

GUIDE
DU
VISITEUR
03A

**BRACO
DIMITRIJEVIĆ**

Louvre is my studio, street is my museum.

16 mai – 16 août 2009

« JE SUIS COMME UN PEINTRE ORDINAIRE SAUF QUE SUR MA PALETTE IL Y A DES VÉLOS, DES PELLES, DES POMMES, DES MATISSE, DES REMBRANDT, DES LIONS ET DES CROCODILES. »

« L'HISTOIRE TOUTE ENTIÈRE EST MOINS RICHE QU'UNE SECONDE DE TEMPS POST-HISTORIQUE. »

« NOTRE ENVIRONNEMENT N'EST PAS L'ESPACE PHYSIQUE MAIS L'HÉRITAGE CULTUREL. »

« CHAQUE PASSANT OCCASIONEL EST MON ALTER EGO, UN SUPPLÉMENT À MON IGNORANCE. »

« OÙ SERAIS-JE SI JE SUIVAIS LES TENDANCES ? SÛREMENT PAS EN MESURE DE LES CRÉER. »

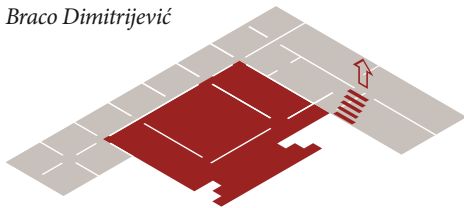


Braco Dimitrijević

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

La Terrasse – BP 80241
42006 Saint-Étienne Cedex 1
Tél. +33 (0)4 77 79 52 52
mam@agglo-st-etienne.fr
www.mam-st-etienne.fr

Ouvert tous les jours de 10h à 18h
sauf le mardi, le 14 juillet et le 15 août.



PREMIÈRES ŒUVRES

1963–1969

La toute première œuvre conceptuelle que réalise Braco Dimitrijević remonte à 1965 quand, à l'âge de 15 ans, il remplace le drapeau national de son bateau par un chiffon servant à nettoyer les pinces qu'il nomme « Pavillon du monde ». Il s'agit de la première tentative de l'artiste de déconstruire un signe officiel en y substituant un élément personnel de taille humaine.

Durant la seconde moitié des années soixante, Dimitrijević inaugure ses interventions dans l'environnement urbain faisant participer des passants rencontrés dans la rue. Dans les œuvres *Accidental Sculpture* (1968), *Accidental Drawing* (1968) ou *Sculpture by Tihomir Simcic* (1968), l'artiste mettait en place une situation initiale à compléter par les gestes fortuits des passants.

Painting by Krešimir Klika (1969) est une œuvre clef de cette période. Ici Dimitrijević installa un carton de lait sur la chaussée puis attendit qu'une voiture vienne l'écraser. Il arrêta alors le chauffeur pour lui demander son avis sur l'éclaboussure de lait. Si celui-ci jugeait que la tache blanche constituait de l'art, il était invité à signer l'œuvre à même le trottoir. Cette œuvre bousculait radicalement les notions d'authenticité et d'auteur. Dès l'instant où l'automobiliste acceptait de signer l'éclaboussure de lait, la paternité passait de Dimitrijević, qui avait configuré la mise en situation, à la personne ayant accompli le geste. Ainsi, à une époque où Roland Barthes écrivait son texte sur « La mort de l'auteur », assista-t-on à la naissance de Kresimir Klika, artiste et spectateur réunis.

Dans ces séries d'œuvres, l'artiste se contente de disposer la situation initiale, dont le déroulement ultérieur dépendra du hasard, de la compréhension et de l'approbation d'autrui. Lorsqu'il pénètre dans une galerie, le visiteur s'attend à voir des œuvres d'art. J'ai essayé de choisir des gens de façon aléatoire, sans chercher à savoir s'ils s'intéressent à l'art, et de faire d'eux non seulement des spectateurs, mais des personnes qui collaborent avec l'« arrangeur », c'est-à-dire des créateurs. Ils participent ainsi à l'acte de création et la séparation qui existait entre artiste et non-artiste a été abolie.

Braco Dimitrijević, 1969



Flag of the world, 1963



Painting by Kresimir Klika, 1969

CASUAL PASSERS-BY

1969–2008

L'œuvre inaugurale de la série des *Casual Passer-by* de Braco Dimitrijević remonte à 1969 : il choisit de promouvoir sans motif clair le nom d'une personne rencontrée par hasard. Cette œuvre sera suivie d'une action consistant à circuler avec un écriteau portant la photo d'un passant inconnu.

Au printemps 1971, une exposition collective est pour Dimitrijević l'occasion de réaliser un projet vieux de quelques années. Sur la place principale de Zagreb, où on accrochait généralement les jours de fête nationale des affiches des leaders politiques, Braco Dimitrijević installe les portraits de trois inconnus choisis au hasard dans la rue.

