

Francisco Tropea ***TSAE***
(Trésors Submergés
de l'Ancienne Égypte)

com. Sandra Patron

Hicham
Berrada

Mariana Castillo Deball ***Cronotopo***

com. Dorothée Dupuis et Oliver Martínez-Kandt

Reto Pulfer
Les chambres
des états

com. Plateforme Rover

28 juin

—

30 août

Mrac

Musée régional d'art contemporain
Languedoc-Roussillon
146 avenue de la plage, Sérignan



1

Hicham Berrada

2/24

Hicham Berrada

Commissariat : Sandra Patron

Le travail d'Hicham Berrada noue un dialogue fécond entre science et poésie et se nourrit d'une double culture, artistique et scientifique. Intéressé par les processus créateurs et la morphogenèse¹, l'artiste, entre intuition et connaissance, met en scène les changements d'une « nature » activée chimiquement.

Véritable théâtre expérimental, les deux vidéos de la série *Présage* (*Présage 25.05.2014 – 21h14*, *Présage 28.09.2014 – 20h31*), sont le fruit d'une performance dans laquelle l'artiste manipule dans un bécher différents produits chimiques (soude, acide, minéraux...) et fait émerger un monde chimérique dont l'échelle nous échappe. Ces transformations de la matière, mises en mouvement par ses manipulations, filmées en temps réel, plongent le spectateur dans un monde aux couleurs et aux formes fascinantes qui ne cesse de se métamorphoser.

« J'essaie de maîtriser les phénomènes que je mobilise comme un peintre maîtrise ses pigments et pinceaux. Mes pinceaux et pigments seraient le chaud, le froid, le magnétisme, la lumière. » Des excroissances étranges, des explosions silencieuses, de soudaines pullulations et de lentes réactions, des variations chromatiques, évoquent aussi bien des univers aquatiques qu'interstellaires.

Le rapport au temps est au cœur du travail d'Hicham Berrada qui met en place un protocole fait d'expériences éphémères donnant naissance à des modèles réduits d'organismes vivants qui sont ensuite figés dans la résine et conservés par l'artiste. Hicham Berrada conçoit ainsi de véritables créations picturales, des « peintures vivantes », dans lesquelles se révèle un univers onirique, entre paysage et nature morte en suspension.

Né à Casablanca (Maroc) en 1986, Hicham Berrada vit et travaille à Paris. Après avoir obtenu son diplôme de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris en 2011, il poursuit sa formation au Studio national des arts contemporains Le Fresnoy puis devient pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en 2013. Il a participé à de nombreux événements et expositions : au Mac/Val, à la Fondation Vasarely, au Palais de Tokyo, Paris, Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporain, au CCC de Tours, au PS1, New York. Son travail a été montré lors de performances au Maxxi, à Rome, aux Abbatoirs de Toulouse, lors de la Nuit Blanche, à Paris et à Melbourne. Du 11 avril au 27 juin, le centre d'art L'Onde à Vélizy-Villacoublay lui consacre une exposition monographique.

Il est représenté par la galerie Kamel Mennour, Paris.

1. Développement progressif des organes au cours de la vie embryonnaire mais aussi processus de formation du relief de l'écorce terrestre.

1. Hicham Berrada, *Présage*, 2007-2015. Photographie numérique couleur haute résolution. Tirage lambda Bécher, produits chimiques, caméra et projection en direct. © Hicham Berrada. Courtesy de l'artiste et Kamel Mennour, Paris.

DIE KAMMERN DES ZUSTANDS

<p>DIE ZWEITE KAMMER</p> <p>ZUSTAND DER SPRACHE</p>	<p>DIE ERSTE KAMMER</p> <p>ZUSTAND DES BEGINNS</p> <p>Die Vorform der freien Energie, ungebündelt.</p>	<p>DIE DRITTE KAMMER</p> <p>DER ZUSTAND DES AUSDRÜCKENS</p> <p>Ein Ausdrucksmoment</p>	<p>DIE VIERTE KAMMER</p> <p>DER ZUSTAND DER KONZENTRATION</p> <p>Ausstellung</p>	<p>DIE FÜNFTE KAMMER</p> <p>ZUSTANDS DES VERMÄCHTNISSES</p> <p>Das Angeschwemmte und das Vererbte. Das Übriggebliebene und das Bleibende.</p>
<p>STANZA DUE</p> <p>PARLARE (lo stato delle cose)</p>	<p>STANZA UNO</p> <p>GLI STATI D'ANIMO COMINCIANO</p>	<p>STANZA TRE</p> <p>UN MOMENTO D'ESPRESSIONE</p>	<p>STANZA QUATTRO</p> <p>CONCENTRAZIONE</p>	<p>STANZA CINQUE</p> <p>RETAGGIO</p>
<p>SECOND CHAMBER</p> <p>SPEAKING (LANGUAGE)</p>	<p>FIRST CHAMBER</p> <p>THE BEGINNING raw & unguided energy</p>	<p>THIRD CHAMBER</p> <p>A MOMENT OF EXPRESSION</p>	<p>FOURTH CHAMBER</p> <p>CONCENTRATION</p>	<p>FIFTH CHAMBER</p> <p>LEGACY</p>
<p>Die Sprache entsteht in der Verbindung und Anwendung in neuen Bereichen: Die Gruppenhöhle ist die zweite Kammer.</p>	<p>Das Vorfeld ist der erste Ort, an dem etwas entsteht, bevor es sprechen kann. Es sind nur Zeichen da, die Skulpturen sind noch lose ungeformte Adjektive: die erste Kammer.</p>	<p>Der Ausdrucksraum ist der Ort im Innersten, dort die Dinge herausströmen, als Experimente alles zeigen und gestapelt in den Index aufgenommen werden. Die Dritte Kammer ist der Ausdruck.</p>	<p>In der letzten Kammer ist die Konzentration, es ist das Hallene im hellen Licht. Die Ausstellung der fertigen und unabhängigen Werke.</p>	<p>In dieser Kammer wirkt alles länger und scheint unabdingbar und zufällig hergekommen zu sein.</p>
<p>LA LANGUE</p> <p>La deuxième chambre est le lieu du mélange. Ici, le groupe se rencontre et trouve une langue commune. C'est un jeu, un dialogue.</p> <p>La grotte de la communauté.</p>	<p>LE CRU - LES MATÉRIAUX PRIMAIRES</p> <p>La première chambre contient uniquement les choses indéfinies et malléables. Ici, l'énergie n'est pas guidée. Une langue incompréhensible.</p> <p>Le commencement des chambres des états.</p>	<p>UN MOMENT D'EXPRESSION</p> <p>La troisième chambre est dédiée à l'expression pure, sans retenue. Le dedans devient le dehors.</p> <p>Expérimenter sans réfléchir.</p>	<p>LA CONCENTRATION</p> <p>La dernière chambre est concentration. Ici, les pièces ont voyagé du matériau cru au dialogue et, après avoir plongé dans l'expression pure, elles arrivent dans un moment indépendant.</p> <p>C'est l'exposition.</p>	<p>HÉRITAGE</p> <p>La cinquième chambre est le lieu protégé pour les choses alluviales et héritées. Le tissu et le bois flotté. Ce qui est resté et ce qui reste.</p> <p>Les œuvres d'art réutilisées.</p>

23:37 13.04.2011
11:06 23.06.2015

Reto Pulfer

Die Kammern des Zustands [Les Chambres des états]

Commissariat : Plateforme Roven

En réponse au défi lancé « d'investir » le Cabinet d'arts graphiques, Plateforme Roven a proposé un accrochage en deux volets autour du titre *Rituels, répétitions, contraintes, tentations*. Le premier volet fut une exposition collective regroupant Ignasi Aballí, Irma Blank, Frédéric Bruly Bouabré, Pierre Buraglio, Claude Cattelain, Hanne Darboven, Marcel van Eeden, Otelo Fabião, Carla Filipe, Henri Jacobs, Julije Knifer, Wolfgang Laib, Alexandre Leger, Alison Moffett, Caroline Muheim, Matt Mullican, Morgan O'Hara, João Onofre, Elisa Pône, Laure Prouvost, Reto Pulfer, Didier Rittener, Nil Yalter et des dessins tantriques.

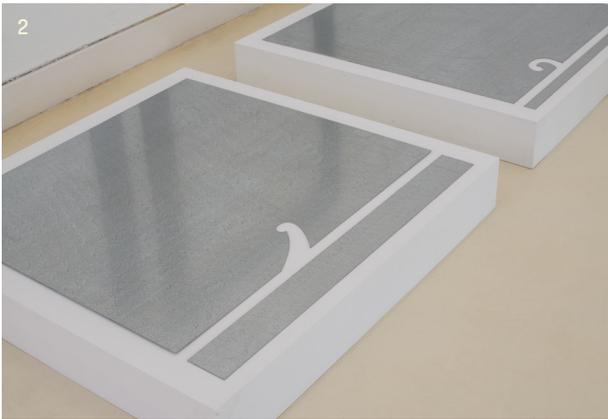
Le deuxième volet s'intitule quant à lui *Die Kammern des Zustands* [Les Chambres des états]. C'est une proposition de l'artiste suisse Reto Pulfer invité à contribuer cette recherche autour des rituels et des processus créatifs qui font se croiser l'art et la vie.

Die Kammern des Zustands est une création progressive en évolution permanente, conçue comme des *Kammern* [chambres], que l'artiste mène depuis 2011. Elle s'organise autour de *Zustands* [états] spécifiques. Selon l'artiste, « un *Zustand* est complet en lui-même, mais il n'est stable que pendant une durée limitée ». Reto Pulfer utilise l'architecture existante pour installer ses environnements faits de tissus, d'objets parfois trouvés et de pièces bidimensionnelles qu'il a travaillées ou choisies pour leurs couleurs, leurs usages, leurs histoires et leurs capacités à véhiculer ou soutenir un état. Un passage s'opère entre les catégories qui séparent souvent les pratiques, comme le dessin, la sculpture ou la peinture, et qui prennent ici un accent primordial avec la notion d'inscription, de marquage d'une surface qui peut exister selon un état psychique spécifique.

Chaque « chambre » devient un lieu que le spectateur habite, renversant ainsi la fonction du cabinet d'arts graphiques : plutôt que d'enserrer des reliques dans ses vitrines et ainsi les séparer de l'espace de circulation du spectateur, ce sont les espaces et les dispositifs d'exposition qui feront l'œuvre, dans laquelle le spectateur pénètre, au fil des états induits.

Jusqu'à présent, l'artiste a proposé différentes *Kammern* célébrant et activant plusieurs états psychiques et physiques : énergie crue et commencements, communauté et langage, expression illimitée et concentration. Pour le Mrac à Sérignan, une nouvelle « chambre » a été créée et intégrée à la charte de *Die Kammern des Zustands*, celle de l'héritage.

Reto Pulfer est né en 1981 à Berne. Il vit et travaille à Berlin. Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions internationales et il a fait l'objet d'expositions individuelles dans plusieurs institutions dont Kunstverein Nürnberg (Allemagne) en 2013 ou encore ReMapKM à Athènes (Grèce) en 2011. Cette année, des expositions individuelles lui sont consacrées, à Spike Island, Bristol (R.U.) en juillet, au Centre international d'art et du paysage de Vassivière en novembre et il a inauguré en mai *Dehydrierte Landschaft* au Centre d'art contemporain de Genève.



1, 2 & 3. Francisco Tropa, *TSAE (Trésors Submergés de l'Ancienne Égypte)*, vues de l'exposition à Pavilhão Branco, Museu de Lisboa. Photo: Pedro Tropa.

Francisco Tropa

TSAE (Trésors Submergés de l'Ancienne Égypte) – Ministère des affaires étrangères

Commissariat : Sandra Patron

Instruments archaïques de mesure du temps, représentations médiévales du cosmos, géants de bronze, nature mortes : on a le sentiment face au travail de Francisco Tropa d'assister à la création d'un monde autonome, à l'élaboration d'une mythologie originelle et personnelle qui évoque de multiples représentations du monde, qui vont de la Grèce antique aux idéaux modernistes. L'intérêt de Tropa pour ces modèles classiques est tout autant philosophique qu'esthétique. Philosophique car ces systèmes posent la question de l'imbrication de la vérité et de la fiction dans nos représentations, et de la façon dont, depuis la nuit des temps, l'homme tord les vérités scientifiques au profit d'un récit collectif. Esthétique car ces représentations souvent abstraites du monde sont un terreau inépuisable pour l'artiste, qui lui permettent toutes les audaces formelles, dans un rapport jubilatoire à la matière et aux différents états de sa transformation.

TSAE (Trésors Submergés de l'Ancienne Égypte) se présente comme une expédition archéologique fictive dont le titre évoque spontanément une exposition qui ferait se déplacer les foules en quête de sarcophages et autres momies. Le titre projette ainsi l'imaginaire du spectateur vers un exotisme dont il semble maîtriser les codes, pour ensuite le désarçonner face à des productions à la magie formelle indéniable mais qui résistent à notre entendement.

Présentée pour la première fois à la Verrière à Bruxelles en 2014, *TSAE* s'organise en chapitres et expose les vestiges de ce qui a été trouvé par l'équipe de chercheurs, un ensemble d'objets dont l'usage nous semble parfaitement inconnu. Au Mrac, est présenté *Le Ministère des affaires étrangères*, une sous-section qui clôt le cycle *TSAE*, sa partie secrète qui ressort mystérieusement au grand jour, et qui nous permet de reconsidérer l'ensemble du projet comme un mécanisme construit pour abolir les frontières spatiales et temporelles et dont l'exposition nous dévoilerait le fonctionnement.

Francisco Tropa est né en 1968 au Portugal. Il vit et travaille à Lisbonne. Il a exposé en France, à Paris (Galerie Jocelyn Wolff, Palais de Tokyo...), à Pougues-les-Eaux (Parc Saint Léger), au Portugal à Lisbonne (Museu de Lisboa, Fundação Leal Rios, Appleton Square, Culturgest Lisbonne), à Porto (Auditório do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Galeria Quadrado Azul), en Belgique à Bruxelles (Beursschouwburg, Fondation Hermès, La Verrière), en Italie à Venise (Palazzo da Ponte di calle del Dose et Palazzo Strozzi), à Rome (Roma Contemporary), en Espagne à Madrid (Galería Distrito Cuatro, Matadero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), au Luxembourg (MUDAM) et en Allemagne à Berlin (Galerie Gregor Podar).

Représentant le Portugal à la Biennale de Venise en Italie (2011), il a également participé à la Biennale d'Istanbul en Turquie (2011), à la Manifesta 3 à Ljubljana en Slovénie (2000), à la Biennale de Melbourne en Australie (1999) et à la Biennale de São Paulo au Brésil (1998). Il est représenté par la galerie Jocelyn Wolff, Paris.

Francisco Tropa est accueilli en résidence à l'Atelier Calder de mars à mai 2015. Il bénéficie du soutien pour le développement d'une recherche artistique Centre national des arts plastiques (Cnap). L'Atelier Calder bénéficie du soutien du ministère de la Culture Drac Centre, de la région Centre, du Cnap et de la Calder Foundation.

Avec le soutien de : Galerie Jocelyn Wolff, Paris, et Caterina Tognon-Cotisse, Venice.



Sérigraphies sur papier, 77 × 112 cm, 2013.

Pour chaque nouvelle version de *TSAE*, une sérigraphie vient augmenter la série et schématiser chaque nouvelle découverte de l'expédition. Cette série, fonctionnant comme une anamnèse¹, met en place une narration de la chronologie des fouilles, dans un jeu entre représentation archaïque du monde et codes muséographiques. L'ensemble des sérigraphies représente une vue en coupe des différents espaces qui peuvent évoquer les salles d'un sanctuaire antique : un endroit sous-marin (*la Partie Submergée*) ; une chambre souterraine partiellement pillée (*la Chambre violée*) ; un lieu intact car inaccessible (*la Terra Platônica*) ; et enfin, *le puits*, dernier secret révélé. Son schéma, présenté à l'entrée de l'exposition, permet au visiteur d'imaginer cet espace dont l'exposition reproduit la structure.

Le récit de Francisco Tropa nous plonge dans une forme d'anticipation plus proche de la science-fiction que de l'archéologie pure. Il sous-tend l'hypothèse que cette découverte du puits pourrait ne pas être celle d'une civilisation passée mais l'expression d'un futur.

Quad

Granit, sable, surface noire, 2008.

Quad est le résultat d'une performance réalisée par l'artiste quelques jours avant le début de l'exposition. L'œuvre s'inspire d'une pièce télévisuelle éponyme de l'auteur irlandais Samuel Beckett réalisée en 1981².

Avec *Quad*, Francisco Tropa engage une réflexion sur la sculpture, tenant compte à la fois du matériau, de sa trace et de ses multiples relations à l'espace, mais également de son dialogue avec la performance. Le résultat apparaît comme un dessin architecturé sur une surface, cadrant un espace par des déplacements successifs d'ordre chorégraphique en référence au corps et à la géométrie de l'espace. La lumière joue un rôle déterminant, accentuant l'effet de théâtralisation. Le socle apparaît ici telle une « arène », terme qui dérive de la forme latine du mot « sable », qui est ici l'évocation de la circonstance de la performance. L'utilisation du sable, récurrente chez l'artiste, nous rappelle que ce matériau simple et fragile est la base de toute sculpture classique.

1. L'anamnèse est un terme grec qui étymologiquement signifie le souvenir. L'anamnèse permet de retracer les antécédents d'une histoire et de recouvrer la connaissance totale du sujet.

2. Beckett définit son œuvre comme une « folie télévisuelle », tant il est vrai qu'elle est exemplaire des limites vers lesquelles l'écrivain veut aller : la pièce se résume à quatre danseurs aux silhouettes identiques, habillés d'un long manteau à capuche, qui évoluent le long des côtés d'un carré invisible au sol et s'évitent en son centre. Chaque danseur surgit de l'obscurité, suit son parcours et retourne au noir qui l'engloutit. Le carré abstrait, les figures analogues, l'absence totale de parole, le mouvement de sortie des danseurs à la lumière et de retour à l'obscurité, sont propres à la dernière esthétique de Beckett.

Projection de lumière, lames d'agate, verre soufflé, 2013.

Les deux images projetées de part et d'autre de l'espace sont produites par la lumière qui passe à travers une lame d'agate, permettant d'éclairer deux fioles en verre soufflé qui produisent de multiples diffractions de la lumière. Une ombre portée s'impose au centre de l'image. C'est sur elle que l'attention se fixe en premier lieu avant de s'attarder sur l'objet qui en est à l'origine, dans un aller-retour entre l'objet et son ombre.

À travers le titre de sa pièce, Francisco Tropa évoque *La Divine comédie* de Dante, et de manière plus diffuse, Platon et son *Mythe de la caverne*³. Chez Dante, le diable dans sa chute aurait creusé une cavité conique vers le centre de la terre. Cette cavité symbolise l'Enfer, compartimenté en neuf cercles successifs. Ces deux « puits », l'un en négatif, l'autre en positif, l'un comme un trou qui perfore le sol, l'autre comme une montagne qui s'érige, sont ainsi une évocation de l'enfer et du purgatoire telle que la décrit Dante. L'image de l'agate projetée évoque quant à elle, par son aspect stratifié, l'idée de couches successives, omniprésente dans l'exposition. Ses strates multiples mettent en évidence des informations cachées, renvoyant en psychanalyse aux méandres de notre psyché.

Le Songe de Scipion

Acier, peinture à l'huile, moteurs, 2015.

Évoquant la vision du cosmos révélée à Scipion lors d'un rêve⁴, Francisco Tropa a créé des sculptures représentant Terre, Soleil et Lune. Véritables clin d'œil aux mobiles de Calder, elles agissent comme des trompe-l'œil qui, par le mouvement, créent une troisième dimension dans un jeu d'optique. Cette représentation du cosmos se réfère à la croyance pré-copernicienne selon laquelle la Terre est plate⁵ et au centre de l'univers. Ces formes géométriques nous rappellent également la théorie platonicienne (vers 358 av. J.-C.) sur une correspondance symbolique entre les éléments de l'Univers et les formes géométriques connus sous le nom de « solides de Platon ».

de plus en plus réduite à des idées essentielles. Le retour aux ténèbres, après le bref intervalle sur la scène, est un mouvement qui peut traduire celui de la vie.

3. Platon met en scène dans une demeure souterraine, en forme de caverne, des hommes enchaînés. Ils n'ont jamais vu directement la lumière du jour, dont ils ne connaissent que le faible rayonnement qui parvient à pénétrer jusqu'à eux. Des choses et d'eux-mêmes, ils ne connaissent que les ombres projetées sur les murs de leur caverne par un feu allumé derrière eux.

La caverne symbolise le monde sensible où les hommes vivent et pensent accéder à la vérité par leurs sens. Mais cette vie ne serait qu'illusion. Le philosophe vient en témoigner par une interrogation permanente, à laquelle Platon se livre tout au long de l'œuvre, ce qui lui permet d'accéder à l'acquisition des connaissances associées au monde des idées comme le prisonnier de la caverne accède à la réalité qui nous est inhabituelle. Mais lorsqu'il s'évertue à partager son expérience avec ses contemporains, il se heurte à leur incompréhension conjugée à l'hostilité des personnes bousculées dans le confort (illusoire) de leurs habitudes.

Antipodes

Matériaux mixtes, dimensions variables, 2015.

Les antipodes sont un ensemble de sculptures dont l'une est à chaque fois le pendant de l'autre. Pour Tropa, tout objet, ainsi que les réflexions et gestes liés à sa création, a une antithèse ou une complémentarité : mâle-femelle / positif-négatif, etc. Envisager une chose et son inverse, son négatif, permet une plus profonde compréhension du sujet. Les sculptures associent différentes formes, matériaux, couleurs, qui tous se rapportent à la tradition de la sculpture. Un jeu architectural s'instaure, grâce aux formes harmonieuses, au marbre ou au bronze, au bois poli par la mer. Il n'y a pas de hiérarchie entre les différents matériaux, qu'ils soient bruts ou transformés, matériels ou immatériels, couleurs naturelles ou travaillées par l'artiste. Les antipodes sont souvent accompagnés de leur boîte, tel un étui qui abriterait un instrument, témoignage d'un passé révolu ou en devenir, qui n'est pas sans rappeler les boîtes en valise de Marcel Duchamp⁶.

L'influence américaine

Boîte en plexiglas, téléviseur, film, 2015.

Un film ethnographique des années 1960, intitulé *Kwakiutl, Kwakwaka'Wakw*⁷, diffusé sur un écran de télévision à tube cathodique, lui-même emprisonné dans un cube de plexiglas, montre un chef indien construisant avec ingéniosité une boîte en bois. Revenant aux sources d'un savoir-faire artisanal mais néanmoins sophistiqué, le film nous transmet un procédé qui par sa forme minimaliste évoque certains aspects de la sculpture américaine et en particulier l'art minimal⁸. Dans un processus de mise en abyme, la boîte construite par le chef indien dialogue avec le cube en plexiglas transparent dans lequel il est enserré, qui lui-même dialogue avec les deux « antipodes » qui se trouvent de l'autre côté du mur.

4. Le songe de Scipion est un texte de Cicéron (100 av J.-C.) dans l'ouvrage *De Republica*, dans lequel le narrateur, après un dîner passé à évoquer les exploits guerriers de ses ancêtres, s'endort et fait un rêve. Écoutant la voix de ses ancêtres, il découvre l'organisation cosmique de l'Univers, non par la connaissance, insuffisante à cette époque pour aborder les mystères de la création, mais bel et bien par le rêve.

5. L'idée d'une planète terre cubique fait référence à l'ouvrage *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès, exégète chrétien du VI^e siècle, qui décrit un modèle de représentation de l'Univers aujourd'hui oublié : une Terre plate, bornée à ses deux extrémités par une voûte céleste formant un monde clos, un grand rectangle entouré de fleuves et de cours d'eau, surmonté d'un firmament en forme de couvercle voûté. On retrouve donc ici un écho au cube bleu présent dans cette installation.

6. Les boîtes en valise sont une série rassemblant des reproductions d'œuvres d'art de Marcel Duchamp dans une valise, conçue par l'artiste lui-même. Ces boîtes fonctionnent comme un musée portatif avec leur dispositif d'exposition pliable.

Scripta

Pierre, bois, tissu, boîte, bronze, dimensions variables, 2012.

Des éléments naturels, pierres, bois, et leur réplique en bronze, sont posés sur un tapis de jeu. Ce travail de la matière évoque une certaine dualité : est-ce la nature qui sert de modèle à l'homme ou existe-t-il un modèle à la nature ? On peut trouver un écho à cette question dans un texte du philosophe Clément Rosset qui, dans *Le réel et son double* (1976), nous démontre l'inclination de l'être humain à fuir le réel, au profit d'une illusion, d'un double plus séduisant. *Scripta* associe plusieurs centres d'intérêts de l'artiste : une technique de fabrication classique – le moulage en bronze – et les questions de rituel et de temps. Dans cette conception fantasmée du paysage, Francisco Tropa permet au hasard de jouer son rôle.

Comme toutes les pièces de l'artiste établissant un rapport avec la nature morte, ce paysage s'intitule *Scripta*, qui étymologiquement signifie une tache sans profondeur ni relief et qui est à l'origine du mot écrire mais également à l'origine du dé.

Puits

Sérigraphies sur papier, 112×77 cm chaque, 2014.

La série intitulée *Puits*, constituée de douze sérigraphies réalisées à partir d'une photographie en quadrichromie d'une empreinte de doigts, passée ensuite en négatif, s'apparente à un trou dans le sol aux contours obscurs. Le processus de réalisation de la série consiste à supprimer une couleur par sérigraphie, dans une disparition progressive. Tropa traite ici la question de la temporalité, procédant par retrait de couleur comme une évocation du geste archéologique qui élimine successivement les strates sédimentaires pour révéler ce qui est caché. La série joue à la fois de l'apparition comme de la disparition. Elle prolonge également la dimension cosmologique de l'œuvre de Tropa, tant elle exprime par sa mise en relation avec les autres œuvres de l'exposition la structure et le caractère évolutif du monde qu'il imagine.

Défaire la boîte en valise, c'est accepter que la représentation artistique fonctionne comme un assemblage, un système de montage et d'étiquetage. Les œuvres de Duchamp n'apparaissent plus comme des objets singuliers ou autonomes, isolés dans un musée, mais comme un ensemble d'éléments qui brouille les frontières entre l'objet d'art unique et la copie.

7. Film : S. A. Barrett, C. C. Macauley, *Kwakiutl, Kwakwaka'Wakw*, 1963. 31'16". Courtesy American Indian Film Gallery.

8. L'art minimal est basé sur le principe de l'économie des moyens. L'intervention de l'artiste sur l'œuvre doit être poussée à son minimum. La figure géométrique (carré, rectangle, triangle...) tient une place très importante au sein de ce mouvement qui s'inspire du principe élaboré par l'architecte allemand Ludwig Mies van der Rohe (1886 -1969) : « Less is more » (« Moins c'est plus »).



1. Mariana Castillo Deball, *Vista de Ojos*, kurimanzutto, Mexico City, 2014. Courtesy de l'artiste et kurimanzutto. Photo: Estudio Michel Zabé.

2. Mariana Castillo Deball, *¿Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento?*, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Mexico, 2015. Courtesy de l'artiste. Photo: Manuel Raeder.



Mariana Castillo Deball

Cronotopo

Commissariat : Dorothée Dupuis et Oliver Martínez-Kandt

Dans sa pratique, Mariana Castillo Deball aborde de façon conceptuelle différents domaines tels l'archéologie, l'histoire ou l'ethnographie au sein d'installations combinant sculpture, photographie, vidéo et dessin. Elle analyse la formation des vocabulaires formels et critique en jeu dans la production des objets à travers l'histoire, dévoilant les récits politiques et sociaux qui sous-tendent cette production. Ses recherches mettent à jour les luttes de pouvoir et les négociations inhérentes aux processus de production quels qu'ils soient, et notamment ceux à l'œuvre dans les situations actuelles dites « post-coloniales ». Castillo Deball met le temps long de la recherche et du travail de terrain au cœur de sa pratique, s'appropriant les méthodes issues de l'archéologie et de l'ethnographie de manière ludique, déchiffrant les approximations, erreurs et contradictions inhérentes au fait d'étudier une culture comme un matériau fixe, défini. L'artiste collabore souvent avec d'autres producteurs, qu'il s'agisse d'auteurs, d'artisans, d'autres artistes ou d'acteurs institutionnels, dans un processus ouvert visant à rendre visible les implications politiques, parfois ambivalentes, de leurs activités et de leur engagement.

Castillo Deball conçoit ainsi l'art contemporain comme un moyen de générer des discussions liées à la représentation et à l'actualisation du projet de la modernité, à une époque où la globalisation semble avoir touché à peu près tous les recoins du globe et où les identités locales et vernaculaires semblent s'effacer irrémédiablement devant la figure omniprésente du consommateur global occidental. Cherchant à remettre en question certains concepts comme celui d'« authenticité » ou d'« origine », l'artiste affirme ce faisant l'ingénieuse capacité humaine à hybrider et « cannibaliser » d'autres cultures dans le but de survivre, comme une caractéristique universelle et libératrice de l'espèce humaine.

Mariana Castillo Deball (Mexico, 1975) vit et travaille entre Mexico et Berlin. Ses expositions récentes ont eu lieu : Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca ; Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart, dans le cadre du Preis der Nationalgalerie für Junge Kunst 2014, à Berlin ; Kurimanzutto, Mexico ; Salomon R. Guggenheim, New York ; 8 Biennale de Berlin ; CCA Glasgow Scotland / Chisenhale Gallery, Londres ; TEOR / éTica, Costa Rica ; Haus Konstruktiv, Zürich ; dOCUMENTA 13, Kassel ; 54th Venice Biennale ; El Eco Experimental Museum, Mexico ; Lukatsch Wien, Berlin ; Kölnischer Kunstverein ; Kunst Halle Sankt Gallen ; Manifesta 7 ; Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico, entre autres.



Salle 1

Nuremberg Map of Tenochtitlàn

Bois gravé et encre, dimensions variables, 2013.

Nuremberg Map of Tenochtitlàn (2013) est une œuvre monumentale couvrant l'intégralité du sol de l'une des deux salles d'exposition. Fait de simples planches de bois gravées, assemblées de façon à former un dessin gigantesque, ce sol reproduit une carte de Tenochtitlàn (aujourd'hui la ville de Mexico), demeurée l'une des rares cartes, ainsi que l'une des plus connues, qui nous soit parvenue de cet empire Aztèque pré-colonial.

En 1521, le conquistador Hernán Cortés envoie depuis les Amériques au roi d'Espagne une carte et une lettre pour lui décrire la ville de Tenochtitlàn qu'il est en passe de conquérir. Première carte de la capitale Aztèque envoyée aux Européens après la conquête, sa reproduction à Nuremberg en 1524 (d'où son nom), ainsi que la transcription en latin de la lettre l'accompagnant, enflamme l'imagination des Européens et provoque leur soutien à cette entreprise de colonisation. Cette description de Tenochtitlàn permit en effet de justifier la poursuite de la coûteuse conquête des Amériques, non seulement auprès du roi d'Espagne Charles V mais également dans l'Europe entière. Dessinée par un indien tlacuilo, la carte est une illustration détaillée de la ville et reflète la vision idéalisée de Cortés: un joyau s'élevant au centre d'un lac d'azur, une civilisation riche, accueillante et ordonnée dont le seul défaut serait son goût pour les rituels sacrificiels qu'il s'agira bientôt de remplacer par une foi chrétienne vue comme plus « évoluée ».

Atlas

Livre 450 pages, impression xylographique, 2013.

Le motif gravé du sol de *Nuremberg Map of Tenochtitlàn* (2013) est aussi pensé comme une matrice, à partir de laquelle des impressions de chacune des plaques ont été réalisées sur papier, donnant au bois du sol sa teinte sombre par le biais du processus d'impression. L'œuvre *Atlas* (2013), issue de ce processus, est un livre de très grande dimension dont les pages nous livrent, sous l'angle du fragment, la carte et les narrations qu'elles contiennent.

Umriss

Deux photographies, impression laser sur dibond, 270×180 cm chaque, 2014.

Les deux photographies de la série *Umriss* (2014) montrent deux grands masques de bois coloré, vus de dos, à l'aspect anthropomorphique dérangeant. Ces photos sont inspirées d'une publicité mexicaine des années 1980 pour un anti-dépresseur que l'artiste a recomposé en utilisant des masques du Musée ethnographique de Berlin. L'artiste effectue ici un commentaire malicieux bien que tragique sur la mélancolie inhérente à nos temps post-coloniaux.

Salle 2

Who will measure the space, who will tell me the time?

Quatre colonnes de céramiques, 2015.

Who will measure the space, who will tell me the time? (2015) [*Qui mesurera l'espace, qui me dira le temps?*] est la seconde occurrence d'une œuvre dont la production a commencé en janvier dernier à l'occasion d'une exposition monographique au Musée de Oaxaca au Mexique. Castillo Deball a travaillé en collaboration avec un atelier de céramiques traditionnelles, le Taller Coatlicue (Famille Martinez Alarzón, Atzompa) et l'ONG Innovando la tradición A.C, pour réaliser une série de céramiques prenant pour point de départ des figures archéologiques présentes au musée pré-hispanique Rufino Tamayo à Oaxaca, combinées à des éléments figuratifs plus contemporains comme des engrenages, des noix ou des jouets. Ces éléments sont superposés afin de former des colonnes, chacune fonctionnant comme un récit sculptural autonome proposé par les artisans eux-mêmes et chargé de répondre à ces deux questions: « Comment peut-on raconter l'histoire de l'univers en 100 ans? », « Comment peut-on raconter l'histoire de l'univers en une journée? ». Les colonnes jouent avec le décalage anachronique entre les formes utilisées, soulignant de façon malicieuse la tension cruciale entre créativité et respect de la tradition inhérente à la pratique de l'artisanat.

Portrait de l'artiste en jeune homme

Nouvel accrochage des collections

Portrait de l'artiste en jeune homme est le titre d'un livre de 1916 écrit par le romancier et poète irlandais James Joyce, considéré comme l'un des écrivains les plus influents du XX^e siècle, auteur notamment de *Ulysse* en 1922.

Dans ce livre, James Joyce crée un double de lui-même, Stephen Dedalus, et par le biais de cet alter ego fictif, Joyce nous raconte son enfance et sa jeunesse à Dublin, son éducation chez les jésuites, ses révoltes contre ce monde clos et liberticide et surtout, sa libération par la vocation artistique. Le choix du nom Dedalus pour symboliser son alter ego n'est pas innocent de la part de l'auteur : dans la mythologie grecque, Dédale est l'architecte qui avait construit le Labyrinthe de Crète et qui était parvenu à s'en échapper en s'envolant après s'être fabriqué des ailes avec des plumes et de la cire, véritable métaphore de l'artiste pour Joyce.

L'exposition *Portrait de l'artiste en jeune homme* s'inspire très librement de ce roman de jeunesse pour son nouvel accrochage de saison qui conjugue nouvelles acquisitions et pièces plus anciennes de la collection. Et comme une collection s'incarne tout à la fois dans son fonds existant mais également dans un devenir, l'exposition présentera également une œuvre de Bruno Peinado, l'autre de Francisco Tropa, que le public pourra découvrir dans les expositions temporaires du musée pendant l'année 2015.

Qu'il s'agisse des vidéos-saynettes pleines d'humour et de poésie de Wood et Harrison, du *POF*, *Prototype d'Objets en Fonctionnement* de Fabrice Hyber, objet déconcertant conçu pour générer de nouveaux comportements, ou encore de la photo de Per Barclay qui allie la beauté à la violence, la sérénité à l'anxiété, l'exposition proposera un aller-retour permanent entre le réel et l'imaginaire, entre le monde et sa réinvention poétique, entre la figure de l'artiste et les alter ego qu'il se crée, entre un monde parcouru et un monde rêvé.

Portrait de l'artiste en jeune homme... Ou comment parcourir le monde pour mieux parfois s'en évader, et qui sait, nous faire toucher le soleil...

Avec Per Barclay, Vincent Bioulès, Rosson Crow, Robert Crumb, Erik Dietman, Fabrice Hyber, Ann Veronica Janssens, Pierre Klossowski, Carlos Kusnir, Guillaume Leblon, Olivier Mosset, Côme Mosta-Heirt, Bruno Peinado, Bernard Rancillac, Alain Séchas, Jeanne Susplugas, Pierre Tilman, Francisco Tropa, Ida Tursic & Wilfried Mille, Jessica Warboys, John Wood & Paul Harrison, Raphaël Zarka.

Page suivante :

1- Olivier Mosset, *Sans titre*, 2008. Sérigraphie, 50×70 cm. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

2- Guillaume Leblon, *Michèle*, 2012. Encre sur papier, 192×150 cm. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

3- Ann Veronica Janssens, *Clémentine*, 2013. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.



Portrait de l'artiste...

Salle 1

Bruno Peinado

Né en 1970 à Montpellier, vit et travaille à Douarnenez.

Sans titre, California's Dreaming, Game Over RAL, 2009. Aluminium, peinture polyuréthane, impacts, 9 éléments de 220 × 60 × 39 cm. Collection de l'artiste, courtesy galerie Loevenbruck, Paris.

L'œuvre de Bruno Peinado s'alimente et s'enrichit de très nombreuses références à la culture populaire qu'il s'amuse à détourner et à réinterpréter. *Sans titre, California's Dreaming, Game Over RAL* est une série de sculptures murales monochromes qui renvoient à la surf culture mais également aux sculptures minimales de l'artiste californien John McCracken (1933-2011).

Fabriqués en aluminium par procédés industriels puis uniformément peints au pistolet, ces éléments parallélépipédiques présentent des surfaces lisses très réfléchissantes, transposant dans l'art contemporain une culture du *finish fetish* (le fétichisme de la finition), issue de la culture du surf et de la customisation automobile. Pourtant, Peinado semble s'opposer à la logique de série, à la production de masse et à la perfection formaliste, car ses sculptures, si parfaites soient leurs finitions, s'avèrent toutes cabossées à la base de manière aléatoire comme si elles avaient reçu des coups de masse. L'artiste nous offre ici un hommage irrévérencieux au minimalisme californien et aux artistes qui l'ont précédé.

Vincent Bioulès

Né en 1938 à Montpellier, où il vit et travaille.

Peinture, 1974-1975. Huile et laque glycéro sur toile, 195 × 130 cm.

Durant le vaste mouvement contestataire politique et artistique de la fin des années 1960, Vincent Bioulès a rejoint les artistes Louis Cane, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour et Claude Viallat en baptisant leur groupe Supports/Surfaces qui remettait « la peinture en question ».

Vincent Bioulès peint à cette époque des panneaux verticaux monochromes – proches des œuvres abstraites américaines – réduisant ainsi la peinture à son langage basique : couleurs pures et industrielles (laque glycéro), absence de trace de subjectivité. Néanmoins, il poursuit des travaux figuratifs, notamment des paysages sur le motif.

À la fois dans la rupture et la tradition, Vincent Bioulès, dans les années 1970, explore à travers de nombreuses toiles le thème de la fenêtre ouverte sur un paysage, chère à Henri Matisse, alternant figuration et abstraction.

Cette *Peinture* nie la perspective, tandis que le geste de l'artiste réapparaît avec les coulures, taches et éclaboussures. Pour organiser la surface, l'artiste utilise le ruban adhésif sur une toile apprêtée (peinte en blanc). Le vide laissé, crée une géométrisation, un encadrement autour des aplats colorés bleu et vert et le jaune révèle un hors champ lumineux. La fenêtre, encore vide de signe est présente, vibrante de couleurs.

Bernard Rancillac

Né en 1931 à Paris, vit et travaille en région parisienne.

Un film de, 1995. Collage sur panneau bois, 91 × 220 cm.

Grand peintre coloriste, Bernard Rancillac est un des artistes fondateurs de la Figuration narrative, qu'on a l'habitude de présenter comme le « Pop art français ». Ce mouvement engagé est en réalité très différent de son contemporain américain : la politisation des artistes français est très forte, et ceux-ci s'intéressent peu aux techniques de reproduction mécanique de l'œuvre.

Influencé formellement par les images des médias de masse, la quadrichromie de la bande dessinée, de l'affiche, des magazines, Rancillac traduit la cruauté du monde et le drame humain en les dissimulant sous des apparences faussettes légères et joyeuses dans l'objectif avoué de « rendre vivable l'invivable ».

Dans *Un film de*, collage d'affiches de films, deux constantes de la « société du spectacle » se mélangent : les femmes et la violence.

Le titre est inscrit sur le tableau, il est partie constituante de l'œuvre. Sa nature évasive souligne en creux l'idéologie destructrice dans le cinéma ; l'action et la violence de typologie masculine s'y oppose à ce qui serait la nature féminine, soumission et tendresse, dressant une opposition stigmatisante des genres.

Olivier Mosset

Né en 1944 à Berne (Suisse), vit et travaille à Tucson (États-Unis).

Sans titre, 2008. Sérigraphie, 50×70 cm.
En collaboration avec Jeffrey Schad et Vincent Szarek.

Olivier Mosset participe en 1967 à la formation du groupe BMPT, dont la volonté est de démonter la sacralisation de la personnalité et d'atteindre le degré zéro de la peinture. Par la suite, il poursuit une carrière autonome, marquée par une grande cohérence, autour des questions de signature, d'appropriation et de répétition.

Au-delà de sa pratique de peintre et de sculpteur, l'artiste est un amateur de la culture moto et grand collectionneur de cylindrées.

Il concilie ses passions en montrant sa première moto comme objet d'art au début des années 2000. Par la suite, il participe à l'exposition *Hell Raisers*, aux côtés d'autres « artistes motards ».

La sérigraphie du Mrac met en scène cet objet de fétichisme et de customisation par excellence ; au sein de cette image, la machine est transformée en œuvre d'art : elle est couverte d'éléments décoratifs peints qui nous rappellent la technique du *dripping* immortalisée par Jackson Pollock. Dans ses courbes métalliques, on distingue en reflet l'artiste Olivier Mosset prenant la photo, qui s'inscrit par cette pratique dans une histoire de la mise en abyme visuelle, comme Jan Van Eyck dans ses célèbres époux Arnolfini ou Man Ray dans son *Autoportrait à Hollywood*.

Ann Veronica Janssens

Née en 1956 à Folkestone (Grande-Bretagne), vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Clémentine, 2013. Verre, sérigraphie, huile paraffine et socle en bois, cube en verre : 50×50×50 cm / socle : 50×50×55 cm.

Pour Ann Veronica Janssens, il ne saurait y avoir d'œuvre sans expérience. Depuis la fin des années 1970, les projets que développe l'artiste s'appuient sur des faits scientifiques et utilisent cependant des matériaux simples et pauvres voire des « immatériaux » tels que l'air et la lumière. La proposition plastique qui en résulte s'apparente ainsi souvent à un laboratoire qui révèle ses découvertes en plein espace d'exposition, sous les yeux du regardeur.

L'installation-sculpture *Clémentine* joue de cette dynamique initiée il y a une trentaine d'années avec des formes d'aquarium. Ici, c'est tout d'abord la présence d'une surface monochrome

orangée qui produit l'intérêt, alors que dans le même temps, l'impossibilité de déterminer les raisons de sa manifestation produit le trouble. L'huile de paraffine sur laquelle repose cette « image », a pour effet de dévier la lumière qui y pénètre et de produire ainsi une vision fragmentée de l'espace environnant. Ce dispositif aux ressorts mystérieux, reposant sur les procédés physiques de réfraction et de diffraction de la lumière, s'aborde tel un gouffre pour le regard.

Per Barclay

Né en 1955 à Oslo (Norvège), vit et travaille entre Paris et Turin (Italie).

Cathrine, 2002. Photographie, 200×125 cm.

Il existe une grande complémentarité entre les différentes pratiques artistiques de Per Barclay – installation, photographie, sculpture, performance – toutes exprimant la précarité et la violence de l'existence.

Tel le peintre impressionniste Degas qui voyait dans le ballet un prétexte idéal d'observation du mouvement, le danseur est un sujet privilégié pour l'artiste norvégien, qui capte la tension physique des corps pour exprimer les tourments de la condition humaine.

L'artiste pense ses images comme des tableaux, soigneusement composés. Le corps mobilisé, grandeur nature, se rapproche ici de celui d'une performance artistique. La danseuse, à moitié nue, a les bras maculés de peinture. Elle semble en plein combat, défiant un adversaire et prenant une position d'attaque. Par son poing lancé dans l'espace du regardeur, le corps acquiert une dimension sculpturale, sortant de l'espace photographique. Toute l'image est pensée en oppositions : noir/blanc, tutu/corps nu, danse/combat, féminité/masculinité, peinture/sang. Dans cette image ambiguë, l'artiste instaure un jeu entre réalité et représentation d'où naît une première impression d'angoisse et de violence.

Salle 2

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, vit et travaille *in situ*.

La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés, décembre 1999 / janvier 2000. Matériaux mixtes, 303 × 356 × 356 cm avant éclatement. Travail situé, réalisé à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne.

Daniel Buren a commencé un travail sur les cabanes en 1975, en déplaçant une installation qu'il avait préalablement pensée *in situ*. Tantôt abordée comme une peinture, tantôt conçue comme une sculpture, la cabane vise à révéler le lieu dans lequel elle se trouve. Pièce maîtresse du musée, *La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés* se présente comme un cube dont certaines parties ont été projetées sur les murs. Le vide se matérialise ainsi en plein et le visiteur évolue physiquement dans l'œuvre en se confrontant à sa sensorialité. Les ouvertures s'apparentent à des portes et fenêtres, et le motif de la bande blanche verticale de 8,7 cm, son outil visuel récurrent, se décline dans les embrasures.

La cabane, invitation à la déambulation et à l'expérimentation des passages, est un dispositif architectural qui multiplie les points de vue et les jeux de reflets. Elle n'est pas seulement appliquée au mur, mais « installée dans l'espace ».

Salle 3

Alain Séchas

Né en 1955 à Colombes, vit et travaille à Paris.

Peace, love..., 1999. Sérigraphie sur papier, 90 × 77,5 cm.

Alain Séchas s'attache à produire des « images auxquelles on n'échappe pas », où l'immédiateté de la forme se mêle à un humour corrosif.

Entre 1997 et 2008, il développe une œuvre basée sur la récurrence de personnages stylisés façon bande dessinée, où les chats et les Martiens anthropomorphisés deviennent un espace de caricature de notre monde.

Dans *Peace, love...* on retrouve ses chats (référence à son patronyme) posant à la manière d'une photo de famille dans un décor urbain. Tous les membres de cette communauté arborent un tee-shirt au contenu idéologique : pour les parents, on lit « Peace » et « Love »,

qui nous renvoient à la pensée hippie des années 1960. Pour les enfants, les mots sont plus durs, et attestent d'une génération entre « No Future » punk et esthétique de la violence gratuite de la culture pop des cinquante dernières années. Tout ce petit monde se donne pourtant la main, signant leur appartenance à une même comédie sociale.

L'imagerie d'Alain Séchas rappelle ainsi le rôle de la fable, où l'ironie tragi-comique et l'incarnation de l'humanité par des animaux élaborent un discours critique analysant les rapports parents-enfants d'aujourd'hui.

Robert Crumb

Né en 1943 à Philadelphie (États-Unis), vit et travaille à Sauve.

Trésors illustrés des musiques populaires du 20^e siècle, 2000. Encre et typex sur papier, 52 × 44,5 cm.

Poumon d'acier, non daté. Encre et typex sur papier, 52 × 44,5 cm.

Astique, Baveux, Beirut, non daté. Encre et typex sur papier, 52 × 44,5 cm.

Fourchette, main droite, gant de boxe, ..., non daté. Encre et typex sur papier, 52 × 44,5 cm.

Cinq morts au premier rang ..., non daté. Encre et typex sur papier, 35,5 × 28 cm.

Fête du tapage, 1998. Encre et typex sur papier, 52 × 44,5 cm.

Handicapé de la clef de fa, non daté. Encre sur papier, 52 × 44,5 cm.

Robert Crumb exerce une grande influence sur plusieurs générations d'artistes qui dépasse les frontières de la seule bande dessinée indépendante. Il s'est attaché à sans cesse faire évoluer son style, caractérisé par une grande présence de hachures et de détails, proche du rendu de la gravure. Dans sa jeunesse, il appartient aux mouvements de la contre-culture américaine et dépeint un monde malade par un humour désespéré. Au fur et à mesure de sa carrière, il se consacre à une représentation parodique de lui-même, dans laquelle il projette ses fantasmes et ses angoisses.

Robert Crumb montre par le dessin un amour hors du commun pour la musique américaine des années 1920-1930 (jazz, blues, country). Il reconstitue l'histoire de cet art par ses recherches dessinées et sa collection de disques 78 tours.

Les dessins montrés ici, issus de la série « L'argot des musiciens », adapte cette passion à la vie française de la famille Crumb installée depuis 1991 dans les Cévennes. L'artiste s'attache à mettre en image les expressions de la langue de Molière qui sont spécifiques au monde de la musique. On retrouve le peintre de la réalité sociale qu'il a été aux États-Unis, transposé ici dans un univers de fêtes de villages, dans un style proche du dessin de presse.

Erik Dietman

Né en 1937 à Jönköping (Suède), il est décédé en 2002 à Paris.

Avec Füssli et les autres, 1992. Crayon pastel sur papier marouflé sur toile, 200×150 cm.

Sculpteur, dessinateur et peintre, Erik Dietman est un artiste pluridisciplinaire influencé par le mouvement Dada. Le cœur de son travail réside dans la fusion entre art et vie, entre poésie et langage. Cette importance du langage se joue notamment dans le titre de ce tableau qui nous dévoile une partie de son mystère : Füssli, peintre du fantastique au XVIII^e siècle, est passé à la postérité pour son tableau *Le Cauchemar* (1781), dans lequel est représenté un incubé, démon qui abuse des femmes pendant leur sommeil. L'intérêt commun des deux artistes pour l'imaginaire morbide et irrationnel est manifeste. Engagé, l'artiste se représente au centre de son tableau, dynamique, le poing levé. Malgré les pensées et les êtres fantomatiques qui l'encerclent, il semble accueillir ses démons comme de nouvelles expériences en constantes mutations, comparables à des créations foisonnantes. Son esprit en permanente expérimentation bascule et hésite, entre le bien et le mal, l'obscurité et la lumière, le noir et le blanc, entre l'achevé et l'inachevé, jusqu'à métamorphoser l'homme en une figure fantomatique.

Salle 4

Jeanne Susplugas

Née en 1974 à Montpellier, vit et travaille à Paris.

Ordinary Landscape 2, 2003-2004. Photographie couleur, 102×151,5 cm.

La série *Ordinary Landscape* a été réalisée en macrophotographie – qui évoque le microscope propre au chercheur. Mais l'enjeu de ces images ne réside pas dans la simple particularité technique de ce type de prise de vue, mais bien dans son puissant pouvoir d'évocation. Grâce au changement d'échelle, l'artiste crée des univers fantastiques et énigmatiques. Apparaissent ainsi des microcosmes d'ordinaire invisibles qui renvoient à autre chose : d'une noix de crème à une formation glaciaire, du café moulu moisissant à des îlots désertiques couverts d'écume, des gouttes d'eau à des collines... C'est un travail contemplatif réalisé lors des années berlinoises de l'artiste (1998-2006). Ces images, d'une grande poésie, questionnent notre relation à ce qui nous entoure et produisent une imagerie inédite aux confins de l'abstraction.

Côme Mosta-Heirt

Né en 1946 au Havre, vit et travaille à Paris.

Sans jambage, 2005. 16 bois peints, dimensions variables.

Historien d'art de formation, Côme Mosta-Heirt consacre une grande partie de son œuvre à l'élaboration d'entrelacs intitulés *jambages* et *structures*. Celles-ci s'apparentent à des branches, à des ramifications, qui lui permettent de créer de multiples compositions. À l'attention précise des matériaux utilisés s'ajoute un travail de peinture lent et minutieux, appliquée sur le bois poli, dont l'aspect foncé et lumineux résulte du recouvrement méthodique de plusieurs couches de bleu, d'ocre et de rouge, créant un jeu de superpositions.

Côme Mosta-Heirt laisse la libre interprétation symbolique de son œuvre, oscillant entre la force toute végétale et la signification du terme jambage emprunté à la construction, signifiant un élément venant soutenir une poutre.

La disposition de ces formes modulaires dans l'espace, régie par une forme d'automatisme, vise à interroger la question des catégories admises de la peinture, de la sculpture et du dessin. Ces structures forment un tableau dans l'espace qu'elles remodelent. Pour l'artiste « c'est l'organisation dans l'espace qui donne sens au travail ».

Ida Tursic & Wilfried Mille

Ida Tursic est née à Belgrade (Serbie) en 1974. Wilfried Mille est né à Boulogne-sur-Mer en 1974. Les deux artistes vivent et travaillent à Dijon.

Vintage II, 2008. Intaglio sur papier Arches, 76 × 56 cm.

Couple d'artistes depuis leurs études aux Beaux-Arts de Dijon, Ida Tursic & Wilfried Mille sont les figures de proue de la jeune scène internationale qui participe au renouveau de la peinture, tout en explorant ses traditions.

Les sources iconographiques et formelles d'Ida Tursic & Wilfried Mille sont multiples. Ils puisent leurs images dans la télévision, le cinéma, les images publicitaires, pour créer un lexique déroutant et sans cesse renouvelé. De même, leur travail virtuose ne fait pas de distinction de genres ou de techniques : abstraction, figuration, op'art, peinture en 3D, aquarelle, huile, gravure, impression.

Plusieurs éléments de la série *Vintage* (une toile grand format en anaglyphe 3D, une gravure couleur, et montrée ici, une gravure noir sur noir) présentent le portrait de deux femmes dénudées, tiré de l'imagerie populaire américaine des années 1960, celle des pin-up. Sourires aguicheurs et lourdes poitrines surprennent le spectateur, face à une image fantasmée qui le rend voyeur. L'impression réalisée ici avec la technique de taille-douce en Intaglio renforce cet effet, forçant le spectateur à s'approcher pour distinguer la scène dans les différentes couches de noir.

Rosson Crow

Née en 1982 à Dallas (États-Unis), vit et travaille à Los Angeles.

Psychic Shift in the Blue Room, 2013. Acrylique et huile sur toile, 229 × 274 cm.

Nouvelle acquisition.

Fascinée par le passé politique des États-Unis et de l'Europe, l'artiste Rosson Crow peint des toiles de grand format qui s'apparentent à des décors de films plongés dans la lumière vive des projecteurs que des acteurs auraient désertés. Proposant des espaces architecturés entièrement recomposés, ses peintures témoignent d'une mise en scène grandiloquente, voire onirique. Les motifs ornementaux et décoratifs surchargent la représentation dans une palette de couleurs acidulées provoquant une saturation visuelle tangible. L'usage de rubans adhésifs positionnés entre les différentes couches de peinture, puis retirés de la surface du tableau, affecte également la composition de la toile en altérant la scène représentée.

Le tableau *Psychic Shift in the Blue Room* fait partie d'une série d'œuvres datées de 2013 et traitant du passé esclavagiste du Sud des États-Unis. On y découvre l'intérieur néo-baroque d'une maison coloniale, où le temps semble s'être arrêté, étouffé par la contradiction entre le luxe du décor et la violence des rapports humains.

John Wood & Paul Harrison

John Wood est né en 1969 à Hong Kong (Chine). Paul Harrison est né en 1966 à Wolverhampton (Grande-Bretagne). Ils vivent et travaillent à Bristol.

Hundredweight, 2003. Vidéo couleur, son – œuvre en six pistes, 29 minutes et 17 secondes.

Depuis une dizaine d'années, John Wood & Paul Harrison ont mis leur corps au centre de saynètes burlesques, des sketches restitués sous la forme de vidéos. Leur travail a évolué en prenant une nouvelle dimension avec l'introduction d'objets usuels. Placés dans des situations étranges, ces objets sont devenus des cobayes à qui l'on chercherait de nouveaux usages.

Dans *Hundredweight*, John Wood, au centre du « white cube », cube blanc de la salle d'exposition, réalise trente-six performances minutieusement chorégraphiées, inventives et efficaces visuellement, faisant références à des grands noms de la peinture abstraite et conceptuelle. Leur travail fait écho aussi bien à l'histoire de la performance et de la vidéo, qu'à l'héritage du cinéma muet et à une culture populaire du gag visuel.

L'utilisation du plan fixe, l'esthétique minimale, la création de micro-actions dérisoires dont le résultat se situe invariablement entre échec patent et réussite aléatoire, constituent les caractéristiques de leur pratique artistique. Une des grandes qualités de l'œuvre réside dans la spontanéité de sa réception par le public, immédiatement frappé par l'évidence comique et formelle des propositions.

Salle 5

Francisco Tropa

Né en 1968 à Lisbonne (Portugal), où il vit et travaille.

Lantern (clock), 2014. Cuivre, laiton, verre, bronze peint, moteur, lumière, 110 × 120 × 90 cm.

Collection du Centre national des arts plastiques, Paris.

Nourri de références littéraires, philosophiques, historiques ou populaires, Francisco Tropa développe dans un même élan créatif prototypes et machineries, mais aussi peintures, sérigraphies, photographies ou performances.

Conçue comme une petite sculpture, cette lanterne, ancêtre des appareils de projection, évoquant à la fois la *camera oscura* et la lanterne magique, est la neuvième d'une série développée en 2011 pour le pavillon du Portugal à la Biennale de Venise. L'artiste nous donne à voir, en ombre projetée contre le mur, l'animation d'un mécanisme, celui d'une horloge avec ses multiples rouages. Le spectateur n'observe pas uniquement cette simple projection mais il appréhende tout le dispositif complexe. Ainsi, comme les mouvements cycliques et rituels d'un engrenage, Francisco Tropa nous invite à effectuer des allers-retours successifs entre l'image projetée et la lanterne. Le Temps est au centre de sa réflexion qu'il matérialise dans des objets, telle cette lanterne, véritable vanité, offrant un mouvement perpétuel et invariable.

Exposition « Les trésors submergés de l'Égypte ancienne » de Francisco Tropa au Mrac du 28 juin au 30 août 2015.

Guillaume Leblon

Né en 1971 à Lille, vit et travaille à Paris.

Michèle, 2012. Encre sur papier, 192 × 150 cm.

Engagée dans un langage plastique faisant la part belle aux matériaux dits « pauvres » et aux éléments naturels, l'œuvre de Guillaume Leblon semble toujours au bord de l'inachèvement ou, au contraire, de la ruine. Entre nature et culture, gravité et légèreté, l'artiste aux installations et aux médiums protéiformes, crée une œuvre empreinte d'une certaine mélancolie et d'une touche de mystère.

Michèle nous révèle l'image d'une sorte de construction, représentation schématisée évoquant une architecture antique ou un cairn marquant un site archéologique, fixé dans un équilibre précaire. Cette image a été réalisée

grâce à une technique inventée par l'artiste, renouvelant la technique d'impression de la lithographie. Collectionnant des pierres de différentes tailles et d'origines géologiques diverses, il les encre, les soulève à l'aide d'un système de poulies et les dépose comme un tampon encreur sur la feuille de papier. Chaque bloc devient ensuite un élément d'une sculpture, empilement de pierres de la même forme générale que le dessin (*Pile encreée*, 2012, également dans les collections du Mrac). Il est question de temps et de mémoire dans ces deux œuvres intimement liées : la sculpture, processus de création, conserve les traces des encres déposées et l'image en deux dimensions révèle l'empreinte grandeur nature de chaque pierre sur le papier.

Salle 6

Pierre Klossowski

Né en 1905 à Paris, où il meurt en 2001.

Alex faisant la morale au chien, 1987. Crayon de couleurs, 191 × 150 cm. Collection privée.

Pierre Klossowski, romancier, peintre et traducteur, est une figure artistique singulière et fascinante, longtemps éclipsé par la célébrité de son frère

le peintre Balthus.

Considérant que le corps n'est rien et que l'âme est tout, Klossowski considère les excès sexuels comme naturels, l'érotisme devenant un instrument de connaissance de soi et du monde. Cet érotisme réfléchi, soumis à un regard curieux et sensuel, deviendra la source principale de ses dessins à partir de 1970, sous les traits fantasmés de son personnage fétiche, Roberte, directement inspiré de sa femme. Ce personnage féminin subit, aussi bien dans ses romans que dans ses œuvres peintes, tous les outrages possibles, affirmant par là même la parenté du travail de Klossowski avec celui d'un Georges Bataille ou d'un Marquis de Sade.

Si *Alex faisant la morale au chien* nous apparaît plus sage, ce dessin témoigne néanmoins des obsessions récurrentes de l'artiste : par un dessin plat, aux personnages grandeur nature sans chair, aux lignes diaphanes et aux couleurs claires, à l'exécution parfois simpliste, Klossowski souligne le simulacre qui se cache derrière nos rites sociaux et pointe ici avec ironie la morale judéo-chrétienne qui tout à la fois empoisonne nos existences et en fait le sel.

Raphaël Zarka

Né en 1977 à Montpellier, vit et travaille à Paris.

Les Prismatiques (P11 et P12), 2013. Chêne ressuyé et béton, dimensions variables.

Perspective No 2, 2013. Peinture murale, dimensions variables.

Nouvelles acquisitions.

Raphaël Zarka poursuit un travail de création qui opère par prélèvement, déplacement et reformulation d'éléments existants, souvent récurrents à travers l'histoire des formes dans les champs de la science, de la technique, de l'art et des représentations. À ce titre, ses deux sculptures issues de la série des *Prismatiques* déploient dans l'espace des figures tridimensionnelles dont la variété des formes est le fruit d'un jeu de déclinaison combinatoire développé à partir du motif de la clé de châssis, accessoire de peintre servant à tendre une toile. La peinture *Perspective No 2*, constituée d'un aplat de couleur rose et bordée de bandes grise et grenat, devient un fond, un décor qui offre un aspect bidimensionnel à ces objets de bois lorsqu'ils sont vus de manière frontale.

Le cadre que propose la peinture est une référence aux premiers essais de perspective picturale de la pré-Renaissance italienne; le rose est une citation directe des couleurs favorites de peintres siennois comme Giotto.

Sorte de totems qui semblent créés à partir de calculs automatiques, évoquant aussi le jeu de construction chinois Tangram, les sculptures semblent rallier les cultures du monde et les mouvements de l'Histoire des arts, en un condensé géométrique sans âge.

Salle 7

Jessica Warboys

Née en 1977 à Newport (Grande-Bretagne), vit et travaille à Londres.

Sea painting, les Orpellières, 2012. Pigments sur toile, 203 x 506 cm.

Nouvelle acquisition.

Jessica Warboys s'intéresse à la jonction entre le rituel, la performance et le processus artistique. Par le biais de la sculpture, la peinture, le cinéma ou encore la performance, l'artiste propose des scénarios étranges qui font référence à Méliès, aux contes, légendes et autres mythes fondateurs.

Le grand format acquis par le Mrac en 2014, qui fait partie d'une série de trois, a été réalisé directement sur la plage des Orpellières à Sérignan. Pour réaliser ses *Sea paintings*, l'artiste immerge la toile dans la mer, permettant ainsi aux vagues et au vent de traverser les pigments appliqués à la main, laissant la trace de leur mouvement. Cette pratique aléatoire permet ainsi aux éléments naturels de s'inscrire parfaitement dans les plis de la toile et de s'ancrer au sein d'un territoire qui n'est pas celui de leur environnement d'origine.

Jessica Warboys engage son propre corps dans cette danse de la toile à travers les eaux. Avec ces gestes ancestraux, elle participe au regain d'intérêt pour l'artisanat dans l'art actuel.

Entre éléments concrets et image abstraite, Jessica Warboys parvient à immerger le spectateur dans un univers poétique et cosmique, cher aux réflexions de l'artiste.

Carlos Kusnir

Né en 1947 à Buenos Aires (Argentine), vit et travaille entre Marseille et Paris.

Sans titre (Lance-pierre), 1988. Techniques mixtes, 160 x 310 cm.

Les peintures de Carlos Kusnir portent en elles le souvenir de ses voyages et diverses résidences: façades, murs de briques, rideaux, nappes ou papiers peints, d'Argentine, d'Ukraine ou de République Tchèque. Elles sont conçues comme des extensions de leur environnement.

L'artiste pratique le mélange des genres. *Sans titre (Lance-pierre)*, œuvre entre abstraction et figuration, peinture et objets, est un hommage à un groupe de musique salsa. Faite de matériaux pauvres – contreplaqué déglingué, hamac, poste de radio – la peinture *a priori* genre noble, déborde du cadre. Cet assemblage évoque les *Combines* de l'américain Robert Rauschenberg, qui mêlent images et objets du monde réel à une peinture abstraite.

L'œuvre se situe entre la bidimensionnalité du tableau et la tridimensionnalité de l'installation, entre l'image et le son qui donne un volume à la peinture. L'ensemble du travail de Carlos Kusnir pose la question du dispositif d'exposition de l'œuvre: le tableau pouvant être posé par terre ou collé au plafond ou placé dans un environnement urbain comme ses *façades* installées à Saint-Nazaire, qui deviennent alors des « peintures ambulantes ».

Pierre Tilman

Né en 1944 à Salernes, vit et travaille à Sète.

Un coup de D, 1983. Sérigraphie et pièces de Diamino sur bois, 18 éléments, 48×48 cm.

Pierre Tilman est un artiste qui se lit, se voit et s'entend. Telles sont les multiples fonctions du langage artistique que ce poète, écrivain et plasticien utilise dans ses œuvres. Pierre Tilman construit un langage singulier en manipulant les sonorités, les signes et les formes, dans le but de faire surgir un monde de paradoxes, à la fois inattendu et subtil. Dans la même veine artistique que Robert Filliou, un des artistes qui l'a fortement influencé, Pierre Tilman s'illustre comme le grand ordonnateur d'un univers où les mots sont pris au pied de la lettre.

Un coup de D est une proposition poétique, clin d'œil au poème de Mallarmé « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ». Le propos de l'œuvre n'est pas seulement visuel, mais aussi un jeu mental avec le langage. En utilisant des lettres de Diamino, jeu se situant entre les dominos et les mots croisés, l'artiste exploite les potentialités de la lettre « D », créant ainsi des jeux de langage qui dynamisent la pensée de l'œuvre autant que celle du spectateur. En « un coup de D », les mots se métamorphosent et deviennent réflexifs, invitant ainsi le spectateur à s'immerger dans un langage qui se joue de lui-même.

Fabrice Hyber

Né en 1961 à Luçon, vit et travaille à Paris.

Pof N° 110, 2006. Matériaux mixtes, 28×168×49 cm.

Esquisse de Pof N° 110, 2006. Huile, fusain et collage sur toile, 150×230 cm.

La production prolifique de Fabrice Hyber semble naître d'une passion enfantine pour les expériences scientifiques. Dans l'univers de l'artiste, la science et son ingénierie s'envisagent comme œuvre d'art totale, qui produit un nouvel usage du monde.

Au début des années 1990, il invente le concept de *POF*, « Prototype d'Objet en Fonctionnement », qui constitue aujourd'hui un ensemble très cohérent de près de deux cents créations ; machines, costumes, actions poétiques, sujets de réunion politique, mots, expériences à reproduire, toutes ces inventions ont pour rôle de pallier à un manque dans l'univers d'un consommateur imaginaire.

En 2005, le chorégraphe Angelin Prejlocaj invite le « géo trouvetou » Hyber à subvertir son ballet des « Quatre Saisons » de Vivaldi avec ses *POF*, revisitant ainsi le rôle traditionnel de l'artiste comme chargé de décors pour la scène.

Le *POF N° 110*, boudin à deux têtes, est un costume de scène qui contraint les mouvements des danseurs, parasitant la chorégraphie en ce que l'artiste, friand de néologismes, appelle une « chaosgraphie ».

L'Esquisse de Pof, tableau à part entière, accompagne l'objet, en fournit les instructions, et témoigne de la collaboration avec le chorégraphe, entre croquis préparatoire et langage imagé.

L'œuvre peinte de Fabrice Hyber fera l'objet d'une exposition temporaire au Centre régional d'art contemporain à Sète du 26 juin au 20 septembre 2015.

Aide à la rédaction des notices :
Anaïs Gaudillère, Julia Lardy,
Adelaide Lievain, Morgane Pelissier,
Mélanie Rivault, Mickaël Roy

Horaires

Horaires exceptionnels, 12-20h, en juillet-août, tous les jours sauf lundi.

Visites (en bref)

Visite commentée tous les samedis & dimanches à 15h.

Visite flash tous les jours à 18h, en juillet-août, sauf lundi.

Visites (en détail)

Pour les individuels :

Compris dans le droit d'entrée.

- **Les visites commentées :** tous les samedis et dimanches à 15h.
- **J'aime pas l'art contemporain mais je me soigne :** visite (flash) salutaire, du mardi au dimanche en juillet et en août à 18h.
- **Les visites de Sérignan :** de la collégiale à *Rayonnant* de Daniel Buren, suivie d'une découverte du Mrac et d'une dégustation de vin de la cave coopérative de Sérignan. Conjointes avec l'Office du Tourisme Béziers Méditerranée. Réservation et infos à l'Office du Tourisme à Béziers : +33 4 99 41 36 36 → **les vendredis 10, 17, 24 juillet et 7, 14, 21, 28 août, 10h30-13h**

Pour les groupes adultes : Visite commentée avec un médiateur sur réservation. Durée moyenne de visite : 1h30, programme à la carte.

Pour les centres de loisirs : Découverte des expositions et ateliers créatifs et ludiques autour de l'art d'aujourd'hui.

- **Visite dialoguée :** 35 €/groupe (30 max.)
- **Visite-atelier :** 50 €/groupe (30 max.)
- **Abonnement :** deux visites achetées, une gratuite à programmer dans l'année, soit trois visites dialoguées à 70 €, trois visites-ateliers à 100 €.

Tarifs : 5 €, normal / 3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces et chèques.

Réduction : Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors titulaires du minimum vieillesse.

Gratuité : Sur présentation d'un justificatif ; étudiants et professeurs art et architecture, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, membres lcom et lcomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Languedoc-Roussillon.

Accès : En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit.

En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare, bus N° 16, dir. Valras, arrêt Promenade à Sérignan.

Pour les scolaires : Le musée est un partenaire éducatif privilégié pour les enseignants des écoles, collèges, lycées, écoles d'art qui souhaitent réaliser des projets autour de l'art contemporain.

• **Visite enseignants → mer. 23 septembre à 14h30**
Présentation de l'exposition *Portrait de l'artiste en jeune homme*, accrochage en cours des collections aux enseignants. Un dossier pédagogique est remis à cette occasion. Inscription pour les visites de classes.

• **Visite dialoguée :** 35 €/groupe (30 max.)

• **Visite-atelier :** 50 €/groupe (30 max.)

Pour les personnes en situation de handicap :

Accès et visite gratuits. Le musée possède le label « Tourisme & Handicap » assurant un accueil et une médiation adaptés. Les établissements spécialisés bénéficient de visites dialoguées et des ateliers de pratiques plastiques sur rendez-vous.

• **Visite en LSF à destination des publics sourds et malentendants → sam. 19 septembre à 14h30**

Visite de l'exposition *Portrait de l'artiste en jeune homme*, accrochage des collections, dans le cadre de la Journée régionale Tourisme et Handicap menée par une guide-conférencière nationale.

Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon

146 avenue de la plage BP4
34 410 Sérignan, France
+33 4 67 32 33 05



Retrouvez le Mrac en ligne :

mrac.languedocroussillon.fr,
facebook et twitter.

Rendez-vous

Compris dans le droit d'entrée, sauf mention contraire.

Concert: *Quatuor Voce*

→ **jeu. 16 juillet à 18h**

En une décennie, le *Quatuor Voce* s'est fait entendre sur les scènes du monde entier, en quatuor et aux côtés d'artistes d'exception, de Yuri Bashmet à Juliane Banse. Dans le cadre du festival Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon.

Concert: *Du romantisme au XXI^e s.*

→ **jeu. 30 juillet à 16h**

Fidèle à son esprit, cette session propose, à côté des grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre, la découverte de répertoires moins connus, du classique au contemporain. Dans le cadre du festival Pablo Casals.

Concert de *Loa Frida*, pop électro et apéro

→ **ven. 7 août à 18h**

Issu de la jeune scène régionale, ce trio audois de pop électro à l'instrumentation singulière s'inscrit dans une esthétique hybride mêlant mélodies pop sucrées et aériennes, sonorités électro et structures complexes inspirées de la musique répétitive minimaliste.

Journées européennes du patrimoine: *Le patrimoine du XXI^e siècle, une histoire d'avenir*

→ **sam. 19 et dim. 20 septembre, entrée libre**

À 15h, samedi et dimanche, visite commentée de l'exposition *Portrait de l'artiste en jeune homme*.
À 16h, «Dimanche en famille», sur réservation.

Conférence: *Peut-on apprendre à aimer... l'art contemporain?*

→ **dim. 27 septembre à 16h, entrée libre**

Cycle d'initiation à l'art d'aujourd'hui, en collaboration avec l'association «Connaissance de l'art contemporain».



Le petit musée

Tout au long de l'année, *Le petit musée* propose des moments de partages, des rencontres avec des artistes et des ateliers créatifs à destination des enfants et de leurs familles.

Mes vacances au musée

Vous cherchez une activité ludique et enrichissante pour vos enfants pendant les vacances? *Le petit musée* vous propose des ateliers de création menés par des artistes, précédés d'un parcours thématique dans les expositions. 14-16h pour les 5-7 ans, 17-19h pour les 8-12 ans. 12€/3 jours/enfant, sur réservation.

• *Un futur trésor*, atelier animé par l'artiste Nicolas Durand
→ **mer. 8, jeu. 9 et ven. 10 juillet**

• *Une archéologie du musée contemporain*, atelier autour de l'exposition de Francisco Tropa
→ **mer. 22, jeu. 23 et ven. 24 juillet**

• *Éclipse(s)*, atelier animé par l'artiste Emma Cozzani
→ **mer. 5, jeu. 6 et ven. 7 août**

• *Si Mexico m'était conté*, atelier autour de l'exposition de Mariana Castillo Deball
→ **mer. 19, jeu. 20 et ven. 21 août**

Dimanche en famille

→ **tous les premiers dimanches du mois 15-17h**

Les enfants et leurs (grands) parents partent à la découverte du musée et participent ensemble à une activité. Compris dans le droit d'entrée, sur réservation.

Mon anniversaire au musée

→ **le samedi sur rendez-vous 14h30-17h**

Et si on fêtait l'anniversaire de votre enfant au petit musée? Partez à la découverte des expositions, participez à un atelier de création, sans oublier de fêter l'événement avec un délicieux goûter! 5€/enfant de 5-12 ans, sur réservation.

Le M r a c — géré par
la Région Languedoc-Roussillon —
reçoit le soutien du ministère de
la Culture et de la Communication,
préfecture de la Région Languedoc-
Roussillon, direction régionale
des affaires culturelles Languedoc-
Roussillon.

M r a c

