



**DE BIASI ANACHRONIQUES**

Page 1 de couverture : Moulage à vif 10 B - revers, le ventre d'Elodie, 2006

Page 4 de couverture : Moulage à vif 10 A - avers, le ventre d'Elodie.

DE BIASI  
ANACHRONIQUES



Espace CINKO  
15-20 décembre 2008

# ÉLOGE DE L'INACTUEL

**P**ourquoi « Anachroniques » ? La mission de l'art vivant est sans doute d'exprimer les rêves et les réalités de son époque : que pourrait-il faire d'autre ? Oui, mais par la médiation d'un décalage qui le rend étranger à son époque : à rebours, en remontant le cours du temps, pour se ressourcer aux origines de la représentation, ou, par anticipation, en prenant un raccourci temporel, pour entrevoir à la lumière de quels soleils psychiques sera éclairé notre futur. Ces deux anachronismes n'en font qu'un. L'art recycle, c'est son secret. Il ne fait même que cela : confondre les époques, métriser les cultures, s'approprier le lointain, métamorphoser le révolu en projet, l'inaccompli en mémoire. Dire « aujourd'hui, on ne peut plus faire de la peinture comme il y a cent ans » est simplement idiot. On peut, on doit. Et même, comme il y a cinq cents ans ou deux mille ans. Le peintre de Lascaux est le grand maître du quotidien. Il a tout à nous apprendre sur notre avenir, comme Bronzino, Goya, Flaubert, Rimbaud, Picasso, Artaud, Twombly ou n'importe quel féticheur du Congo ou du Bénin. Comment s'appelle l'image inédite qui colle au présent, sans médiation, pour vous le faire désirer, pour vous le vendre ? La pub, la com, l'info. Ce n'est pas honteux, mais c'est autre chose. A chacun son métier. Et si l'art servait justement à s'extraire du flux tendu, du cycle court ? A ne plus être de son temps ? Soyons donc résolument à contretemps, archaïque, intempestif, pas contemporain... Résolument divers aussi, par les formats et les médiums, en révoquant en doute les antinomies formelles et les genres : entre autres le plus affligeant de tous, le genre officiel dit « art contemporain » ? Quoi de plus conceptuel que l'idée de concret, de matière ? Quoi de plus physique que le signe, aussi éloigné de la figure que de l'abstraction ?

**Cartographies.** Traces fragiles de nos étreintes, les plis que laissent sur un drap des corps amoureux peuvent se fixer en peinture comme la courbure sidérale du temps. Ces draps sont parfois le sable d'une plage : pétrifié à même la toile, il dessine des archipels monochromes qui sont aussi des cartes du ciel. **Indéchiffrables.** Qu'est-ce que l'opacité du signe ? Avec la poussière du désert et l'ocre pâle des cendres de Massada, former l'énigme d'un message qui n'aurait plus d'autre vocation que visuelle. **Stries.** La substance minérale de notre planète est la matière première du peintre. Le concept aussi. De petits carrés de terre griffée peuvent en devenir le symbole sacré et immanent. **Têtes de souffrance.** Le sommeil de la raison enfante des monstres, dit-on. A qui la faute ? La raison contient trop de somnifère. A quoi ressemblent ces figures douloureuses de nous-mêmes ? **Moulages à vif.** Capsule de libido suspensive, l'empreinte d'un corps possède un avers et un revers : anthropométries lumineuses de l'éphémère, plein et vide du désir. **Talismans.** La rencontre inopinée entre deux matières industrielles, le béton polyphosphate et le papier kraft. **Photopeintures et vidéo.** Sur les chemins de l'anachronique, Eros est un bon guide. Gustave Flaubert aussi. Comment donner forme à « l'inassouissable » ? Avec de la peinture acrylique et des ektachromes, des pixels et un montage en explosante fixe, à l'Orient de notre mémoire. **Événements.** Pas de création sans dialogue : que cette exposition soit le lieu de performances, mix, lectures, danse, musique, projections...