Contemporain de l'avènement du Land Art, qui cherche dans la nature une alternative aux institutions, galeries ou musées, Dimitrijević choisit pour ses interventions artistiques l'espace urbain.

Contrairement au paysage naturel, la ville est chargée de significations historiques et idéologiques, effet battu en brèche par Braco Dimitrijević, qui affiche sans autre précision le portrait de passants rencontrés tout à fait par hasard dans l'espace public. La proposition de l'artiste ouvre un espace dans le geste de l'observateur qui confond ces images avec des représentations de personnalités de la politique ou des média.

Au déterminisme de l'histoire, l'artiste oppose le hasard d'une rencontre fortuite. Il espère modifier notre acceptation aveugle du discours persuasif de la ville et notre manque d'esprit critique face aux média de masse et à l'histoire. Le passant est une métaphore, une perturbation poétique dans l'ordre établi des choses.

Il représente non moins, dans le vocabulaire de Dimitrijević, la franche possibilité d'une créativité encore à découvrir ou à reconnaître : *Chaque fois que j'arrête un passant dans la rue, je me dis que c'est peut-être Léonard de Vinci que je rencontre. Et si c'était effectivement Léonard de Vinci, je garderais l'espoir que la personne que je rencontrerais ensuite serait Léonard de Vinci et Einstein réunis.*

♦♦



The Casual Passer-by I met at 11.08, Paris, 1971

Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

TRIPTYCHOS POST HISTORICUS

1975–2008

♦♦

L'artiste choisit le passant fortuit comme sujet à monumentaliser avec l'intention de créer une alternative à l'histoire officielle, processus qu'il nomme la Post-histoire. Afin de mimer les formes officielles de la glorification, il utilise la photographie, qu'il associe aux média traditionnels comme le marbre ou le bronze, ce en quoi il figure parmi les pionniers de l'attitude post-moderne.

L'œuvre théorique de Dimitrijević, *Tractatus Post Historicus* (1976) a plusieurs années d'avance sur la théorie critique du post-modernisme, alors que ses interventions poétiques dans le paysage urbain, constituent des interventions artistiques pionnières dans l'espace public. *Tractatus Post Historicus* est une critique de l'Histoire et de la manière dont se construisent les significations et les valeurs historico-culturelles. *Tractatus Post Historicus* annonçait un certain nombre d'idées aujourd'hui dominantes au sein du post-modernisme relatives à « l'histoire », au « progrès », à « l'originalité » ou au « style ».

Le déplacement de sens de formes telles que les grands portraits, les monuments ou les plaques commémoratives a fortement influencé l'art des années soixante-dix et quatre-vingts, ainsi que les pratiques actuelles de l'art néo-conceptuel.

Selon l'artiste, le temps de l'histoire est celui de la division et des classifications des connaissances, de la création d'institutions spécialisées, dont le musée.

La première partie de la devise de Braco Dimitrijević, « le Louvre est mon atelier », se rattache au cycle d'œuvres inauguré au milieu des années soixante-dix sous le titre générique de *Triptychos Post Historicus*. Il s'agit de natures mortes en trois dimensions comportant l'original d'un tableau de maître, généralement emprunté à la collection d'un musée, un objet quotidien et un produit naturel – fruit ou légume. Dans ces compositions, que l'artiste appelle également des constellations, le tableau représente le grand art, l'objet la vie quotidienne, et le fruit la nature.

Dimitrijević réalise son tout premier triptyque en 1976 à la Nationalgalerie de Berlin avec des tableaux signés Kandinsky, Picasso, Manet et Mondrian. Au cours des trois dernières décennies l'artiste produira plus de 500 *Triptychos Post Historicus*, des installations et pièces photographiques avec des chefs-d'œuvre appartenant aux collections de musée les plus prestigieuses, celles hébergées notamment par la Tate Gallery de Londres, le Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou de Paris, le Ludwig Museum de Cologne, le Museum Moderner Kunst de Vienne, le Van Abbemuseum d'Eindhoven, le Louvre, le Musée Russe de Saint-Petersbourg, le Musée d'Orsay... Avec *Triptychos Post Historicus* Dimitrijević revisite à la fois l'histoire de l'art et l'histoire tout court, intégrant de façon créatrice des chefs-d'œuvre tels que *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus* de Léonard de Vinci, le *Carré rouge* de Malevitch, *l'Enlèvement d'Europe* de Rubens, *La mort de Marat* de David, ou encore *Saint Benoît regardant vers Fusine* de Turner au sein de structures visuelles et conceptuelles inédites.

L'artiste secoue la hiérarchie établie plaçant l'art ou la culture en haut de notre échelle de valeurs et la nature en bas. Une fois placés sur un pied d'égalité, se développe entre eux un jeu complexe de symbolisation.

