalité du dispositif repose sur la collaboration entre trois acteurs: l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

une célèbre nouvelle de Jorge Luis Borges réputée pour être le premier texte traité de l'hypertexte qui, tout en métaphorant en périphrases, réussit à cerner son sujet sans jamais en mentionner le nom, l'œuvre pare avant cela d'un «sans titre» générique propos duquel Mick Peter dira: «Nul d'œuvre d'art ne fut mieux imaginé pour éveiller la curiosité et attirer le regard.»

C'est un réseau de lignes convergentes et parallèles, une arborescence aux couleurs franches très inhabituelles un espace clinique théoriquement teint beige et de gris, qui se déploie dans l'Institut. Ce pourrait être un arc-en-ciel aurait touché terre et aurait essaimé toutes les formes à sa disposition: s'éprouve en une marqueterie au sol sur plus de 400 m² par étage, se révélant au travers d'une trentaine de caissons lumineux installés au plafond, s'étirant aux murs des petites boîtes d'attente en de grands wall pain

² Mick Peter «Artes du

Milk n°34, 12.2011

RENCONTRES



1
MEUBLES DE FAMILLE
CLÉMENCE KRZENTOWSKI ET CLARA, 16 ANS

Vivre dans son temps. C'est le leit-motiv de Clémence, qui semble même parfois aimer prendre un peu d'avance. Passionnée de design comme son mari Didier, elle a fondé en 1992 l'agence Kreo afin d'associer designers et industriels. "J'aime cette aventure de la production de pièces à chaque fois différentes. Comme au cinéma, l'histoire n'est jamais la même. Si nous travaillons avec Martin Szekely ou les frères Bouroullec, le scénario est propre à chaque artiste."

Avec l'ouverture de la galerie en 1999, Clémence et Didier vont au bout de leurs envies et de leurs exigences. Recherche, production, expositions, mais aussi voyages, foires et publications, une vie entière consacrée à leur passion. "Tout cela représente évidemment plus qu'un travail et l'on pourrait imaginer que cette absence de limites et d'horaires nous arrache nos deux filles. Ce n'est pas du tout le cas!"

Clara, la seconde, est chez elle à la galerie Kreo et n'a jamais eu l'impres-

sion qu'elle lui volait ses parents. Au contraire, elle connaît tous les designers maison et peut désormais échanger avec eux. Un environnement séduisant pour une jeune fille qui a appris à nager avec Marc Newson, fait son stage de Troisième chez Alaïa et celui de Seconde... Ici même à la galerie. Clara est plutôt littéraire. Elle ne sait pas ce qu'elle fera demain, mais le design fait autant partie de sa culture que de son éducation, un trait de caractère qu'elle partage avec ses jeunes contemporains. "Lorsque les amis de ma fille aînée, Victoria, qui a aujourd'hui 20 ans, venaient chez nous, tous trouvaient notre maison très bizarre... Quelques années plus tard, ceux de Clara, au contraire, trouvent ça génial." L'effet Kreo ?

Galerie Kreo,
 31, rue Dauphine, 75006 Paris



2 & 3
PARITÉ
VIRGINIE BARRÉ ET BRUNO PEINADO

"Impossible de se reproduire à New York". Alors, il y a huit ans, les deux artistes ont décidé de traverser l'océan pour s'installer tout simple-

ment de l'autre côté, à Douarneauz, au bout du Finistère. Une géographie extrême pour ce couple de nomades qui désirait abandonner une vie de bohémien et enfin "nidifier" tranquillement. Leurs deux filles, de trois et six ans, ont trouvé leurs racines dans la terre natale de Virginie. Un bon terreau, puisqu'aujourd'hui la famille entière dessine, peint, sculpte et crée des installations dans une maison-galerie aux murs recouverts d'œuvres de tout âge et de tout genre.

L'expérience de la sédentarité semble validée pour ce couple qui représente brillamment la scène artistique française. Bruno publie le deuxième opus de ses carnets de dessins à l'aquarelle, une sorte d'envers du décor de son œuvre. Les quelque cinq cents pages de l'ouvrage sont un résumé des sources d'inspiration de son travail, pour sans cesse "redessiner les archétypes de la culture occidentale". De son côté, Virginie vient d'entamer une magnifique collaboration avec Ninn Ricci autour du flacon et de la communication du parfum L'Air. Une jolie mission pour cette artiste qui multiplie, elle aussi, les références et les clin d'œil aux grands noms de la culture populaire. Galerie Loevenbruck, 6, rue Jacques Callot, 75006 Paris

Tageblatt, 2010

Tageblatt, 30.09.2010 : *Joyeux, chaotique, surabondant et intelligent* par Thi Chi n'Guyen

„Casino Incaos – Baroque Courtoisie“ de Bruno Peinado

Joyeux, chaotique, surabondant et intelligent

Thi Chi N'Guyen (texte),
 Martine May (photos)

Le Casino a eu la très bonne idée d'inviter Bruno Peinado pour sa première exposition monographique depuis l'arrivée à sa tête de Kevin Muhlen. En ces temps de grisaille, l'exposition a un effet revigorant pour les yeux et l'esprit.

Ouvrant depuis une dizaine d'années dans les sphères de l'art contemporain international, Bruno Peinado est un trublion iconoclaste, mélangeant avec bonheur: codes, icônes, culture savante, culture populaire, références artistiques, visuelles et musicales ... Bref, son travail présenté au Casino échappe à la pure description tant, sous une apparente simplicité pleine d'humour, se trouve une abondance de possibles interprétations, sans sombrer le relativisme. Ainsi, on donnera seulement quelques clefs de lecture pour (re)visiter cette exposition, qui utilise tout le lieu à sa disposition dans tous ses recoins (on réinvente même les pièces), en commençant par les façades extérieures.

Une lapalissade sur la façade

Sur la façade extérieure, Bruno Peinado a joué avec le lettrage de néon qui compose le mot „Casino“. Ce mot, qui en italien veut dire désordre, est remplacé par le mot „Incaos“ qui a la même signification. Il s'agit donc d'une anagramme dont la signification ne révèle rien – une anagramme anti-épiphanique. Jeux de mots visuels et jeux d'esprit jalonnent l'exposition.

Le sous-titre de l'exposition,



Bruno Peinado, trublion iconoclaste

„Baroque Courtoisie“ fait référence d'une part, à l'agrégation du divers propre à l'époque baroque et, d'autre part, au terme anglais de „courtesy“ que l'on voit sur les encarts à côté d'une œuvre d'art désignant la galerie propriétaire.

„Ma logique est celle de la créolisation, du métissage, le monde est une collision d'images. J'ai dans l'idée de casser la pureté“, disait Bruno Peinado il y a quelques années. Ces mots sont encore valables aujourd'hui et, on constate que, malgré une grande hétérogénéité dans ses œuvres, l'artiste poursuit toujours les mêmes intentions.

Tout d'abord, il y a l'utilisation de toutes les cultures et styles: gothique-chic, disco, design, surf, graffiti, etc. ainsi que de nombreuses références artistiques: pop art, op art, minimalisme, art gothique. Ceci témoigne de son

appropriation de la notion de créolisation du monde.

Provenant de la linguistique, la „créolisation du monde“ fut d'abord formulée et soutenue par le courant de pensée dit postmoderne. Les sociétés créoles y sont considérées comme une préfiguration du monde de demain qui se constitue déjà sous nos yeux. Dans cette perspective, la culture et l'identité sont inventives et mobiles. Il n'y a pas, comme le dit Peinado, de pureté de l'héritage culturel ou de pureté culturelle tout court. La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme où la simple synthèse de ces éléments.

Or, notre société demeure fascinée par la pureté et par la légitimité

Tageblatt

mité de l'héritage. Bouleversant cette fascination en amenant le chaos, Peinado introduit le concept d'accident (par exemple dans *Untitled, California Dreaming Game Over*) ... En somme, la notion de destruction est lue ici comme possibilité de construction, comme nécessité même pour la création. Le chaos originel présiderait à la création du cosmos.

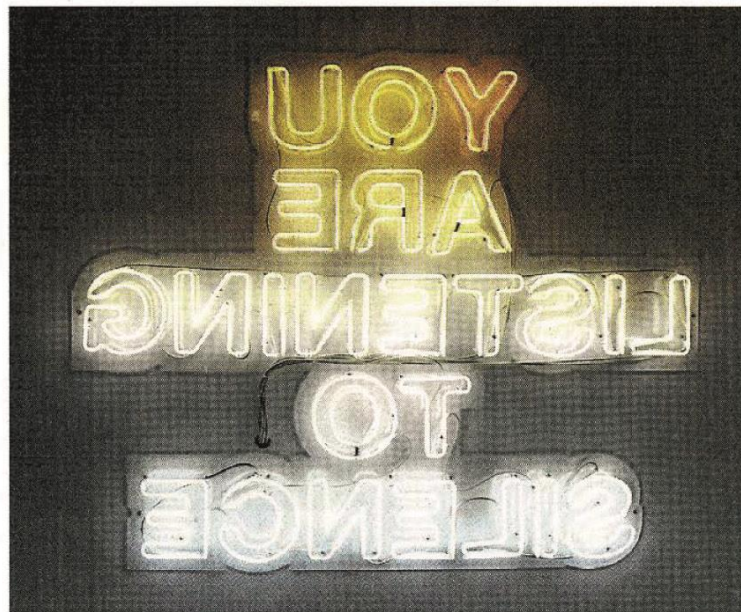
Abondance et surproduction

Tout comme le monde contemporain, Bruno Peinado se transforme en véritable machine à produire des images. Son iconologie foisonnante provient des magazines, de la publicité et de toutes images vus ça ou là. Il interroge la globalisation du signe et les lieux communs visuels d'une époque

comme le smiley du dyptique – *Untitled*, les ambassadeurs, ou le crâne de *Untitled, Vanity Flightcase*. Ce dernier fait à la fois référence aux vanités de l'histoire de la peinture et au motif de tête de mort repris copieusement dans la mode.

Pourquoi une époque s'intéresse-t-elle à un signe à un moment donné?

Toutes les œuvres s'intitulent „*Untitled*“. Ce sont leurs sous-titres qui sont des indices, des pistes pour la compréhension. Ces pistes peuvent se révéler vraies ou fausses. Le spectateur comme dans un roman de Borges est amené à créer sa propre interprétation, sa version de l'exposition. C'est avec le plaisir d'un enfant dans une confiserie qu'il visitera l'exposition „*Incaos*“, unité de „sources hétéroclites, de référents avoués ou supposés qui sont remixés dans l'œuvre-copil de Bruno Peinado“.



Beaux-Arts Magazine

LIVRES: A LIVRE OUVERT

par Emmanuelle Lequeux

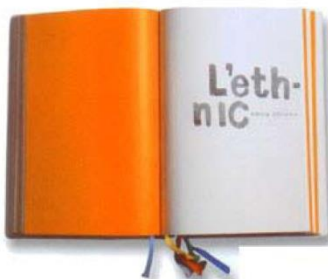


Me, Myself and I
 par Bruno Peinado
 éd. Lavenbruck, 1600 p., 49 €

Les errances de Peinado

Le gris est la couleur du monde, teinte métisse issue de tous les mélanges. Le plasticien français Bruno Peinado, qui en a fait sa couleur fétiche, nous le rappelle une nouvelle fois avec cet épais recueil, sa première monographie, dont la tranche déploie un arc-en-ciel discret. Quasiment aucun texte, mais des milliers d'images : l'artiste réputé pour sa capacité à violenter les clichés de la globalisation nous offre en un remis planétaire ses notes de voyage, portées par une aquarelle parfois proche de l'effacement. Dans cet élégant navé de 1 000 grammes,

ses errances se dessinent au gré de slogans, de cellules, de souvenirs de restaurants, de magazines ou de calligraphies arabes, de gouttes de sang et de tranches de jambon, de voyageurs et de cartes, figures de cinéma, anonymes, robots d'enfant, mouettes... Et partout ce profil d'homme noir qui émaille le livre de sa beauté. Difficile de dire, après la lecture, où le gaillard est allé ; mais il est sûr qu'il a plongé au cœur des signes du contemporain, de ses révolutions silencieuses. Au final, ses dessins sans qualité, si ce n'est leur acuité, résonnent comme la mélodie des années 2000.



Art Presse

art press 342
 sans titre

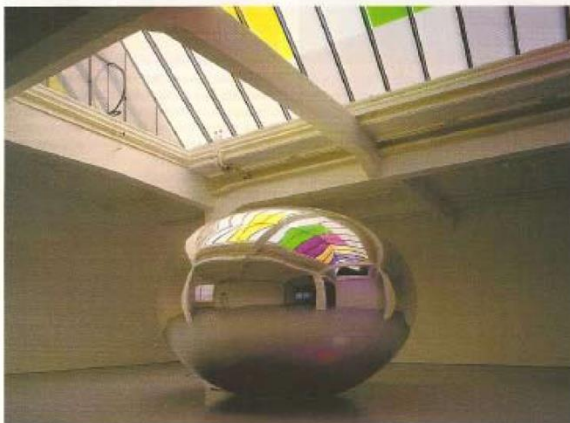
Bruno Peinado

culture hors sol

Cristina Marchi

artpress.com

Composites, les installations de Bruno Peinado mêlent dessins, sculptures, vidéos, sons et peintures sur différents supports. La culture populaire en est la référence principale, la réappropriation d'objets provenant des produits culturels en est le fil conducteur, la copie déformée le motif dominant. Ce qui induit une réflexion sur le copyright, la culture de masse, la marchandisation, mais aussi sur la notion de modèle et de définition de l'œuvre, dès lors qu'elle est détournée et entre dans un processus de «réalisation» : la culture populaire ne s'oppose plus à l'artiste reconnu, la pièce de musée au recyclage, la tradition séculaire aux éléments acculturés.



«Sans titre, Silence is sexy». 2004. Structure gonflable, dimensions variables. Migros Museum Zurich. (Toutes les photos : court Loevenbruck, Paris ; Continua, San Giminignano/Pékin ; Parker's Box, New York ; Mitterrand & Sanz, Zurich ; ADN Galeria, Barcelone). (Ph. B. Peinado). Inflatable structure, dimensions variable

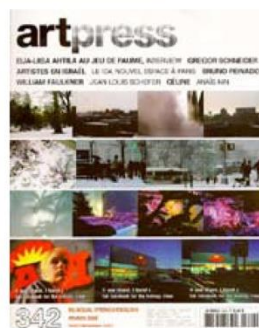
■ Bruno Peinado ne donne jamais de titres à ses œuvres, seulement des sous-titres. Il écarte ainsi toute vision monofocale de son travail et laisse entendre qu'il construit une large propre dont les sous-titres seraient la traduction. À l'instar de Frédéric Bruly-Bouabré, constituant minutieusement un imagier bété, l'artiste ne revendique aucune création, mais déclare observer et dessiner ce qui l'entoure. Affirmation bien modeste pour évoquer une œuvre dense aux ramifications multiples car, qu'il dessine, réalise des pièces en trois dimensions ou des installations, Peinado ordonne un idiolecte complexe et varié. Ses volumineux caméos de dessins, réalisés lors de déplacements, témoignent d'une transcription compulsive

du flux d'images qui l'entourne. Toutefois, à la différence de la tradition classique, ces caméos ne sont pas réalisés sur le motif. Étranger à la conception rousseauiste d'un ailleurs exotique et synonyme de bonheur, Peinado dessine les images imprimées qu'il collecte. Titres de films, de disques, invitations ou publicités font partie du répertoire des nouveaux signifiants dont l'artiste s'approprie les codes. *Quelques objets trouvés redessinés* (1) annonce de manière programmatique l'une de ses aquarelles. À une période préoccupée par le sauvegarde des droits d'auteur et du copyright, Peinado précise que «la moindre des politesses est de laisser l'objet à l'endroit à son possesseur (2)». Il invite cependant à la lutte.

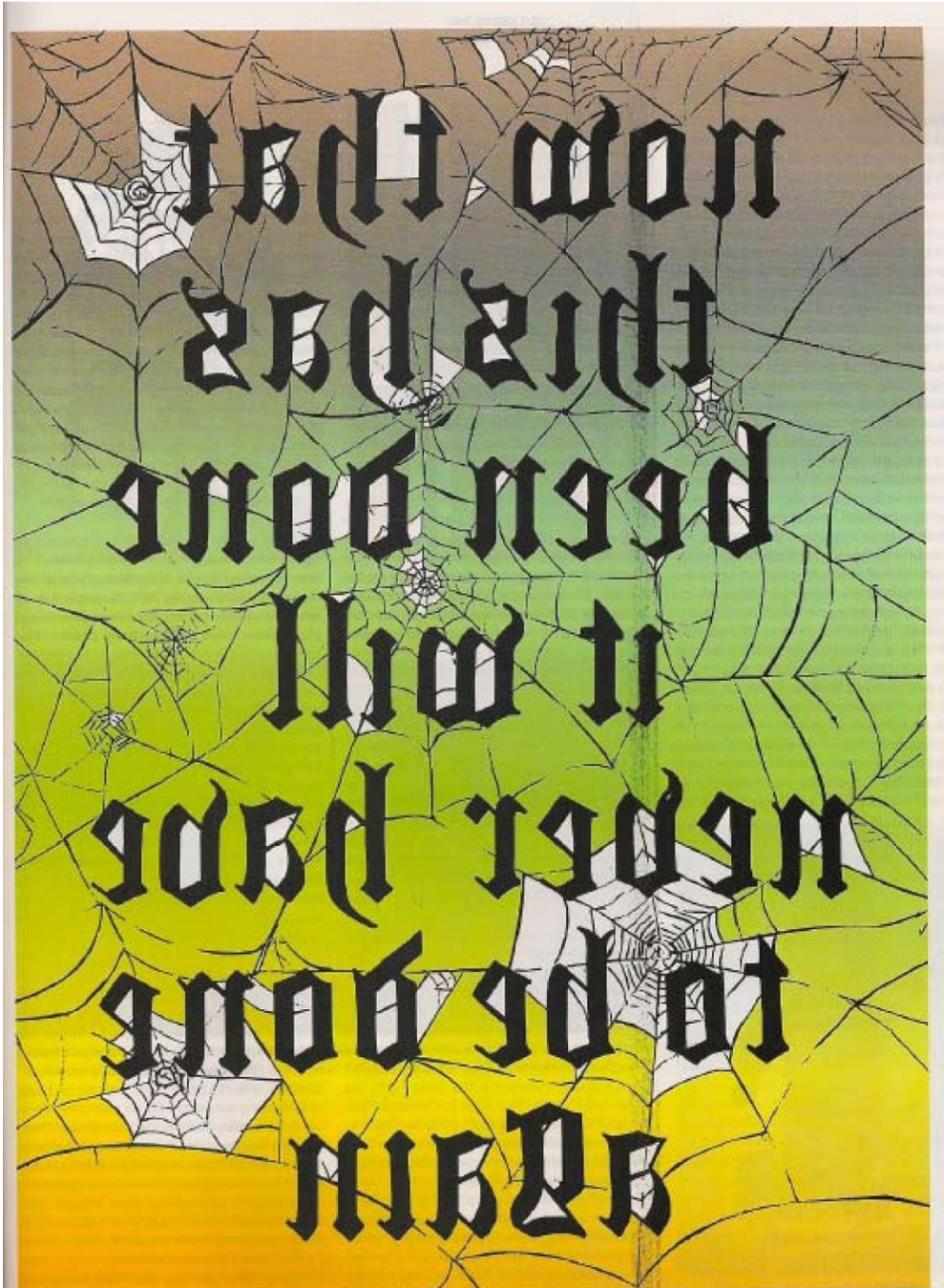
Citant les groupes de rap Public Enemy et les Beastie Boys, les titres *Fight the Power* et *Fight for your Right to Party* se transforment sous sa plume en *Fight for your Copyright* et *Fight for your Right to Copy* (3). Une seconde aquarelle, exposée notamment en 2005 à la Biennale de Lyon (4), reprend le logo d'Intel, elle porte le texte *Big Brother not inside* écrit à l'envers (de droite à gauche (5)). L'antiphrase, décryptée au terme d'une lecture attentive, dénonce la surveillance généralisée préfigurée par Orwell et rendue désormais possible par la diffusion de l'informatique. Le texte coule, il surjoue son caractère artisanal en opposition avec la perfection du marketing. Cette désorientation, ou plutôt réorientation, du texte participe de la mise à mal du message publicitaire choisi («Intel inside»). Le terme de «motif» recouvre dès lors sa polysémie : le motif devient non seulement un modèle graphique donnant lieu à une variation, mais également ce qui pousse à agir – l'artiste ironise «Philips invente» dit la publicité». Chez Peinado, le sujet de l'œuvre devient à la fois «le cible et l'arme» (6). D'ascendance pop, ce travail sur des éléments quotidiens en signale la diffusion mondiale. Il fait écho à Andy Warhol se réjouissant de la possibilité donnée à tous de boire le même Coca-Cola. Néanmoins, à quelques décennies de ce dernier, le constat de Peinado s'avère moins enthousiaste, comme en atteste la représentation sur une antenne parabolique du logo d'une marque de sucettes pour *Sans titre, Parabole africaine* (2001), qui stigmatise la propagation internationale de programmes infantilisants.

Caractère daté de la nouveauté

Logiquement, la culture populaire s'immisce dans chaque recoin de la figuration. Dans le recueil de dessins *Amput of the Mole* (7), Peinado mêle pour *Sans titre, Suprematist's Jogging Suit* (Burbenian), 2004, les grilles géométriques de Mondrian à celles de Burberry (amaigamées dans le sous-titre), pour gommer



Art Presse



-Sans titre, Now that this has been done (d'après Mike Kelley)-, 2004. Tirage lambda sous diasec. 180 x 120 cm (Ph. B. Peinado)
Untitled after Mike Kelley, Lambda print under diasec

Art Presse

art press 342
 sans titre

la distinction entre art et mode. Les lignes de Mondrian et celles de Burberry sont imbriquées en un remix de deux signatures ayant acquis la dimension de logos immédiatement identifiables. La grille néoplasticiiste se convertit en topos. L'architecture moderniste de Le Corbusier subit un sort identique et, modifiée à partir de déchets récupérés parodiant sa pureté, elle se voit déçue de son piédestal historique. D'autres icônes de l'histoire de l'art sont reconsidérées : ainsi, l'œuvre d'Holbein, les *Ambassadeurs*, est réinterprétée en marqueterie faite de planches récupérées sur un chantier dans *Sans titre, Bootleg Studiolo* (2004) ; les volumes de John McCracken deviennent de superbes carrosseries accidentées pour *Sans titre, California's Custom Game Over* (2006) ; le *Grand Verre* est littéralement attaqué lorsque Peinado – dans le cadre de sa participation au prix Marcel Duchamp en 2006 – éclate à la masse du verre peint pour rejouer l'accident qui contribua à la légende de la *Marée* et créer des fissures qui simulent la faux-marbre. Ce geste, que l'artiste rapproche de la révolte d'esclaves connue sous les termes haïtiens de «dessouchage» (8) ou «dechouka», révèle une volonté de couper ses racines, de mettre un terme à l'assujettissement à une autorité. De plus, les œuvres portant l'inscription «Now that this has been done, it will never have to be done again» (2004) (9), références à Mike Kelley, et recouvertes de toiles d'araignées, interrogent la possibilité de concevoir de nouvelles images dans un champ visuel saturé. Elles reviennent également sur l'impératif avant-gardiste de nouveauté pour signifier son caractère daté.



«Sans titre, The Big One World- 2000. Résine, adhésif. 230 x 150 x 100 cm. (Collection Frac Poitou-Charentes et privée ; Ph. Marc Domagal. Resin, glue

Culture Uprooted

Bruno Peinado's composite installations combine drawings, sculptures, videos, sounds and paintings on a variety of supports. Pop culture is their main reference, the appropriation of cultural products is their constant and deformed copying their chief manifestation. They are thus vehicles for reflection on questions of copyright, mass culture and commodification, but also on the notion of the model and the definition of the artwork, which itself is put into a process of "Crealization." Here, pop culture no longer stands in opposition to artistic renown, the museum piece to the recycled object, or ancient tradition to newly adapted objects.

■ Bruno Peinado never gives his works titles, only subtitles. This is a way of saving them from single-focus readings and implies that he is constructing a specific language that is somehow translated in these same subtitles. It's a bit like Frédéric Bruly-Bouabré with his meticulously assembled set of *bâti* images. Peinado does not claim to create anything, but says that he draws on what he observes around him. When one considers the density and multiple ramifications of his work in which, whether drawing or making installations or three-dimensional pieces, Peinado develops a complex and varied idiolect, his position is a modest one indeed. His thick sketchbooks, which he fills when travelling, show him to be a compulsive transcriber of the flux of images. However, these drawings are not done from life, as the classical tradition assumes. Peinado has no time for Rousseauesque ideas about an exotic other-land synonymous with happiness; no, he works with printed images that he collects. Film and record titles as well as invitations and ads form the repertoire of new signifiers whose codes Peinado puts to personal use. A few redrawn found objects (1) announce the program for one of his watercolors. In a period much concerned with intellectual property and copyright, Peinado points out that "basic politeness demands that the object be put where its owner left it." (2) But he also encourages struggle. Quoting Public Enemy and the Beastie Boys, his pen transforms the titles *Fight the Power* and *Fight for Your Right to Party* into *Fight for your Copyright* and *Fight for your Right to Copy*. (3) A second watercolor, shown notably at the 2005 Lyon Biennale, (4) reprises the Intel logo, paired with the text "Big Brother notinside" written backwards (from right to left) (5). This anti-phrase, which it takes an attentive reading to pick out, decries the general surveillance prophesied by Orwell and now made possible by the spread of computers. The text flows, overplaying its homemade quality in contrast with the slickness of marketing. This disorientation, or rather, reorientation of the text helps shake up the adver-


tising message ("Intel inside"). With Peinado the graphic motif also expresses the motive of actions. Peinado takes an ironic stance: "Philips invents," says the ad. " With him, the subject of the work is both "target and weapon." (6) With its Pop pedigree, his work on everyday objects signals their global presence. He echoes Andy Warhol's delight in the fact that everyone can drink Coca-Cola but, coming several decades later, shows rather less enthusiasm. Witness the logo of a famous brand of lollipop emblazoned across his representation of a satellite dish, *Parabolo africaine* (2001), pointing a (sticky) finger at the international flood of puerile television.

It will never have to be done again


Logically enough, popular culture informs his figuration throughout. In the collection of drawings titled *Ampit of the Male*, (7) *Sans titre, Suprematist's Jogging Suit (Burberry)* is an image in which Peinado combines Mondrian's geometrical grids with Burberry checks, thus canceling the distinction between art and fashion. Mondrian's lines and Burberry's intertwine in a remix of the two signatures, turning them into immediately identifiable logos. The Neoplasticist grid is converted into a topos. The Modernist architecture of Le Corbusier suffers a similar fate, being remade out of recycled waste that mocks its purported purity and drags it from its historical pedestal. Other icons from art history get the same reassessment. For example, Holbein's *The Ambassadors* is redone in a marquetry of planks from a construction site in *Sans titre, Bootleg Studiolo* (2004); the minimal volumes of John McCracken become superb coachwork for *Sans titre, California's Custom Game Over* (2006); the *Large Glass* was literally attacked when Peinado—as a shortlisted for the 2006 Prix Marcel Duchamp—shattered a piece of painted glass in order to replay the accident that helped construct the legend of *The Bride* and create the cracks that look like false marble. This action, which the artist compares to the Haitian notion of slave revolts, "dessouchage" (8) or "dechouka," reveals a desire to cut himself free from his roots, to stop being subservient to an authority. Moreover, the works bearing the inscription "Now that this has been done, it will never have to be done again" (2005) (9), in reference to Mike Kelley, which are covered with cobwebs, question the possibility of conceiving new images in a saturated visual field. They also make a point about how dated the avant-garde imperative to "make it new" has now become. In spite of the visual diversity of the forms used by Peinado, from historical figures to commercial logos, we can observe that his work partakes of an enterprise of corroding the signed model. The

Art Presse

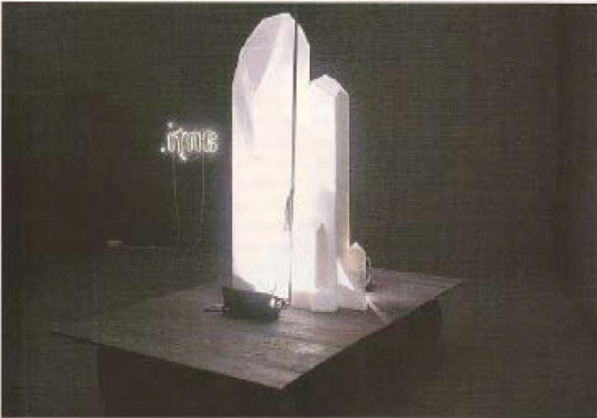
art press 342
 untitled



«Sans titre, Vanityfamesmileyadleymercedesjunkjordanmagictree», 2006. Découpe au jet d'eau sur alu, point époxy cuit au four, 6 flèches en fibre de verre, 227 x 124 cm. (Ph. F. Goussel). Metal cut-out



«Sans titre, Suprematist's Jegging Suit (Barberian)», 2004. Technique mixte sur papier, 120 x 80 cm. (Collection privée ; Ph. B. Peinado). Mixed media on paper



«Sans titre, Anti-Pure Of.», 2003. Vue de l'exposition «After Hate», Frac Basse-Normandie, Caen, 2003 (Collection publique, Frac, Puteaux ; Ph. B. Peinado). «Untitled, Antipure Of.» View of exhibition in Caen

normative finish thus constitutes one of the essential themes of Peinado's thinking, as imaged by the Memphis Group table,⁽¹⁰⁾ with the stain from an object now considered a piece for collectors, or by *Sans titre, Pump up the Rhizome* (2007), which pokes fun at the ideas guru Deleuze. His work shows up received ideas and contemporary dogma. In addition to quoting, he Creolizes (11) signs in order to create pieces of manifest "anti-purity."⁽¹²⁾ He deforms, contaminates, inflates and displaces words and images in order to reeval-

uate them semantically. The lightbox *Sans titre, Exil* (2003) has its subtitle written backwards, while bidirectional arrows indicate that exile is everywhere. Peinado's best-known and paradigmatic piece is *Sans titre, The Big One World* (2000), which he made after the release of *The Big One* by Michael Moore, when Michelin was laying off large numbers of workers. It tells us that tires are black, not white, like Bibendum, and that Michelin's cuddly mascot ought really to have an Afro hairdo and an aggressive Black Panthers pose. In *Sans titre, Le nègre colonial* (2003) a

black child using a colonial helmet as a throne embodies Roland Barthes's wish to see the end of French imperialism represented by "some cannibal (or Korean) Bichon contending with the rapalized guignol of the West."⁽¹³⁾ Likewise, for *Sans titre, Vanityfamesmileyadleymercedesjunkjordanmagictree* (2006), the figure of the Indian dreamcatcher is displaced from his original apotropaic function. Composed here of identifiable signs (Smiley, Mercedes star, magical tree, Coca-Cola logo, etc.), it crystallizes the universal fantasy of the American way of life—does the arrow-spiked object imprison dreams or nightmares?—and of consumption. The juxtaposition of notions that are habitually opposed (popular culture/renowned artist, museum piece/recycling, centuries-old tradition/sign of acculturation) places them all on the same level. Furthermore, these associations manifest the shattering of norms and models. In fact, reproval of the colonialism suffered by the Africans and American Indians calls into question the notion of the territory. It implies the disappearance of hierarchies and the dissolution of the frontiers that are their corollary. Consequently, while Peinado signals his interest in cartography, he does not take to it in the manner of colonizers appropriating a new territory and renaming whole peoples in contempt of their existing names.⁽¹⁴⁾ Rather, he brings out the flaws in the terrain. The works *Sans titre, My own private Piaggio* (2006) and *Sans titre, Globule Ubiquity Vibrations* (2006), as well as the titles of his exhibitions, *Escape, Perpetuum mobile*, and *Nomad's Land*, confirm the need to keep moving. Like his magisterial Trojan horse (*Sans titre, Ride like lightning, Counter Revolution Counter*, 2004), comprising mirrors that diffract the light, Peinado's works merge into their setting in order to give a deformed image of it. They reveal their author's capacity to conceive a moving space and objects that are all, in their way, objects of reflection. ■

Translation, C. Penwarden

(10) Series, *Sans titre, Me, Myself and I*, 1995-2005.
 (11) Cf. Emmanuelle Lequeux, in *Aden*, February 8, 2001.
 (12) Cf. the exhibition catalogue from *Le Confort moderne* (fall 2000) and the exhibition *Basas Résolutions* at Galerie Françoise Vigna, Nice (1999).
 (13) Cf. Thierry Raspal, Nicolas Bourriaud, Jérôme Sana, ex. cat. *Expérience de la durée*, 9th Lyon Biennale, Sept. 14-Dec. 31, 2005. Paris: Paris Musées, 2005.
 (14) Backwards writing (from right to left) is also found in the work of Alighiero Boetti, an artist who devoted a large part of his work to writing and transcribing pre-existing forms (including newspaper covers and planispheres). For the Italian artist, too, the process of graphic transcription also corresponded to a disorienting of the world, and of habits.
 (15) Expression used by Hal Foster in "Signes de subversion," ex. cat. *L'époque, le mode, la morale, la passion*, Paris: Centre Pompidou, 1987.
 (16) Michael Oulirost (ed.), *Armpit of the Mole*, Barcelona: Fundació Trens Quilómetros Per Segon, 2006.
 (17) This idea is reprised in *Sans titre, Déchoutage*, 2007.

Art Presse

art press 342
sans titre

Malgré la diversité des formes plastiques employées – des figures historiques autant que des logos publicitaires –, on observe que l'œuvre relève d'une entreprise de corrosion du modèle signé. La finition normative constitue donc l'un des axes essentiels des réflexions de l'artiste.

À l'image de la table du groupe Memphis (10), maculée d'une trace de verre à pied afin de rappeler la fonction initiale d'usage d'un objet considéré comme une pièce de collection, ou de *Sans titre, Pump up the Rhizome* (2006) qui raille la figure tutélaire de Deleuze, ce travail pointe les idées reçues et les dogmes contemporains. Au-delà de la citation, la créalisation (11) des signes génère des pièces revendiquant leur «anti-pureté» (12). Sans distinction, les mots et les images sont déformés, contaminés, surdimensionnés ou décalés pour une réévaluation sémantique. Le caisson lumineux *Sans titre, Exil* (2003) porte son (sous) titre écrit à l'envers, et des flèches bidirectionnelles affirment que l'exil est partout.

Paradigme du travail de Peinado, sa pièce la plus connue *Sans titre, The Big One World* (2000) fut réalisée après la sortie de *The Big One* de Michael Moore, au moment où Michelin licencierait nombre de ses employés. Elle rappelle que les pneus sont loin d'être blancs et que, plutôt qu'un sourire jovial, le bibendum devrait arborer une coupe afro et le geste vindicatif des Black Panthers. Aussi, dans *Sans titre, Le nègre colonial* (2003), un enfant noir trône littéralement sur un casque colonial concrétisant le souhait de Roland Barthes de représenter la fin de l'impérialisme français sous les traits d'un «Bichon cannibale (ou créole) aux prises avec le "guignon" nipponisé de l'Occident» (13). De même, pour *Sans titre,*

Vanityfamesmileysadleymercedesjunker-danmagictree (2006), le motif du dreamcatcher indien est détourné de sa fonction apotropaïque originelle. Composé ici de signes identifiables (smiley, sigle Mercedes, arbre magique, graphisme du logo Coca Cola, etc.) cristallisant aujourd'hui les fantasmes d'un *american way of life* généralisé, l'objet criblé de flèches emprisonne-t-il les rêves ou les cauchemars ? – de consommation. La juxtaposition de notions habituellement opposées (culture populaire/artiste reconnu, pièce de musée/recyclage, tradition séculaire/signé d'acculturation) les positionne au même niveau. Ces associations manifestent, en outre, l'éclatement des normes, des modèles. De fait, la réprobation du colonialisme dont furent victimes les Africains et les Amérindiens remet en cause la notion de territoire. Elle induit la disparition des hiérarchies et la dissolution des frontières, qui sont leurs corollaires. Par conséquent, si Peinado signale son intérêt pour la cartographie, il ne la pratique pas à la manière des colons qui s'approprièrent un nouveau territoire, rebaptisant des peuples portant déjà des noms (14). Il insiste en revanche sur les failles du terrain. Ses œuvres *Sans titre, My Own Private Piaggio* (2006), *Sans titre, Globule Ubiquity Vibrations* (2006) ou les titres de ses expositions *Escape, Perpetuum mobile, Nomad's Land* confirment la nécessité de rester en mouvement. À l'image de son magistral cheval de Troie (*Sans titre, Ride Like Lightning, Counter Revolution Counter*, 2004), composé de miroirs diffractant la lumière, les œuvres de Peinado se fondent dans le décor pour en livrer une image déformée. Elles révèlent la capacité de leur auteur à concevoir un espace mouvant et des objets qui sont autant de sujets de réflexion. ■

- (9) Cf. notamment *Sans titre, Lukabox Baby*, 2005.
(10) *Sans titre, Flamingo Go Dirty*, 2006, exposition *Rust never sleeps*, Zoo Galerie, Nantes, April 8-May 20, 2006.
(11) Créalization is a key concept of Édouard Glissant's.
(12) Cf. the series *Sans titre, Anti Pure*, 2003.
(13) Roland Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil, 1963, p. 63. Trans. Richard Howard, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, University of California Press, 1997, p. 38.
(14) From an interview with Peinado recounted by Anair Demir in *Technikart*, October 2000.

Cristine Marchi holds a DEA in art. She works at the education department of the Délégation aux Arts Plastiques and is a contributor to *Art Présence*.

- (1) Série *Sans titre, Mi, myself and I*, 1995-2005.
(2) Cf. Emmanuelle Loqueux, in *Aden*, 8 février 2001.
(3) Cf. le catalogue de l'exposition au Confort modema, Poitiers (automne 2000) et l'exposition *Besses Résolutions* à la galerie Françoise Vigna, Nice (1999).
(4) Cf. le catalogue *Expérience de la durée*, 8^e Biennale de Lyon, 14 sept. - 31 déc. 2005, Thierry Raspail, Nicolas Bourriaud, Jérôme Sans, Paris, Paris Musées, 2005.
(5) L'écriture de droite à gauche se retrouve chez Alighiero Bossi, artiste qui consacre une large partie de son œuvre à l'écriture et à la transcription de formes préexistantes (couvertures de journaux et planisphères). Chez ce dernier, le geste de translation de la graphie correspondrait aussi à un décentrement du monde, des habitudes acquises.
(6) Expression d'Hal Foster dans «Signes de subversion», dans le catalogue de l'exposition *l'Époque, la mode, la morale, la passion*, Centre Pompidou, Paris 1987.
(7) *Amput of the Mole*, ouvrage collectif sous la direction de Michael Quezerebert, Barcelone, Fondació Triaca Quilometres Per Segon, 2005.
(8) Idée reprise dans l'œuvre *Sans titre, Déchouage*, 2007.
(9) Cf. notamment *Sans titre, Lukabox Baby*, 2005.
(10) *Sans titre, Flamingo Go Dirty*, 2006, exposition *Rust never sleeps*, Zoo galerie, Nantes, 8 avril - 20 mai 2006.
(11) Notion chère à Édouard Glissant.
(12) Cf. la série *Sans titre, Anti Pure*, 2003.
(13) Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1963, p. 63.
(14) Propos de Bruno Peinado rapportés par Anair Demir dans *Technikart*, octobre 2000.

Cristine Marchi est titulaire d'un DEA d'histoire de l'art. Elle travaille au département des enseignements à la Délégation aux arts plastiques et contribue à la revue *Art Présence*.

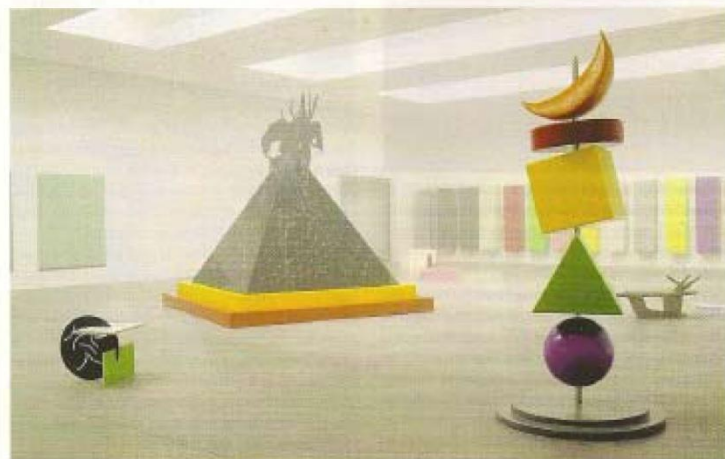
BRUNO PEINADO

Né à / born 1970 à / in Montpellier

Vit & / Lives in Douarnenez

Expositions récentes / Recent shows:

2007 Galerie Mitterand + Sarz, Zürich / ADN galeria, Barcelona ; Frac des Pays de la Loire, Carquefou ; Zoo galerie, Nantes ; Galerie Loebenbruck, Paris
2007-2008 Chalets de Tokyo, Centre culturel Recoleta, Buenos Aires ; Musée d'art contemporain, Rosario, Argentine ; If everybody had an ocean : Brian Wilson, une exposition artistique, CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux ; Suite française, galerie Krönung, Vienne, Autriche ; Starclust, MAC'NAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Villetaneuse-Paris ; Esculturama, Museo Poma Sofia, Madrid



Vue de l'exposition «Radical Bushingness», Frac Pays de la Loire, Carquefou, 2007 (Ph. Marc Domage). View of the exhibition "Radical Bushingness"