*Anachroniques* : Pierre-Marc de Biasi  
Direction artistique : Déborah Boltz



Tête de souffrance 17 A (le peintre) et 17 B (le prince),  
béton, métal et ficelle, 2008

# LA PEINTURE EN ARCHIPEL

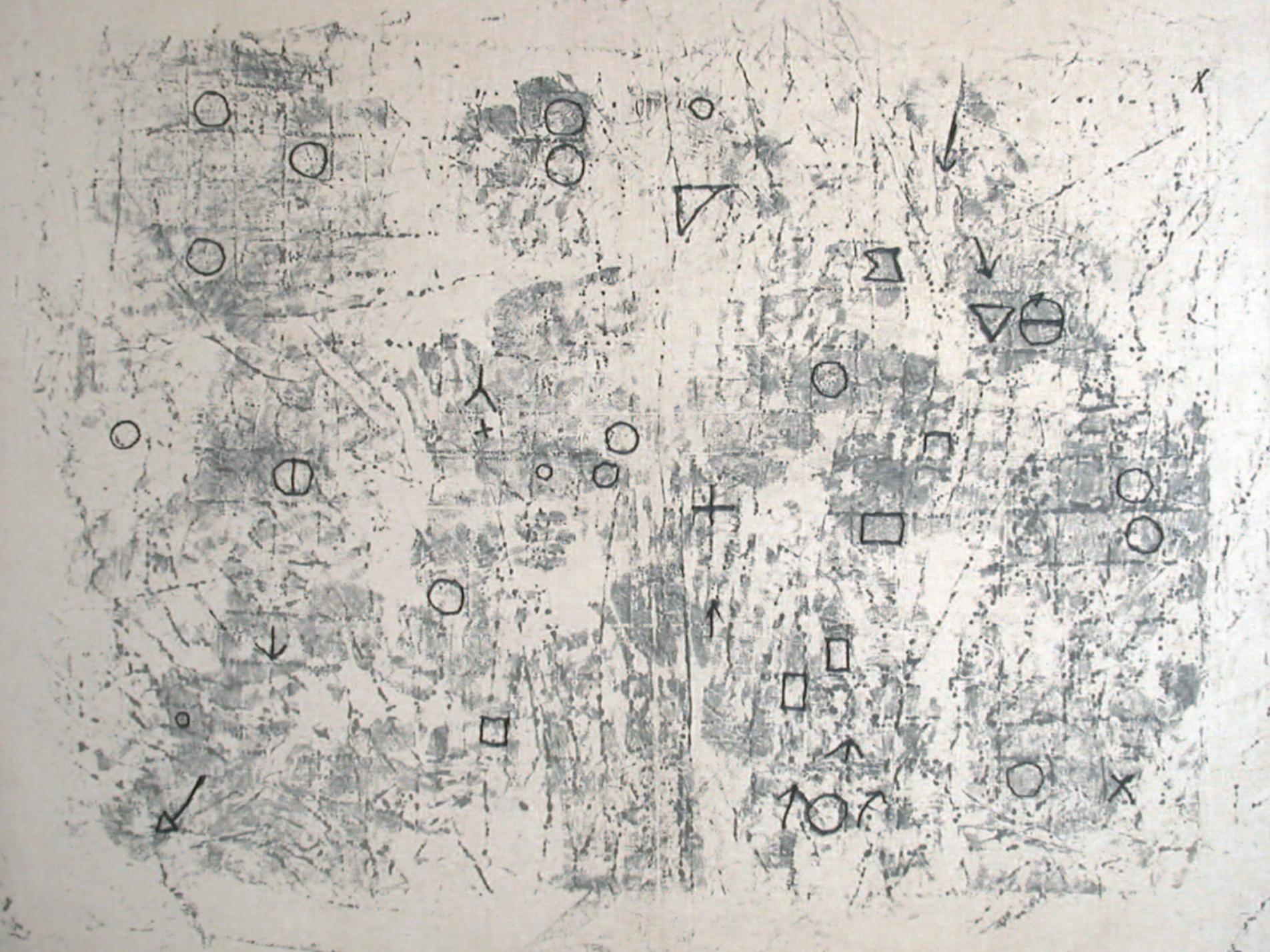
On apprend beaucoup en traversant l'exposition de Pierre-Marc de Biasi ou en se tenant tout simplement face à une de ses œuvres. On apprend ce que sont le lointain et la proximité, la monumentalité et l'intime, l'espace et le temps. C'est qu'il a su rendre proche ce qui est loin, intime ce qui est monumental, temporel ce qui s'étend, spatial ce qui fuit. Il y a alors une familiarité désirable du fétiche (la mort circule totalement profane, totalement sacrée), les immenses tablettes d'argile du passé reviennent, brûlées par le temps, blanchies par une noirceur cosmique, immenses disques ou dures ellipses, où s'inscrit le texte du Monde qui est le texte immémorial auquel chacun est rivé et face auquel chacun est en dérive : mouvement merveilleux qui est celui de la matière même des œuvres et ce qui, mobile, s'inscrit en elles.

J'avance dans l'espace (cela, c'est le dispositif même de l'exposition qui me le rend sensible), et je m'arrête (mais est-ce moi qui m'arrête ou bien cette œuvre, cette forme qui m'a arrêté ?), moi aussi je suis rivé et en dérive. Le temps que je prends est un temps que je connais de longue date, et c'est lui, le temps, qui me prend, prévisible et capricieux : le temps du

regard, d'un « toucher de loin », d'un tactile optique. Et, pour-quoi pas, j'écoute les toiles, le béton, le bois, et je les respire (cela, cet acte de respiration, ce sont les couleurs qui m'y conduisent : il y a par exemple une sorte de rose-orangé qui, je le sais, vient de très loin (de quelle lueur solaire ?) et que je sais pourtant appartenir à mon enfance, en tout cas à un temps aboli).

Ce que j'ai envie de voir et de voir encore, ce sont les « Archipels », qui appartiennent aux « Cartographies ». Ce sont quatre grands damiers, dont le cadre de bois blanc (mi-cadre, mi-coffret) a la neutralité douce des boîtiers que l'on voit au Japon, ou bien des structures lissées de paravent. Chacun de ces damiers, comporte douze cases : rectangle haut : trois cases horizontales sur quatre verticales. Ces cases elles-mêmes sont blanches, d'un blanc si singulier qu'on se met à rêver de le voir devenir un blanc universel puisqu'il est l'essence de la blancheur : un blanc qui ne se défend pas agressivement, mais un blanc qui accueille, un blanc parcouru de blanc, c'est-à-dire un blanc qui serait la nuance même du blanc, dont l'apparente uniformité est tendue de nuances elles-mêmes blanches,

Cartographie, Orion visible  
huile et encre sur drap  
1,22 x 1,57 m.  
1990



nuances continues. Les archipels sont des détails de sable blanc sur la surface blanche de la case. Paysages au sol. Chaque archipel pose une question à mon regard, chaque archipel l'interroge. De quel sol, de quel espace est-ce que je les regarde? Et cette question est d'une immense volupté car elle me conduit à une forme d'atopie dans les trois dimensions de l'espace. Là où pourtant rien de corporel ne se donne à moi. À moins que ces archipels ne soient aussi des archipels de corps et que l'espace de ces quatre grands panneaux ne soit à chaque fois l'espace d'un corps féminin.

Excroissances sableuses sur une surface miraculeusement plane, lisse : le fond, la toile. Ces fragments de matière – les archipels – sont des reliefs, précipités minéraux, émanations de l'intérieur de la terre, ou bien reflux du sol face l'océan plat et inflexible, usant. Il y a une précision absolue dans le mouvement qui se fige. Parfois la texture de l'archipel qui se dessine sur le rectangle de la case a l'air d'un feuillage, d'une très belle algue fossilisée dans un sable qui serait devenu la matière même du végétal. Et alors, c'est le temps, la longue durée et l'immensité de la solitude que l'archipel requiert pour avoir été, qui nous appellent comme un vertige. Parfois, c'est une simple bande de terre, comme l'empreinte d'une île, et c'est une autre solitude, tout aussi silencieuse que la première, c'est-à-dire tout aussi spatiale, qui s'expose à notre regard et qui, comme toute solitude nous aspire, nous appelle à la rejoindre. Parfois encore, on pourrait croire ces archipels faits par les zébrures, les ondulations dessinées sur le sable du fond des mers, effet des houles, des mouvements profonds, traînées, traces, de l'eau, de la mer sur le sol sablonneux, mouvements serpents sur le sol meuble.

Dire que Pierre-Marc de Biasi a un sens parfait de ce que tout artiste recherche – la proportion – ne suffit pas à dire ce qui s'opère. Car il y a au moins deux proportions en jeu. Une



Archipel 1 et 2  
huile et sable sur toile  
1,78 x 1,08 m.



proportion en surface : l'espace occupé par l'archipel blanc sur la case blanche, et une proportion en volume : la proportion du relief (entre l'infinitésimal et l'infime) par rapport à la surface de la case dont on a déjà dit combien sa platitude lisse était fascinante. L'œil est donc sans arrêt charmé par deux proportions simultanément. L'une en deux dimensions et l'autre dans la troisième. Jouissance durable de la concomitance de deux plaisirs où l'œil ne peut parcourir l'une sans être parcouru par l'autre. Ces proportions sont d'autant plus subtiles que nous sommes dans quelque chose d'apparemment miniature et que la miniature, comme pour une carte ou des plans-reliefs, est ce qui maîtrise l'immensité : immensité de la mer, l'océan, immensité fragmentaire de l'archipel. C'est grâce à cette justesse des proportions, justesse double, que je peux voir, que quelque chose m'est dévoilé, car la vérité de ce qu'on voit ne tient qu'à cette justesse qui ne peut être qu'absolue

Je vois donc. C'est-à-dire que je traverse tout ce qui habituellement me retient de voir (vieilles habitudes, poncifs, réflexes, fatigue, usure visuelle) : blanc sur blanc. Le blanc majeur. Il y a aux confins du blanc quelque chose d'autre qui est du blanc comme aux confins du sable, que l'eau salée de la mer pénètre, il y a encore du sable dont les grains semblent grossis par la transparence myope de l'eau. Ce sable est blanc, le blanc est ce sable. Matière, couleur, forme, substance communiquent : la mesure et les proportions sont le blanc.

C'est la distance que m'imposent les archipels pour les voir qui permet de comprendre, de saisir ce que signifient le proche et le lointain, l'immense et le miniature, l'intime et le géographique. Cette distance est celle du regard, c'est la distance de l'espace blanc : le cercle du possible, ce qui étant au-delà est pourtant ici.

Eric Marty

# OSCILLATIONS



Le travail de Pierre-Marc de Biasi est pris dans une tension permanente entre tracer et effacer, incarner et constater l'absence, écrire et faire surgir l'illisible. Non que l'artiste hésite, mais parce qu'il ne s'interdit rien. Et cette oscillation, ce balancement permanent entre tant de pôles est le signe même d'une pratique mue par un désir sans fin : celui de tout faire, celui de tout connaître, celui d'être tout; car ici l'art est d'abord expérience, risque vécu qui engage et modifie celui qui s'y aventure.

A qui s'étonnerait de la dissemblance si frappante entre les Stries et les Moulages à vif, entre les Cartographies et les Têtes de souffrance, c'est cela que l'on a envie de répondre : il y a, d'un ensemble l'autre, des terres griffées pareilles à des jardins zen aux moulages qui sont comme autant de souvenirs fragmentaires d'étreintes perdues, le même écart que celui que chacun d'entre nous peut éprouver, parfois d'une seconde à l'autre, entre un état de l'être et un autre.

Ainsi, Pierre-Marc de Biasi obéit-il à un double désir (et qu'est-ce qu'obéir à son désir si ce n'est l'exercice même de la liberté ?) : désir de se connaître, désir de connaître. Et son chemin,

ces oscillations, cette qualité vibratile de ses déplacements qui le mènent des Indéchiffrables aux Talismans, des Photopeintures aux expériences en vidéo, sans que jamais nulle série ne soit close - car le désir, je l'ai dit, est sans fin - est la trace d'un double déplacement, dans et hors de soi.

"De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là", affirmait Baudelaire. Et sans doute, dans cette phrase, le "et" qui relie vaporisation et centralisation est-il le mot qui importe le plus, celui qui désigne cette coïncidence absolue des deux modalités de l'être qui est la marque - et la force - du travail de cet artiste.

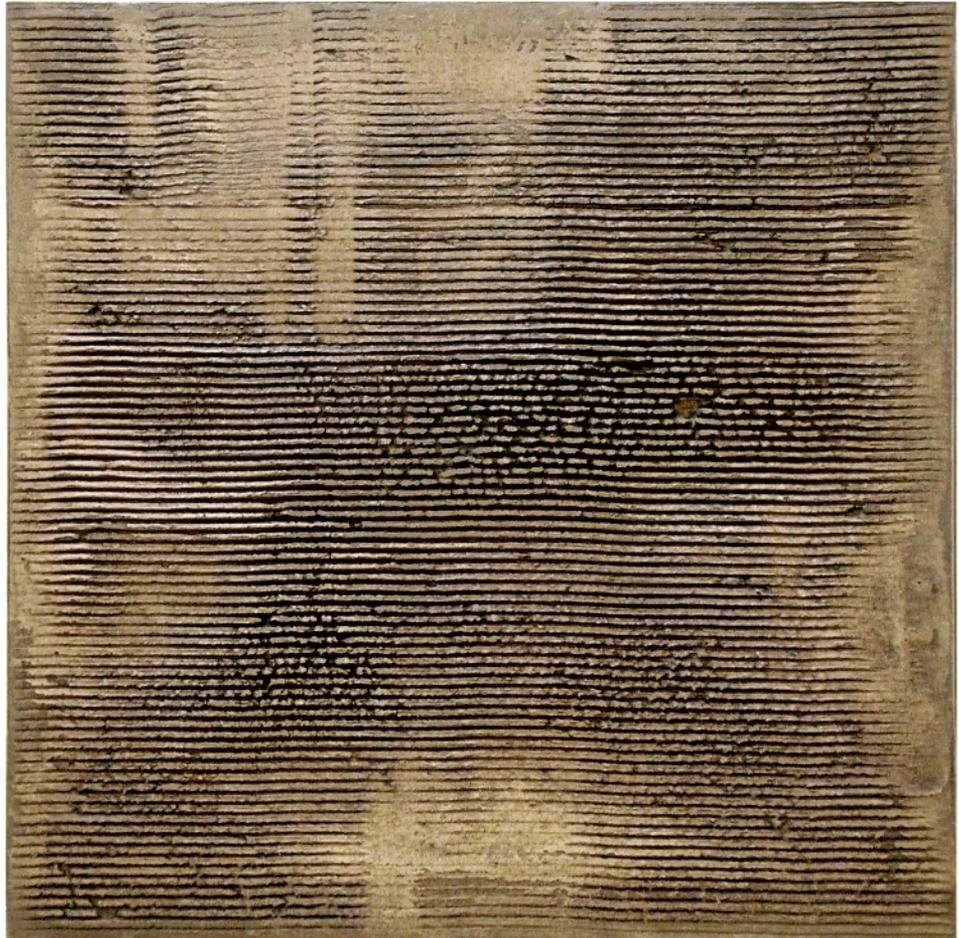
Que l'on s'arrête un moment sur les Stries, ces carés dont Biasi dit qu'ils sont "de terre sacrée griffée sans merci". Vaporisation ? Oui, car dans ce geste, répétitif, discret, plus proche du refus de figurer que d'une quelconque incarnation l'artiste semble s'oublier pour un temps. Centralisation ? Sans doute aussi, car qu'est-ce que cette façon de s'emparer ainsi d'une surface si ce n'est la manifestation de ce désir qui hante Pierre-Marc de Biasi : laisser une trace ?

Stries 27  
béton sur bois  
0,45 x 0,45 m.  
2007

Sans doute est-ce sur les Têtes de douleur qu'il faut s'attarder aujourd'hui afin de saisir ce que ce désir trahit : laisser une trace. Des têtes bi-faces en béton polyphosphate sculpté, emmanchées sur une tige, le tout étant amovible et s'enfonçant dans un socle. Un socle, ou plutôt une maison, que ces têtes, mimasques mi-fétiches, habitent sur un mode précaire, celui de l'oscillation. Oscillation concrète, de ces têtes qui, ainsi emmanchées, se balancent légèrement de gauche à droite, comme pour dire leur propre doute sur le lieu où elles sont. Est-ce ma maison ? Est-ce là que je suis, à ce lieu que j'appartiens ?

Mais aussi oscillation entre l'avvers et le revers, face triste et face terrible, comme si ces fétiches moins terribles qu'inquiets ne cessaient d'être surpris de toutes ces faces qu'aucun masque ne parvient à dissimuler. Têtes de souffrance, dit l'artiste. Oui, mais il faudrait ajouter Têtes de joie, Têtes de terreur, Têtes de plaisir, Têtes de surprise, Tête de sculpteur, Tête de peintre, Tête de chercheur, Tête d'architecte, Tête d'écrivain, Tête d'homme... Cet être qui est vivant parce qu'il cherche à laisser une trace : celle de ses doutes et de ses désirs, de ses aventures et de ses masques. Inscrive sa marque dans la pierre, disséminer les signes d'une mémoire, former l'inscription de ce qui a été, de ce qui est et de ce qui sera sa vie.

Pierre Wat, décembre 2008



# LA GENTILLESSE DES MONSTRES



Existe-t-il des monstres gentils ? Les « Têtes de souffrance » de Pierre-Marc de Biasi m'en convaincraient presque. Balançant doucement leur tête douloureuse au bout de leur tige, ses monstres ne sourient certes pas, mais ils ne menacent ni ne mettent mal à l'aise, comme les êtres humains défigurés et pantelants de Francis Bacon. Ecrasés dans et par la matière dure qui leur donne asile, dans ce ciment qui les déforme et les accable, ce sont des êtres malheureux qui tentent de venir vers moi, de me faire compatir à leur sort. « Tu vois, me dit chacun d'eux, à toi aussi cela pourrait arriver, tu es mon frère, je suis ton enfance et ton destin ».

D'ailleurs les monstres de Biasi ont une double face, parfois proche, le plus souvent simplement autre. Non comme des Janus manichéens, d'un côté la guerre, d'un côté la paix, mais comme des images presque comiques d'un sort moins horrible que malencontreux. Leurs métamorphoses exhibées sont comme un pied-de-nez à l'absurdité risible des jeux de la matière du monde dont ils sont les victimes. Ils sont issus de la matière qui les voit naître, ils émergent de cette matière sans pouvoir s'en sortir, condamnés à grimacer, à grincer des dents, pour le meilleur et pour le pire, comme des avertisseurs bloqués. Au plein sens du *monere* latin, avertir des desseins étranges et cruels des dieux.

Bizarres ? non pas du tout, si vous pensez, comme moi, que les êtres qu'on dit bizarres cultivent leur rôle et même parfois en rajoutent pour briller d'un feu sombre dans la comédie sociale. Chaotiques plutôt, issus de glissements inconnus, de dérives continentales souterraines, de compressions défigurantes, de ces gigantesques métamorphoses qu'on imagine accompagner la naissance des mondes aussi bien que leurs fins apocalyptiques. Et comme tels, aussi bien dotés de l'ingénuité des êtres à l'état naissant que de la transfiguration résignée des êtres en phase terminale.

Je ne détesterai pas être un monstre biasien. Car ils vivent de leur propre vie. N'est-ce pas préférable de vivre une vie, si monstrueuse soit-elle, que de ne découvrir que le vide - quand, au bout du petit matin, on se regarde dans le miroir ? Balayés tous les haillons, ne resterait-il plus rien ? Toi, mon plus tendre ami, toi ma plus tendre amie, n'existez-vous plus sans les déguisements tendance ? Quel accablement alors ! Non, cher tendre ami, non, chère tendre amie, acceptez votre monstruosité, c'est plus sûr et, pour en avoir une idée précise, adressez vous à Pierre-Marc de Biasi : il a déjà fait votre portrait mais, à votre demande, il pourra peut-être y ajouter quelques cornes ou d'élégantes astragales !

Daniel Delas

Tête de souffrance 20 A (la bête) et  
20 B (le fou)  
béton, métal et ficelle  
2008





## VISITE

Il y a quelques jours, je suis retournée à l'atelier parisien de Pierre-Marc de Biasi, qui est à la fois chercheur et artiste : « chercheur d'art », d'après *Le Journal du CNRS* en 1990. Après un changement de métro, on passe par un boulevard encombré, puis vient une petite rue plus calme, au bout de laquelle se signale la devanture peinte en bleu d'une ancienne boutique transformée en atelier. Les gens du quartier ont protesté contre le carillon de l'église d'à côté. La porte est entrebâillée.

Passé le seuil, Pierre-Marc est déjà là, près de ce qu'il appelle des « têtes de souffrance », masques bifaces dressés, par une tige légèrement articulée, sur un socle lourd. Leur groupe de démons exorcisés aux expressions diverses annonce le monde de l'atelier, ses matériaux et ses émotions. Le premier ressemble, par l'un de ses deux visages, à l'artiste qui m'attend tout près ; l'autre visage, sa face cachée, est un génie digne des marionnettes indonésiennes qu'accompagne le carillon du gamelan.

Dans une semi-obscurité, on traverse rapidement l'atelier encombré d'instruments, d'outils, d'éléments composites, d'oeuvres en cours, avant de monter à l'étage par un petit escalier en vis qui débouche sur le palier qui tient lieu d'antichambre. Comme la fois précédente, je m'assieds dans la chambre, une pièce blanche, sur le bout du lit, face à un socle vide.



Tout autour de la pièce sont aménagés des espaces de réserve : à gauche, les grandes toiles posées au sol, puis dans une niche, les sculptures, et à droite, trois étagères pour la série de gravures Talismans. Dans ce théâtre blanc qu'éclaire le grand jour de la fenêtre, le socle va devenir la scène sur laquelle sont présentées tour à tour les pièces de l'exposition qui s'annonce, tandis que décline la lumière.

Je revois les Talismans, estampes-empreintes dont l'idée est venue des papiers kraft de démolage des dalles de béton sculpté réalisées en vue de la commande d'une sculpture monumentale Pierres d'éclipse installée le 11 août 1999, pendant l'éclipse totale du soleil. « Le ciment polyphosphate noir produit des dessins stupéfiants. Mur de Vinci : déchirures, empreintes, tracés d'écriture, réseau de lignes, à-plats de ciment ».

Les lieux d'exposition annoncés à Venise et Hambourg, associés à « l'image contrastée de deux climats » ont modulé la conception, en sous-ensembles, de cette longue série talismanique aux multiples variations de « rêveries thématiques (cartographies, codex, stores, or, etc.) » Comme dans les estampes de Seghers et les frottages d'Ernst, ou encore dans les calcaires de Toscane commentés par Caillois et les pierres de rêve asiatiques, des paysages sont suggérés par la matière de la feuille que recadre et oriente la composition en format « portrait » ou « paysage ».

Talisman 07  
béton polyphosphate  
sur papier kraft  
0,64 x 0,49 m.  
2000

Je me souviens aussi du grand Tapis volant, et de sa grille multicolore de carrés magiques, gravée de signes illisibles et montée dans un cadre doré frangé: inspiré par Paul Klee, ce tableau, table-tapis d'ubiquité, promet l'en- vol du voyage comme dans le conte des Mille et Une Nuits que désigne son titre. Pierre-Marc raconte l'aventure des oeuvres qu'il présente. Il imagine les espaces de l'ex- position qui à leur tour vont présenter, par séries, dans des lieux distincts comme dans un théâtre de mémoire, les oeuvres qu'il a sculptées, gravées ou dessinées, faisant souvent jouer les techniques l'une avec l'autre.

Aucune série n'est définitivement close. Il y aura comme à l'atelier deux étages. Le visiteur découvre aujourd'hui l'agencement de cette exposition. La visite se termine par une conversation sur la table-comptoir, entre les étagères d'une bibliothèque et les éléments de la cui- sine. On en revient peu à peu aux affaires du labo qui sont une autre histoire. Au retour, les couloirs du métro res- semblent au labyrinthe de l'atelier et aux toiles de Vieira da Silva.



Ségolène Le Men, novembre 2008



Photopeinture : Triptyque 07, acrylique sur ektachrome, 0,30 x 0,40 m., 2000

**EXPOSITIONS PERSONNELLES - 1977** COLOGNE (RFA), Institut français, "La matière du signe". **1978** AIX-LA-CHAPELLE (RFA), Galerie de l'Opéra, "Bas-reliefs 1". **1979** DÜSSELDORF (RFA), Galerie Düsseldorfer Volksbank, "Peinture 1975-1979" **1980** FRANCFORT (RFA), Galerie Lutecia, "Bas-reliefs 2". **1983** PARIS, Galerie Liliane François, "Sphères : 17 collages". **1983** PARIS, Galerie Art Contemporain (J & J Donguy), "Sphères : 17 peintures". **1983** PARIS, Galerie Art Contemporain (J & J Donguy), "Sphères/Sphères : 7 performances". **1989** PARIS, Espace Niemi Nakano "L'Empire du signe". **1994** NEW-YORK (USA), Columbia University, "From Manuscripts to Painting" **1994** PAU, Musée des Beaux-Arts : "La Substance du signe" (déc. 1994 -janv. 1995) **1995** PARIS, UNESCO, "Matière et mémoire : les indéchiffrables", cinquantième UNESCO **1995** PARIS, Galerie MP Bernet "écritures perdues" PARIS, Galerie MP Bernet "Images simples : recto/verso" PARIS, Galerie MP Bernet, "Ovide : l'art d'aimer - 1" **1997** ROSTOCK (RFA), Institut français, "Ovide : l'art d'aimer - 2" **1999** NOHFELDEN (RFA), Kunstzentrum Bose-ner Mühle, « Fragments d'Éden **2000** BUDAPEST (Hongrie), Institut français, « Vestiges d'Éden ». **2001** HAMBOURG (RFA), Institut français, « Talismans - 1 » VENISE (Italie), Biennale 2001, Casino Venier, « Talismans - 2 » HAMBOURG (RFA), Galerie Kunststück, « Talismans - 3 » **2006** LA MARSÀ (Tunisie), Gal. Mille Feuilles « Estampages et Monotypes » **2008** LA MARSÀ (Tunisie), Gal. Mille Feuilles « Sous le signe d'Eros »

**PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES - 1980** PARIS, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (ARC), "Chronique des années de crise". **1981** MILAN, Arts Gallery, "Carnets d'artistes". **1982** PARIS, Galerie Art Contemporain (J.&J. Donguy), "Théâtre de la mémoire ordinaire" **1983** PARIS, Galerie Art Contemporain (J&J Donguy) "Sphères/Sphères : 10 performances". **1984** PARIS, Galerie Trans-form, "La Confrérie de saint Luc". NICE, Centre National d'Art contemporain "Les Écritures dans la peinture" **1985** PARIS, Galerie Agnès B "Cafés littéraires" **1986** CASERTE (Italie), Centre culturel du Belvédère **1987** ROME (Italie), Studio Massimi — NAPLES (Italie) Centre culturel français **1989** MONTROUGE, Centre culturel et artistique de Montrouge (et Gal. Adrien Maeght) **1990** GRAZ (Autriche), Galerie C.C. du Grazer Congress : les Cafés littéraires, LE CAIRE (Égypte), ALEXANDRIE (Égypte), Centre culturel français, ISTAMBUL (Turquie), Musée de peinture et de sculpture. **1991** AMMAN (Jordanie) Centre culturel français ; DAMAS (Syrie) Centre culturel français, ATHÈNES (Grèce) Institut français THESSALONIQUE, Délégation d'action culturelle. **1992** PRAGUE (ex Rép. féd. Tchèque et Slovaque) Galerie Uluv BRATISLAVA, Palais Mirbach **1994** BUDAPEST (Hongrie) Biennale du dessin de sculpture. **2002** HAMBOURG (RFA), Paperart, Schloss Reinbeck & Museum Rade **2004** SIDI BOU SAÏD, (Tunisie) Galerie Hamadi Chérif.

**GRAPHISME, DESIGN - 1982** MILAN, Foire internationale du Design, Galerie L'Archivoltò : "Il tavolo", publication: Domus. **1984** PARIS, Totem Production, Antenne 2, "Polylog", court métrage. **1985** PARIS, Totem Production, Antenne 2,, "Systèmes", série "Mémoire vive". **1986** PARIS, Totem Production, Antenne 2, "Langages de programmation", série "Mémoire vive". **PHOTOGRAPHIE - 1995** PARIS, UNESCO, "Matière et mémoire", UNESCO, exposition : Eaux, sables, ciels, 225 clichés. **2004** SARRBRÜCKEN, Galerie Im Filmhaus, IEF : « Langage du monde visible » 155 clichés. **VIDÉO - 2002** PARIS, Centre Pompidou, « Flaubert. L'Inassouvable », 30', réalisation P.M. de Biasi et Ph. Puicouyoul, avec la participation d'Estelle Vincent et de Pauline Croze. **COMMANDE PUBLIQUE - 1988** Grenoble "Trois stèles, pour une histoire imaginaire de l'écriture", D.I.T.G. de Grenoble. (architectes : Edith Girard et Laurent Israël) **1992** Niort : « Lettres cardinales » Bibliothèque municipale, Conseil général des Deux-Sèvres. (architecte : Jacques Dubois) **1992** Paris : « Géométrie couleurs » ligne de vitrail de 21 m. RIVP. Paris 18e, 1995. (architecte : Fernando Montes) **1994** Paris : « Images simples : recto / verso 1. ». Programme Paris-Bercy. (architecte : Fernando Montes) **1996** Paris : « Images simples : recto / verso 2. » et « Paravents de jeu » Programme Paris-Bercy. (architecte : Fernando Montes) **1999** Marne-la-Vallée : « Pierres d'éclipse » 1999. (architecte : Jacques Dubois)



**PIERRE-MARC DE BIASI** vit et travaille à Paris. Il est chercheur, écrivain et plasticien. Site : [www.pmdebiasi.com](http://www.pmdebiasi.com)

**ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES** Ancien élève de l'ENS, agrégé des Lettres (1976), docteur en sémiologie (1982), habilité à la direction de recherches (1997), Pierre-Marc de Biasi est directeur de l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM-École Normale Supérieure, UMR 8132 CNRS). Il a publié une trentaine d'ouvrages (éditions, biographies, essais) et trois cents articles sur Flaubert, la génétique des textes, la théorie littéraire, le patrimoine écrit, l'histoire du papier, l'architecture, le cinéma et l'art moderne, l'histoire des sciences et des techniques, l'approche médiologique, la langue contemporaine. Il enseigne à l'ENS de la rue d'Ulm et aux Universités Paris IV et Paris VII. Il est producteur délégué à France Culture, directeur de collections, collaborateur de revues scientifiques, et auteur de films documentaires pour Arte. Parallèlement à ses cursus en Lettres et en Philosophie, P.-M. de Biasi a suivi une formation en sculpture et architecture (ENSBA, Paris, 1973-1976) et en histoire de l'art (agrégation des arts plastiques, Saint-Charles, Paris, 1977). P.-M. de Biasi travaille sur le signe, le corps, l'archaïque, la trace et la mémoire (peinture, sculpture, photo, installation, vidéo). Depuis 1977, ses travaux ont été présentés, en musée et en galerie, dans une cinquantaine d'expositions personnelles ou collectives en France et à l'étranger. Il a réalisé six commandes publiques pour l'État ou les collectivités locales. Ses œuvres sont entrées dans une centaine de collections publiques et privées.

Atelier  
rez-de-chaussée  
formage béton

DE BIASI ANACHRONIQUES