Notre monde n'est pas fait de chefs-d'œuvre, ni de vélos ni de pommes, mais de l'ensemble de toutes ces choses, dit l'artiste.

Les *Triptychos Post Historicus* sont une expression de cette vision d'ensemble et montrent la croyance en la possibilité de leur co-existence harmonieuse.



Triptychos Post Historicus, or Repeated Secret, 1978–1985

Tate Gallery, Londres

I : *Le Petit Paysan*, Amedeo Modigliani, 1919
II : Garde-robe peinte par Sarah Moore
III : Citrouille



Triptychos Post Historicus, 2005

Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen, 1985

I : *Carré noir et carré rouge*,
Kasimir Malevitch, 1915
II : Bicyclette de Bernhard Holeczek
III : Melon

CULTURESCAPES

1981–2007

Au début des années quatre-vingts, Braco Dimitrijević démarre une série d'installations mettant des animaux sauvages vivants en présence d'œuvres d'art. La première de ces installations sera réalisée aux Waddington Galleries de Londres en 1981, où un couple de paons vivants circulait parmi des tableaux de Monet, Picasso et Léger.

En 1985 à la Galerie Philomene Magers à Bonn, des flamants roses vivants faisaient partie d'une installation avec des bustes de Beethoven.

En 1998 l'artiste monte une exposition personnelle au Museum d'Histoire Naturelle, dans la Ménagerie du Jardin des Plantes, à Paris. Dans ce zoo, le plus ancien du monde, il présente 20 installations dans les cages des jaguars, panthères, lions, crocodiles et gorilles de manière à exposer ces animaux sauvages à des œuvres d'art.

Dans ces installations, les sens symboliques des animaux dans diverses mythologies et religions, enfouis au plus profond de notre inconscient, deviennent un élément actif.

L'artiste prétend : « Je travaille avec les animaux afin d'en apprendre sur les hommes ».

Ces œuvres juxtaposent culture et nature pour confronter deux modèles culturels : le modèle occidental ou eurocentrique et le modèle des Autres cultures, vivant beaucoup plus en harmonie avec la nature.

Lorsqu'il dit « en regardant depuis la Lune il n'y a pratiquement aucune distance entre le Louvre et le zoo », l'artiste propose une perspective cosmique, une vue depuis la Lune. Si l'on s'éloigne suffisamment des classifications rigides de la science, on peut découvrir une dimension inconnue de la réalité.



Memories of childhood, 1983

Collection Kunstmuseum, Berne

NEW INSTALLATIONS

1993–2009

Au début des années quatre-vingt-dix, Dimitrijević débute un nouveau cycle d'œuvres, avec des portraits, non plus d'inconnus, mais d'artistes, de musiciens et de scientifiques célèbres.

Comme dans toute l'œuvre de Dimitrijević, on se trouve face à un paradoxe : les visages de ces hommes illustres sont beaucoup moins connus que leurs œuvres ; ainsi, leurs portraits ne sont guère moins anonymes que ceux des passants.

Les personnalités sélectionnées sont des créateurs, aujourd'hui communément admis comme ayant été des génies, mais restés dans l'ombre de leur vivant. Dimitrijević semble poser ici la question de savoir comment des hommes comme Kafka, Malevitch ou Tesla ont pu demeurer à l'écart, inconnus de leur vivant, pour être découverts et adulés une fois morts.

Une œuvre traitant de ce thème a été exposée au musée d'Israël de Jérusalem : des cierges du souvenir y étaient placés devant leurs portraits pour commémorer tous les génies oubliés en raison de l'inertie de l'esprit humain.

Les œuvres comportant des portraits d'artistes russes – Rodtchenko, Tatline, Larionov, Popova et Maïakovski – proposent une réflexion sur le rapport entre les avant-gardes politique et artistique à l'heure de la Révolution d'octobre : leur réunion passionnée du début, la rupture dramatique de la fin. Ici, Dimitrijević pointe l'écart infime dans la réception de ces artistes, portés aux nues quelques décennies à peine après avoir été totalement occultés.

Le fait que certaines idées aient dû attendre des siècles leur passage à travers les filtres de l'acceptable informe la critique que fait Dimitrijević de cette fermeture aux idées nouvelles qui caractérise la société. Ces œuvres défendent la créativité, le talent et la liberté de penser de l'individu contre les forces du pouvoir, du conformisme, et de l'autorité de l'Histoire.



From here to great bear, 2005

Trois photographies N/B, chariot, épis de maïs,
Courtesy Fondazione Mudima, Milan

Couverture

Thin edge of convention II, 2006

Installation comprenant les portraits photographiques de K. Malevitch, N. Gontcharova, A. Rodchenko, V. Maïakovski et V. Tatlin.

Achat du Fonds national d'art contemporain
Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole