

Nouvel accrochage des
collections

À partir du
25 mai 2019

Wilfrid Almendra
Christian Bonnefoi
Daniel Buren
Io Burgard
Isabelle Cornaro
Robert Crumb
Nick Devereux
Daniel Dezeuze
Mimosa Echard
Dominique Figarella
John Giorno
Lubaina Himid
Art Keller
Alison Knowles
Jan Kopp
Bertrand Lavier
Philippe Mayaux
Jean Messagier
Joan Mitchell
Nicolas Momein
François Morellet
Olivier Mosset
Côme Mosta-Heirt
Raymond Pettibon
Bernard Rancillac
Simon Starling
Roland Topor
Gérard Traquandi
Claude Viallat

Mrac

Musée régional d'art contemporain
146 avenue de la plage BP4, 34410 Sérignan, France
mrac.laregion.fr
museedartcontemporain@laregion.fr



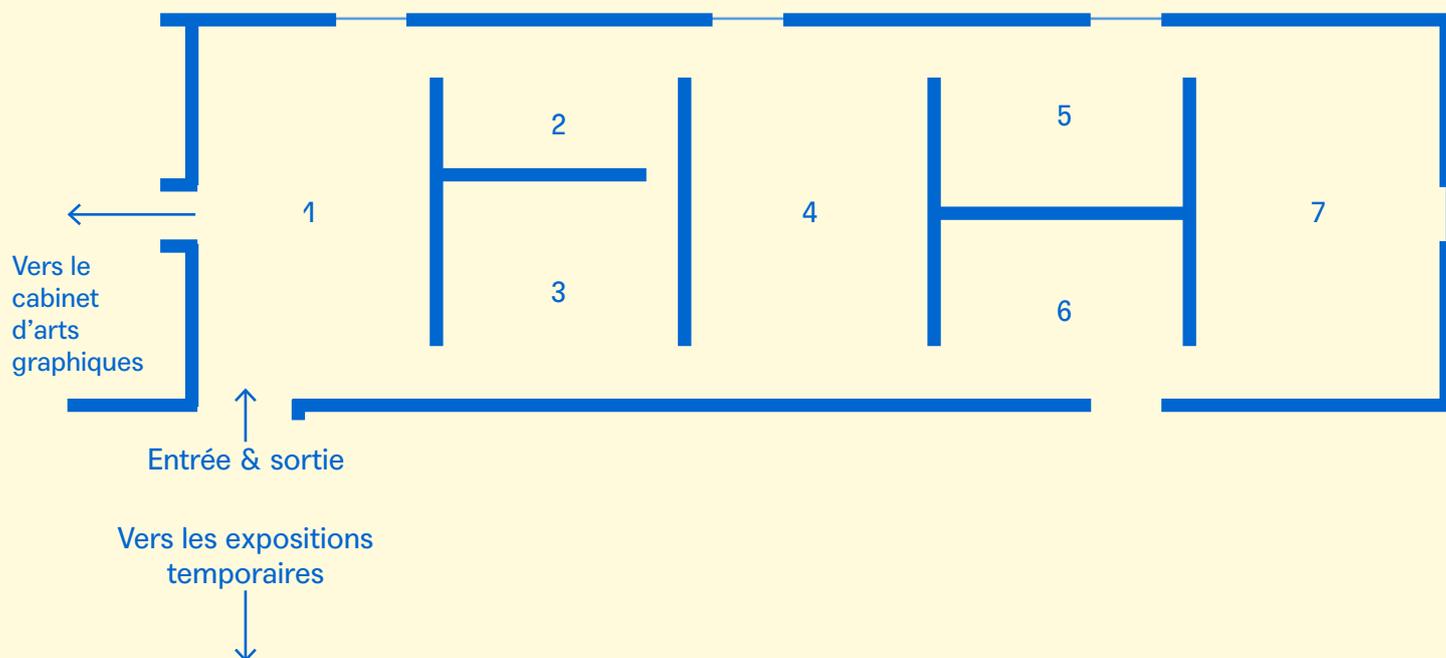
REGIONS
DE LA REGION
OCCITANIE



MUSÉE RÉGIONAL
D'ART CONTEMPORAIN

PLAN GÉNÉRAL

Salles des collections
1er étage



Salle 1 :

Christian Bonnefoi
Isabelle Cornaro
Daniel Dezeuze
Mimosa Echard
Nicolas Momein
Claude Viallat

Salle 2 :

John Giorno
Bertrand Lavier
Philippe Mayaux

Salle 3 :

Daniel Buren

Salle 4 :

Isabelle Cornaro
Lubaina Himid
Alison Knowles
Simon Starling

Salle 5 :

Wilfrid Almendra
Nick Devereux

Salle 6 :

Isabelle Cornaro
Io Burgard
Dominique Figarella

Salle 7 :

Jean Messagier
Joan Mitchell
François Morellet
Côme Mosta-Heirt
Gérard Traquandi

SALLE 1



Nicolas Momein,
Terre - Plein 2, 2018.
Élastomère
polyuréthane et
époxy, 203x270 cm.



Isabelle Cornaro,
Choses, 2014.
Film 16 mm transféré
sur support digital,
2'26'', en boucle.

Vers le cabinet
d'arts graphiques



Claude Viallat,
Parasol n°98,
2003.
Acrylique sur
toile de parasol
imprimé fleurs,
205 cm de
diamètre.

↑
Entrée



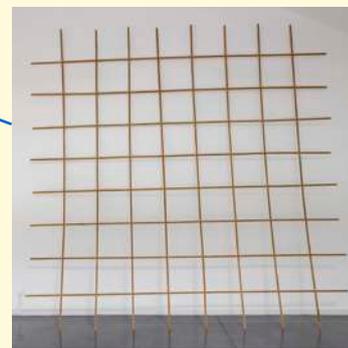
**Christian
Bonnefoi,**
Dos vue de profil,
2002.
Collage de peinture
sur papier de soie,
250x120 cm.

→ Vers salle 2



Mimosa Echard,
A/B23, 2017.
Techniques mixtes,
180x200 cm.

→ Vers salle 3



Daniel Dezeuze,
*Quadrillage de liteaux de
bois*, 1970.
16 liteaux de bois peint,
402x402 cm.

Christian Bonnefoi

Né en 1948 Salindre (Gard). Vit et travaille à Gy-les-Nonains et à Paris.

Dos vue de profil, 2002.

Collage de papier de soie peint sur papier de soie, 250×120 cm.

Pour Christian Bonnefoi, le tableau ne se restreint pas à une surface délimitée par un cadre. L'artiste, avec le même matériau, produit ici à la fois un support et une surface. Le collage est le moyen de créer cette surface, un patchwork de nombreux papiers de soie juxtaposés, aux formes abstraites et anatomiques, évoquant les œuvres cubistes de Pablo Picasso. L'œuvre, épinglée au mur, est libérée de la fixation classique du tableau.

Par ce choix d'un matériau transparent, évanescent et souple, imprégné de colle et de peinture, la forme se révèle alors tel un surgissement. La perméabilité du support et de la surface permet la vision simultanée du recto et du verso.

L'artiste situe l'origine de sa démarche artistique lors de la découverte des Nus de dos d'Henri Matisse en 1970 à Paris au Grand Palais. « Je me rends compte que je travaille depuis trente ans à essayer de voir la face du Dos de Matisse ».



Dos vue de profil, 2002.

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris et à Genève.

***Choses*, 2014.**

Film 16 mm transféré sur support digital, 2'26'', en boucle.

Don de l'artiste. Acquisition 2018.

Isabelle Cornaro explore le rapport entre l'objet et son image, l'original et sa copie. Son travail relève d'une pratique du collage, associant aussi bien des images et des objets de la culture savante que ceux de la culture populaire. Elle souligne ainsi l'influence de ces objets, toujours historiquement et culturellement déterminés, sur notre perception du monde. On les retrouve collectés puis mis en scène par l'artiste dans ses peintures et ses sculptures, mais aussi dans ses films où elle utilise des techniques cinématographiques proches du cinéma expérimental des années 1960 (montages syncopés ou lents travellings qui glissent à la surface d'objets).

Comme d'autres films de l'artiste, *Choses* est marqué par une utilisation saturée des couleurs, presque criardes, et une distorsion des échelles. On y contemple la peinture, sortie du plan bidimensionnel de la toile : libre de se répandre sur divers objets, elle altère leur couleur et leur texture dans un mouvement hypnotique et sensuel, jusqu'à un recouvrement total. Mais la caméra est fixe, c'est bien la peinture qui est en action et qui se substitue au cinéma. Ces objets familiers deviennent alors simultanément séduisants et repoussants, tendant vers l'abstraction.



Choses, 2014.

Daniel Dezeuze

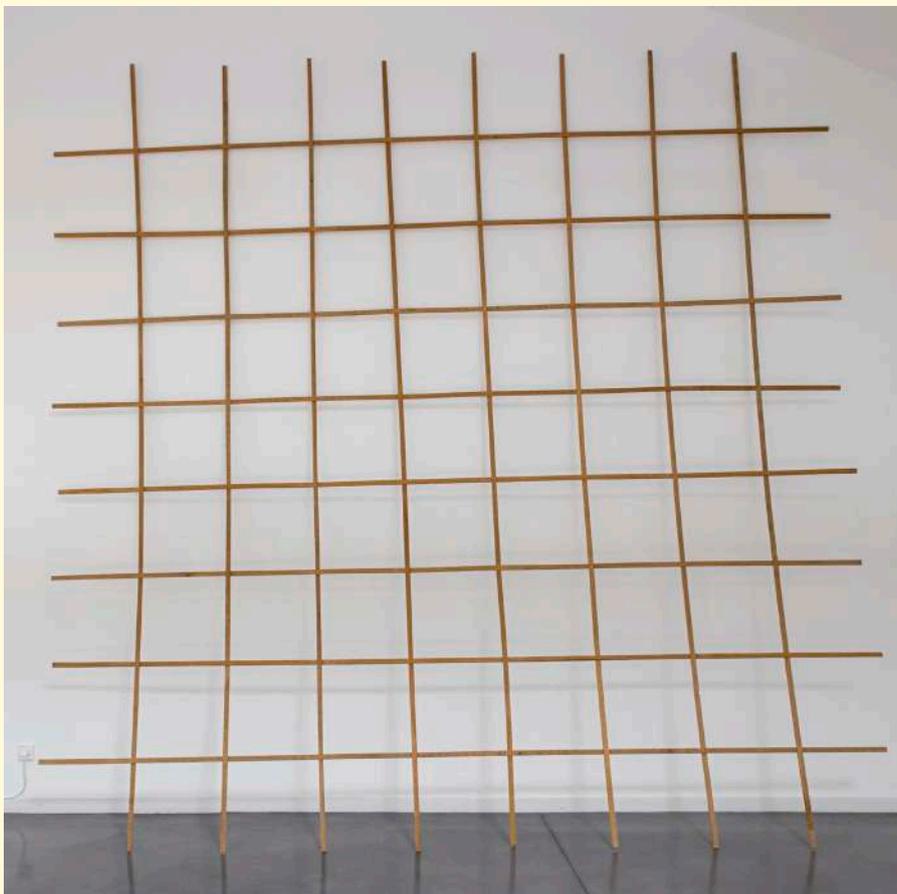
Né en 1942 à Alès. Vit et travaille à Sète.

Quadrillage de liteaux de bois, 1970.

Bois peints, 402×402 cm.

Don de l'artiste.

Daniel Dezeuze, est un membre fondateur du groupe Supports/Surfaces. Il s'agit d'un mouvement qui s'est fait connaître en 1969 par l'exposition fondatrice « La peinture en question ». Avec Claude Viallat, Noël Dolla ou Vincent Bioulès, ils y affirment que l'objet de la peinture c'est la peinture elle-même et non son sujet. L'importance est donnée aux matériaux et aux gestes créatifs, tandis que la toile est mise à nu pour découvrir le châssis. L'artiste supprime la surface plane de la toile pour interroger le châssis, dans des œuvres structurées à partir de grilles géométriques. Les matériaux utilisés dans son travail sont principalement déformables, légers, se transportent aisément et peuvent s'enrouler ou se dérouler sur le sol. Ainsi, les pièces se déploient dans l'espace, interrogeant le lieu dans lequel elles s'inscrivent : extensibles, présentées ouvertes ou fermées, bois roulés en forme de grille ou d'échelle... Les lamelles assemblées ajourées de vides répétitifs, jouent avec la surface du mur blanc.



Quadrillage de liteaux de bois, 1970.

Mimosa Echard

Née en 1986 à Alès. Vit et travaille à Paris.

A/B23, 2016.

Techniques mixtes (fougères, billes d'argile, lichen, clitoria, compléments alimentaires Boots and Schaebens pour la peau, la fertilité, la lactation et la tranquillité, emballages, pavot, tresse de cheveux synthétiques, gélules d'échinacée, achillée millefeuille, algues, pétales de rose, coquilles d'oeuf, mue de serpent, ormeau, débris de voiture, sac en plastique, faux cils, bourdon, millepertuis, kombucha, scotch, pog, faux ongles, hanneton, champignon Phallus indusiatus, Eucommia, Stachys byzantina, chrysanthème, Helichrysum italicum, cire dépilatoire, résine époxy, plexiglas : liste non exhaustive), 180x200 cm.

« *A/B23* est issue d'une série de 10 peintures, chacune unique, composées d'éléments organiques et synthétiques figés dans la résine. Ce sont des « éléments actifs dont les principes s'opposent : les calmants et les excitants, les aides à la fertilité et les contraceptifs, les choses vivantes et mortes, les champignons phallus et les fleurs clitoriae, la cire dépilatoire et les compléments qui font pousser les cheveux et la peau, les faux ongles intacts et les vrais ongles rongés, la levure pour contrebalancer les effets néfastes de l'ingestion de débris de carrosserie, l'échinacea pour lutter contre le rhume et les emballages dont la fabrication polluante contribue à enrichir notre atmosphère de substances irritantes. [...] Pas d'idéologie du bien-être ici, et pas de thérapie possible : seulement l'expérience tourbillonnante des sensations, des émotions et des pensées qui se contredisent. [...] nous voilà renvoyés à deux idées parfaitement opposées de ce qu'est la composition, un geste formel d'un côté, une pratique conceptuelle de l'autre. » (Jill Gasparina)



A/B23, 2016.

Nicolas Momein

Né en 1980 à Saint-Étienne. Vit et travaille à Paris.

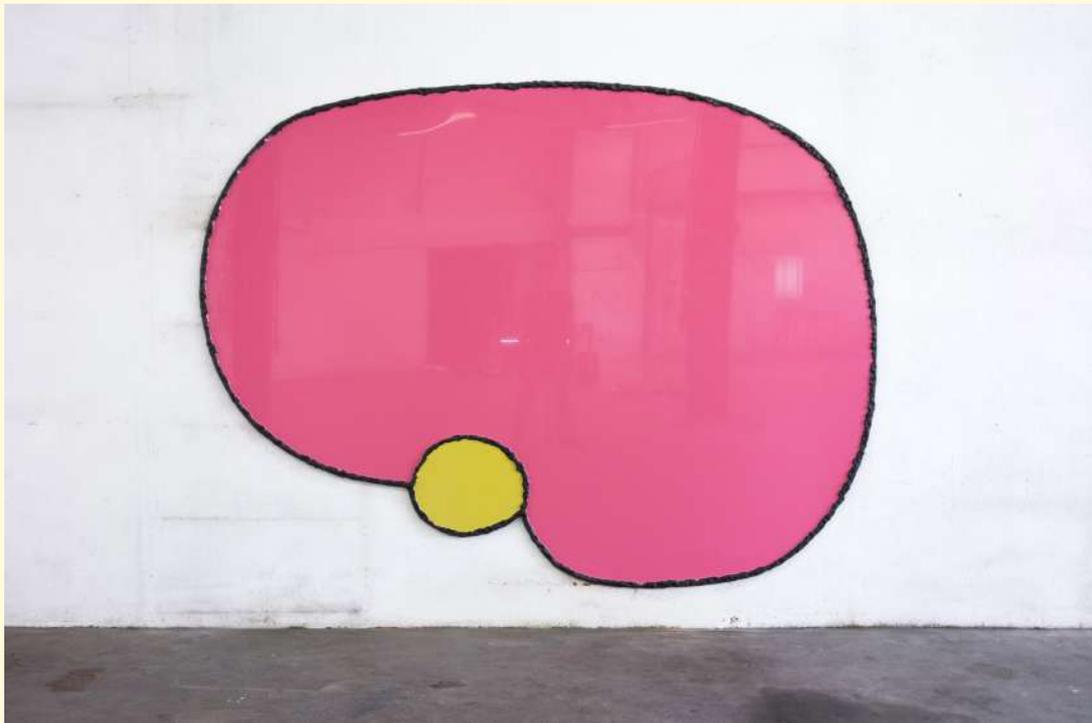
Terre - Plein 2, 2018.

Élastomère polyuréthane et époxy, 203x270 cm.

Acquisition 2018.

Nicolas Momein s'inspire des pratiques de l'artisanat et de l'agriculture. Il crée des formes en utilisant des matériaux impliquant des gestes et des techniques peu considérés : crin, laine, bulgomme... Issues de cette approche originale et renouvelée de la peinture, les œuvres créées évoquent des sortes d'objets de design déçus, plus poétiques et dénués de fonction.

Débutée en 2016, la série *Terre - Plein* (2018) explore les déclinaisons monochromes et picturales de la matière élastomère (caoutchouc synthétique). L'artiste conçoit ainsi des œuvres de grand format aux formes juvéniles et aux couleurs vives qui, si elles peuvent s'accrocher au mur et se faire passer pour des peintures, sont pourtant produites au sol comme des sculptures, coulées à plat. La résine noire, qui n'est pas sans évoquer la pâte à modeler de notre enfance, sert donc à retenir la matière liquide mais devient aussi une forme à part entière. On retrouve fréquemment le contact de deux matières au rendu opposé dans l'œuvre de Nicolas Momein, comme c'est le cas ici avec d'un côté la résine rugueuse conservant l'empreinte des doigts de l'artiste et, de l'autre côté, l'aspect lisse et brillant de l'élastomère industriel.



Terre - Plein 2, 2018.

Claude Viallat

Né en 1936 à Nîmes, où il vit et travaille.

Parasol n°98, 2003.

Acrylique sur toile parasol imprimé fleurs, 205 cm de diamètre.
Don de l'artiste.

La peinture de Claude Viallat se développe telle un questionnement incessant sur l'acte de peindre dans ses inscriptions esthétiques, historiques et anthropologiques. Avec Daniel Dezeuze et Patrick Saytour (eux aussi membres du groupe Supports/Surfaces), ils réfléchissent à la déconstruction du tableau, dans des directions différentes mais néanmoins complémentaires : si Daniel Dezeuze travaille le châssis, Claude Viallat s'oriente vers une toute autre voie. Décidant d'abandonner le châssis au profit de la toile libre et de la couleur, il choisit ses supports parmi son stock de bâches, de vieilles tentes de camping, des stores, des tapis, des tauds de marché... Il opte ici pour une toile de parasol, dont on distingue les sections en transparence et dont l'aspect usé transforme la couleur qui y est apposée.

Depuis 1966, il adopte un procédé à base d'empreintes : une forme neutre (parfois assimilée à un osselet ou à un haricot), ni naturelle, ni géométrique, détermine la composition de l'œuvre et met en avant l'utilisation de la couleur. De cette méthode émanent d'infinies variations (auxquelles participent différents supports), où se fabrique la peinture dans un constant renouvellement.



Parasol n°98, 2003.

SALLE 2



Philippe Mayaux,
Laisse ici toutes tes espérances, 1994.
Huile, acrylique
et gommettes sur
carton et toile,
37x26 cm.



Bertrand Lavier,
Bleu de France
Tripette et Renaud
Bleu de France
Sericol, 1998.
Sérigraphie sur
papier vélin BFK
rives 300 grammes,
63x92 cm.

← Vers salle 1

→ Vers salle 4



Bertrand Lavier,
Le Musée imaginaire de Bertrand Lavier, 2017.
Vidéo, 6'13". Serge Aboukrat
Éditions. Modélisation 3D et
mise en scène : v-i-n-c-e-n-t
(Vincent Lecoq).



Bertrand Lavier,
Walt Disney
Productions, 1947-1995, 1995.
Résine,
162x86x60 cm.



John Giorno,
Chacun est une déception
totale, 2005.
Impression numérique sur
polyester, 92,5x215,5x4 cm.

↓ Vers salle 3

John Giorno

Né en 1936 à New York où il vit et travaille.

Chacun est une déception totale, 2005.

Impression numérique sur polyester, 90×215 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Figure incontournable de l'art et de la littérature depuis les années 60, le poète américain John Giorno jongle avec les mots et les registres, maniant tout aussi bien l'humour que l'ironie. Dans le cadre de ses « Poem Paintings », prolongeant ses recherches, il bascule sur la surface de la toile son écriture courte, spontanée et percutante. Le poème, déplacé hors de la page, est confronté à de nouveaux contextes. Cette poésie visuelle, qui fait résonner l'acidité du verbe à des couleurs stridentes, devient à son tour espace pictural. L'écriture se fait alors dessin et le mot, image.



Chacun est une déception totale, 2005.

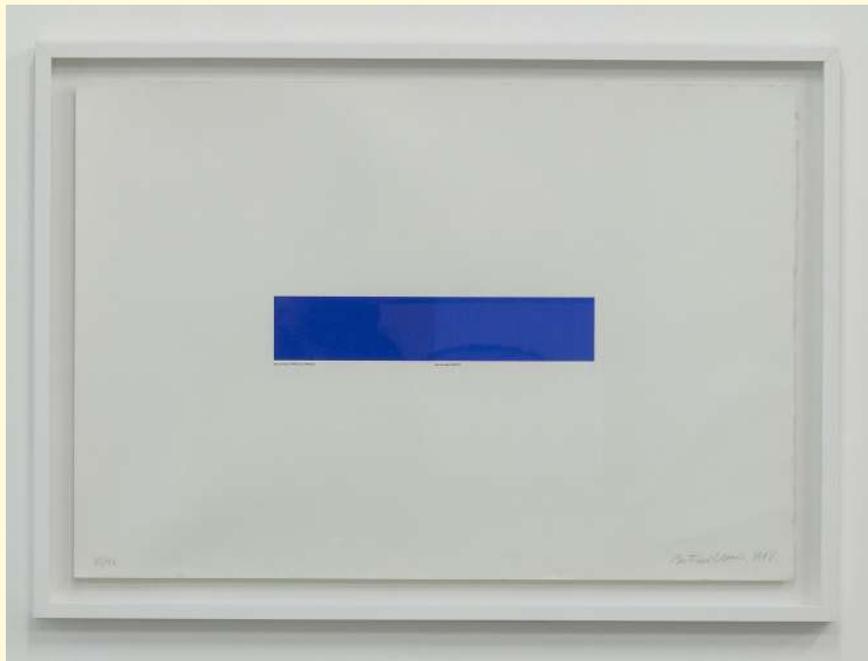
Bertrand Lavier

Né en 1949 à Chatillon-sur-Seine. Vit et travaille à Paris.

Bleu de France Tripette et Renaud Bleu de France Sericol, 1998.

Sérigraphie sur papier vélin BFK rives 300 grammes, 63x92 cm.
Donation Jean Hommais.

Depuis la fin des années 1960, Bertrand Lavier s'est affirmé comme l'une des figures incontournables du postmodernisme. Son travail met radicalement en déroute les catégories artistiques traditionnelles. Il interroge les rapports de l'art et du quotidien ainsi que la nature de l'œuvre d'art exposant des objets empruntés à la vie courante, modifiés ou hybridés de façon à ce que leur statut même s'en trouve mis en question. Cette sérigraphie reprend le procédé de l'œuvre *Rouge géranium par Duco et Ripolin*, réalisée par l'artiste en 1974 : on peut y voir deux surfaces de peinture dans deux teintes voisines. Ces peintures sont une démonstration simple et efficace de la différence de nuance entre deux coloris qui portent pourtant un nom identique. Bertrand Lavier pointe le fait qu'une couleur précisément définie par son nom n'a pas d'identité constante chez les fabricants d'encres de sérigraphie : elle est indéfinissable. Il illustre ainsi l'incohérence, l'imperfection de la norme et questionne la capacité du langage à traduire le réel. La réalité, et ici les couleurs, sont affaire de subjectivité.



Bleu de France Tripette et Renaud Bleu de France Sericol, 1998.

Bertrand Lavier

Né en 1949 à Chatillon-sur-Seine. Vit et travaille à Paris.

Walt Disney Productions, 1947-1995, 2015.

Résine, 162×86×60 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Le Musée imaginaire de Walt Disney par Bertrand Lavier, 2017.

Vidéo, 6'13". Serge Aboukrat Éditions. Modélisation 3D et mise en scène : v-i-n-c-e-n-t (Vincent Lecoq).

En 1984, Bertrand Lavier commence le chantier des Walt Disney Productions. Il part d'une histoire parue dans le Journal de Mickey dans laquelle la célèbre souris visite un musée d'art moderne. Les œuvres, reproduites de manière caricaturale, sont des peintures abstraites et des sculptures biomorphiques. Ces œuvres de fiction issues du musée imaginaire de Mickey inspirent l'artiste. De ce processus de réappropriation résultent des œuvres présentées dans l'espace réel du musée. Cette boucle entre fiction et réalité invite avec humour à s'interroger sur la représentation de l'art au sein de la société.

À partir du dessin de la bande dessinée, Bertrand Lavier a fait concevoir par ordinateur cette sculpture réelle en trois dimensions, évoquant les sculptures biomorphiques de Jean Arp. Elle est réalisée dans la couleur «bleu génie» du film Aladin de Walt Disney. On la retrouve également dans le musée imaginaire de Bertrand Lavier, que le film éponyme permet d'explorer virtuellement.



*Walt Disney Productions,
1947-1995, 2015.*



*Le Musée imaginaire de Walt Disney par
Bertrand Lavier, 2017.*

Philippe Mayaux

Né en 1961 à Roubaix. Vit et travaille à Montreuil.

Laisse ici toutes tes espérances, 1994.

Huile, acrylique et gommettes sur carton et toile, 37x26 cm.

L'esthétique de Philippe Mayaux est celle de l'hybridation, du mélange incongru entre différents médiums et différentes atmosphères. L'émotion du spectateur est alimentée par le réel pouvoir d'étrangeté des peintures et des objets produits par l'artiste, mais aussi par sa vision poétique, singulière et sans concession du monde qui nous entoure. L'humour et la dérision sont bien présents et engendrent l'incertitude : Mayaux cherche à mettre en péril notre compréhension habituelle des images.

Dans *Laisse ici toutes tes espérances*, on décèle l'influence de la bande-dessinée à laquelle Mayaux se destinait avant de se diriger vers la peinture : les traits lisses et les lignes claires s'approchent d'une illustration presque naïve, décorative et empreinte de kitsch, déclinant différents motifs. S'y ajoute la forte présence de la couleur rose qui permet à l'artiste d'incarner véritablement les mains représentées. Mais cela ne signifie pas pour autant que l'œuvre est simpliste : en s'approchant, elle se révèle être d'une grande minutie, ce qui peut sembler paradoxal au vu de l'évidence des formes.

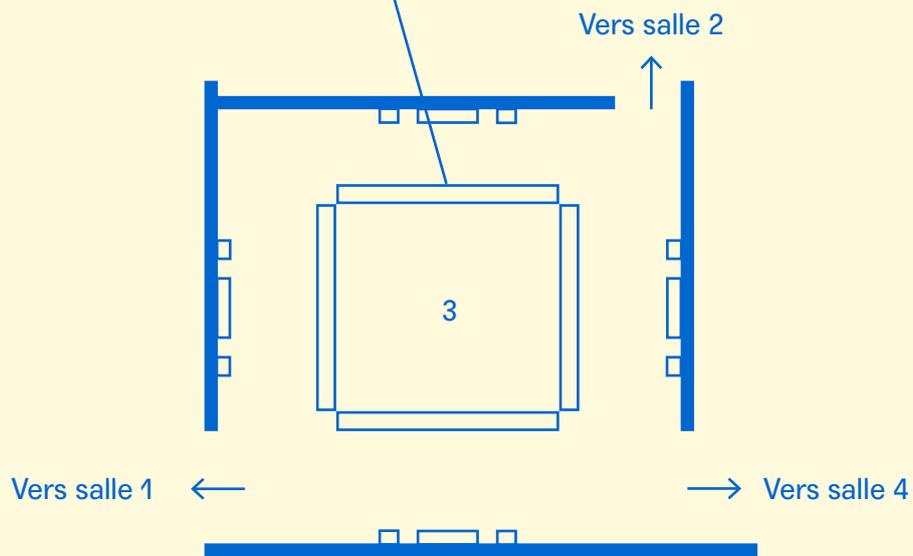


Laisse ici toutes tes espérances, 1994.

SALLE 3



Daniel Buren
303×356×356 cm avant éclatement



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 à 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 de large, 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 ».



La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés, décembre 1999-janvier 2000.

SALLE 4

Simon Starling,
Project for a Rift Valley Crossing, 2015-2016.
 Photographies argentiques sur gélatine type LE / virées au sélénium, 103×126 cm chaque.



Simon Starling,
À l'ombre du pin tordu, 2018.
 Photographie argentique sur gélatine type LE/ virée au sélénium, 125×154,5 cm.



← Vers salle 2

→ Vers salle 5



Isabelle Cornaro,
Untitled (P #8), 2018.
 Peinture acrylique pulvérisée sur bois et objets peints (pierre et matière plastique), 35,5×220×45,5 cm.
Untitled (P #9), 2018.
 Peinture acrylique pulvérisée sur bois et objets (métal, verre et nickel), 70×120×23 cm.

Vers salle 3 ←

→ Vers salle 6



Alison Knowles,
Leone d'oro, 1978.
 18 sérigraphies sur papier, 41,5×41,5×2 cm chaque, soit 248 de haut ×124.5 de large.



Lubaina Himid,
Only Give And Never Let Things Be Taken Away (Kanga), 2016.
Smooth The Way for More Serious Export (Kanga), 2016.
 Acrylique et crayon sur papier, 72×102 cm chaque.



Isabelle Cornaro,
Reproductions (Amplification, #2), 2018. Peinture pulvérisée sur toile, 180×300 cm.

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris et à Genève.

Reproduction (Amplification, #2), 2018.

Peinture acrylique pulvérisée sur toile, 180×300 cm.

Acquisition 2018.

Comme l'indique le titre, Isabelle Cornaro pose la question suivante : la peinture est-elle une reproduction de la réalité ? De même que pour ses sculptures, l'artiste joue sur les apparences : si cette peinture semble abstraite, ce sont en réalité bien des objets qui sont représentés. À partir de ses films, Isabelle Cornaro produit des photogrammes qu'elle interprète en peinture, en conservant les proportions 16/9 de l'image filmique. L'artiste déconstruit l'image animée pour produire une série d'images fixes, qu'elle réalise en projetant des pigments à même le support. En résultent un rendu sensible et une séduction immédiate. Le spray crée un flou, une absence de focus qui décompose et dévitalise l'image, qui la rend quasi abstraite, évoquant le pointillisme cher aux impressionnistes mais aussi la pixellisation des images numériques.

Ceuvre produite dans le cadre de l'exposition *Blue Spill* au Mrac à Sérignan.



Reproduction (Amplification, #2), 2018.

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris et à Genève.

Untitled (P #8), 2018.

Peinture acrylique pulvérisée sur bois, objets, 35,5×220×45,5 cm.

Untitled (P #9), 2018.

Peinture acrylique pulvérisée sur bois, objets, 70×120×23 cm.

Dons de l'artiste. Acquisitions 2018.

Abstraites et conceptuelles, les installations d'Isabelle Cornaro placent le spectateur dans l'incertitude sur le statut de ce qu'il voit : s'agit-il d'une œuvre ou d'un socle ? d'une sculpture ou d'une peinture ? Car c'est bien la même technique de peinture en spray que l'artiste utilise pour recouvrir ces monolithes énigmatiques, mais aussi pour *Reproduction (Amplification, #2)*, toile présentée dans cette salle. Les objets chinés renvoient à une culture populaire qui se saisit de l'iconographie du luxe pour produire des objets accessibles à tous. Les fausses pierres sprayées et les pampilles issues du film *Subterranean* (présenté dans la salle suivante) sont installées sur les socles telles des natures mortes.

Œuvres produites dans le cadre de l'exposition *Blue Spill* au Mrac à Sérignan.



Untitled (P #8), 2018.



Untitled (P #9), 2018.

Lubaina Himid

Née en 1954 à Zanzibar (Tanzanie). Vit et travaille aux alentours de Londres.

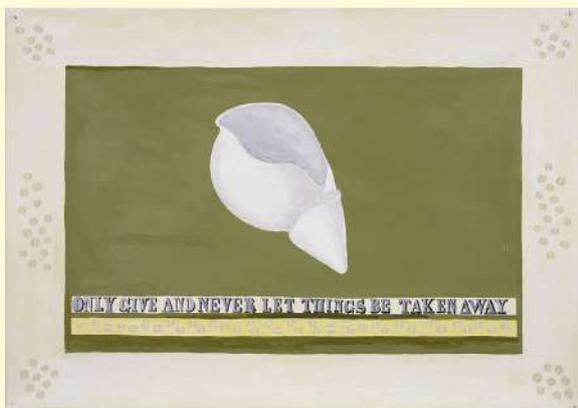
***Only Give And Never Let Things Be Taken Away (Kanga)**, 2016.**

***Smooth The Way for More Serious Export (Kanga)**, 2016.**

Acrylique et crayon sur papier, 72×102 cm chaque.

Acquisitions 2018.

L'œuvre de Lubaina Himid questionne l'identité de la diaspora africaine et son invisibilité dans le champ social, politique et artistique. L'artiste aborde des thèmes tels que l'esclavage, le colonialisme et la représentation des africains dans l'histoire de la peinture européenne. Pour cela, elle se réapproprie cette peinture et la combine avec des aspects de l'histoire de l'Afrique. Ces deux peintures appartiennent à la série intitulée *Kanga*, un terme qui désigne les vêtements de tous les jours portés par les femmes et parfois les hommes, en Afrique de l'Est et à Zanzibar. Cette pièce rectangulaire de coton à motifs et aux couleurs vives, se compose d'une partie centrale, d'une bordure le long des quatre côtés et d'une phrase inscrite véhiculant un message (proverbe, prière, devise...). Cette production textile du XIXe siècle s'est développée dans le nord de l'Angleterre, une industrie basée sur le coton provenant des plantations du sud des États-Unis récoltées par les esclaves. Les Kangas peints de Lubaina Himid mettent en scène des aphorismes créés par l'artiste ou prélevés de slogans existants utilisés lors des mouvements en faveur de l'abolition de l'esclavage et de la défense des droits civiques.



Only Give And Never Let Things Be Taken Away (Kanga), 2016. *



Smooth The Way for More Serious Export (Kanga), 2016. *

* Donne uniquement et ne laisse jamais les choses être emportées.
Ouvre la voie à une exportation plus sérieuse.

Alison Knowles

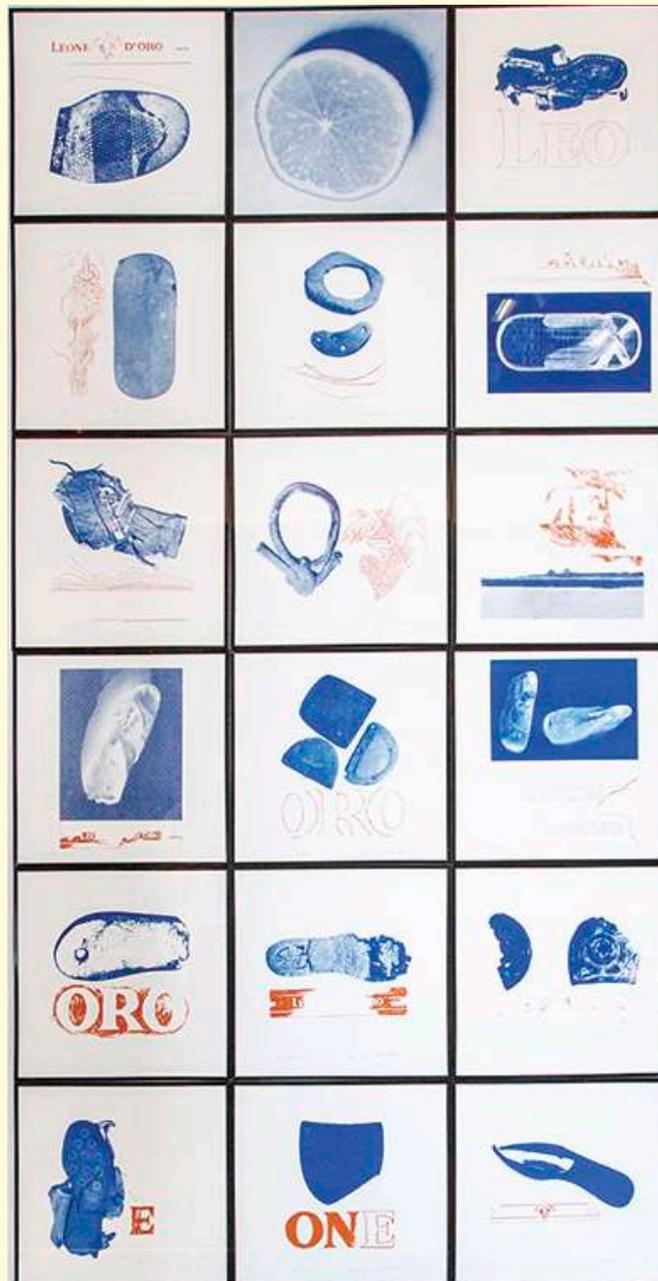
Née en 1933 à New York (États-Unis). Vit et travaille à New York (États-Unis).

Leone d'oro, 1978.

Sérigraphie sur papier, 18 planches, 56x56 cm chaque.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Artiste parmi les membres fondateurs du mouvement Fluxus, connue pour ses œuvres sonores, ses performances et ses publications, Alison Knowles nourrit son travail de multiples collaborations. Parallèlement, elle développe une pratique des arts graphiques et publie notamment plusieurs éditions à tirages limités à partir de matériaux trouvés et manipulés. *Leone d'oro* est un assemblage de 18 épreuves sérigraphiées réalisées à partir d'une étiquette de cagette d'oranges de la marque « Leone d'Oro », de chaussures brûlées échouées sur les rivages de la baie de Naples et d'objets hétéroclites provenant de la même page. L'ensemble prend la forme d'une déclinaison de manipulations à partir du logo de l'étiquette retravaillé grâce à des changements d'échelle, associé à des photographies ou empreintes des objets.



Leone d'oro, 1978.

Simon Starling

Né en 1967 à Epsom (Angleterre). Vit et travaille à Copenhague.

À l'ombre du pin tordu, 2018.

Photographie argentique sur gélatine type LE/ virée au sélénium, 125×154,5 cm.

Don de l'artiste. Acquisition 2018.

Simon Starling se plaît à explorer la transformation des formes à travers les époques et les lieux. *À l'ombre du pin tordu*, n'y fait pas exception : l'œuvre évoque aussi bien les pins utilisés comme motif décoratif dans le théâtre Nô japonais que les pins visibles aux abords des plages d'Occitanie. Dans le théâtre Nô, le pin symbolise l'échelle qui permet de passer du monde des vivants au monde des morts, mais aussi une connexion avec les esprits. Sur cette image, on observe un pin situé près de Sérignan, photographié à l'occasion de l'exposition personnelle de l'artiste « À l'ombre du pin tordu » (Mrac, 2017), une exposition qui évoquait la mémoire et le souvenir. L'artiste élabore donc un télescopage entre des cultures et des géographies différentes, rassemblées dans une même image. Les troncs tordus figurent également les histoires qui s'entremêlent à l'origine de ses œuvres.



À l'ombre du pin tordu, 2018.

Simon Starling

Né en 1967 à Epsom (Angleterre). Vit et travaille à Copenhague.

Project for a Rift Valley Crossing.

A canoe built with magnesium extracted from Dead Sea water and used on the 30th of November 2016 in an attempted crossing of the Dead Sea from Israel to Jordan, 2015-16.

Photographies argentiques sur gélatine type LE / virées au sélénium, 103×126 cm chaque.

Acquisition 2018.

Les œuvres de Simon Starling s'articulent autour de transformations et d'hybridations. Il tisse des liens entre des temps et des espaces souvent éloignés, s'ancrant dans des réalités concrètes, généralement méconnues. Puissamment poétiques, ses œuvres sont hantées par le passé qui continue d'exister dans le présent. Son travail privilégie l'activité, le «pendant» du geste artistique, et pas uniquement la finalité de l'œuvre exposée. L'objet final devient alors l'indice d'une narration, une «manifestation physique d'un processus de pensée» (Simon Starling). Project for a Rift Valley Crossing se base sur l'histoire de Frank Kirk, ingénieur aéronautique britannique : dans les années 80, il fabriquait des cadres de vélo très légers en magnésium produit à partir d'eau de mer. Reproduisant ces méthodes, Simon Starling projetait de créer un bateau et de l'utiliser sur la mer ayant servi à le fabriquer. 1900 litres d'eau de la Mer Morte (située dans la Rift Valley, entre la Jordanie, Israël et la Cisjordanie) furent nécessaires pour concevoir le canoë de 90 kg. Géopolitiquement risquée et complexe, la traversée débuta le 29 novembre 2016 (depuis Ein Gedi en Israël vers la Jordanie) mais fut interrompue pour cause d'intempéries. La photographie a permis néanmoins d'enregistrer cette performance inaboutie.



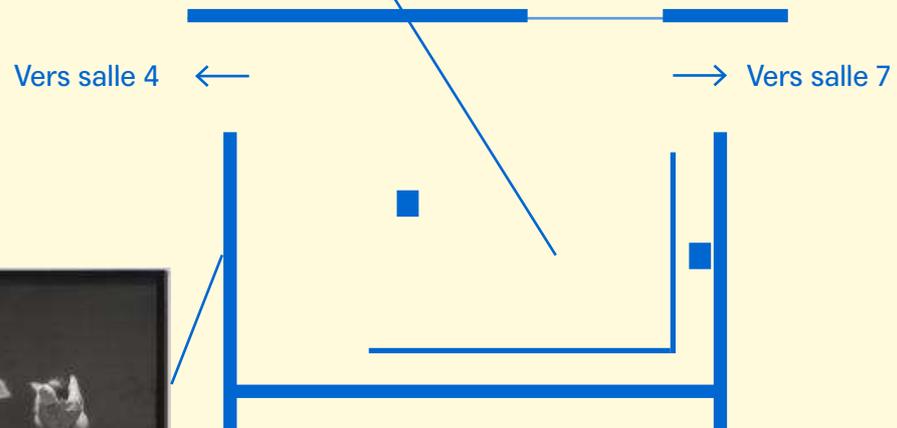
Project for a Rift Valley Crossing.

A canoe built with magnesium extracted from Dead Sea water and used on the 30th of November 2016 in an attempted crossing of the Dead Sea from Israel to Jordan, 2015-16.

SALLE 5



Nick Devereux en collaboration avec Wilfrid Almendra,
In the Round, 2018.
Installation, techniques mixtes,
Dimensions variables.



Nick Devereux,
All nowhere gone III, 2011.
Fusain sur papier encadré, 138,5×218,5 cm.

Nick Devereux en collaboration avec Wilfrid Almendra

Né en 1978 à Panama City, Nick Devereux vit et travaille à Londres.

Né en 1972 à Cholet, Wilfrid Almendra vit et travaille à Marseille.

In the Round, 2018.

Installation, techniques mixtes (bois, plastique, verre, silicone, tulle, fusain sur papier), dimensions variables.

Acquisition 2018.

Première collaboration des deux artistes, *In the Round* associe différents matériaux : vêtements, tissus, bois, verre et objets de récupération. À la fois un atelier, un espace de travail et d'expérimentation, cette installation immersive articule des notions communes aux pratiques respectives des deux artistes, telles que la perspective, la fragilité, la transparence.

À l'issue de ce dialogue, les sculptures de Devereux acquièrent un nouveau statut. Initialement considérées par l'artiste comme des études pour ses dessins, elles quittent l'atelier pour rejoindre l'espace expérimental d'*In the Round*, présentées sur des socles imaginés par Wilfrid Almendra.

La sculpture et le dessin deviennent les motifs d'une unique œuvre hybride, englobés dans une structure de bois et de tulle qui reproduit visuellement la technique du *sfumato* (modelé vaporeux utilisé en peinture).



In the Round, 2018.

Nick Devereux

Né en 1978 à Panama City. Vit et travaille à Londres.

All nowhere gone III, 2011.

Fusain sur papier, 133×205 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Dans son travail, Nick Devereux rejoue l'iconographie de sujets classiques de l'histoire de la peinture. Pour le dessin *All Nowhere gone III*, l'artiste a ainsi fusionné deux toiles baroques détruites à Dresde en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale : *L'Apollon et Marsyas* de Giovanni Battista Langetti et *Le Martyre de Saint Érasme* de Nicolas Poussin. Cette œuvre d'une grande force plastique, à la lisière entre figuration et abstraction, est trompeuse, tant le classicisme perçu au premier coup d'oeil est déjoué par un regard plus attentif. En effet, dans son processus de travail, l'artiste réalise d'abord dans l'atelier de petites sculptures non figuratives, qui sont ensuite dessinées et intégrées dans la composition finale. Les sujets mythologiques ou religieux sont alors évacués par l'artiste qui transforme les satyres et angelots en animaux, les figures en fantômes aux postures étranges, accoutrés avec des rebuts de textile et d'ustensiles de cuisine, le tout sous un clair-obscur théâtral.



All nowhere gone III, 2011.

SALLE 6



Io Burgard,
Toc toc, 2018.
Encre et gouache sur papier, encadré, 100x70 cm.



Io Burgard,
Banc de la fortune, 2018.
Sculpture en plâtre, métal, ampoule et fil électrique, 190x175x42 cm.



Isabelle Cornaro,
Subterranean, 2017.
Film 16 mm transféré sur support digital 1'15'', en boucle.

Vers salle 4
←

Vers salle 7
→



Dominique Figarella,
Qui est ?, 2004.
Tirage numérique, peinture sur aluminium, 200x220x2 cm (2 éléments).

Io Burgard

Née en 1987 à Talence. Vit et travaille à Paris.

Toc Toc, 2018.

Encre et gouache sur papier, 100x70 cm.

Banc de la fortune, 2018.

Plâtre, métal, ampoule et fil électrique, 190x175x42 cm.

Acquisitions 2018.

Pour Io Burgard, le dessin est un espace où l'imagination ne connaît pas de limites. La sculpture permet une matérialisation concrète de cet imaginaire. Le passage entre les deux media est crucial : il s'agit de faire sortir ces fantasmes du papier pour les faire exister dans le monde réel. La fiction s'invite alors dans le champ du possible.

Ici, c'est la Fortune qui s'incarne dans cette sculpture, sous la forme d'une assise. De part et d'autre, des mains en bas-relief tiennent un fil auquel une ampoule est suspendue. L'individu qui s'en remet à la fortune attend la chance ou attend simplement quelque chose. C'est ce qu'offre le banc, le temps de l'attente. Il évoque aussi l'idée de s'en remettre à quelque chose, de se reposer sur quelque chose, avec la posture assise.

Toc toc renvoie au héros de la nouvelle *La Bête dans la jungle* d'Henri James (1903). Persuadé d'être promis à un destin exceptionnel, il passe à côté de sa vie et de l'amour, espérant cette bête qu'il ne rencontrera jamais. Dans cette étude pour un mural réalisé au musée par l'artiste en 2018, la forme noire liée au personnage schématise la projection du fantasme tout autant que l'incarnation de la vision attendue.



Toc Toc, 2018.



Banc de la fortune, 2018.

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris et à Genève.

Subterranean, 2017.

Film 16 mm transféré sur support digital, 1'15'', en boucle.

Don de l'artiste. Acquisition 2018.

Isabelle Cornaro explore le rapport entre l'objet et son image, l'original et sa copie, ainsi que notre vaine obsession de posséder des objets séduisants mais sans valeur. Collectés puis mis en scène par l'artiste dans ses peintures et ses sculptures, ils se retrouvent aussi dans ses films, dans lesquels elle utilise des techniques cinématographiques proches du cinéma expérimental des années 1960, afin de reconstruire l'acte de regarder.

Dans *Subterranean*, les couleurs vives ont une forte présence, comme dans le film *Choses* présenté dans la première salle. Selon le même processus, elles viennent altérer les objets montrés en gros plan. Ici s'ajoutent des fragments de corps, autres supports de projection de la couleur (une projection lumineuse mais aussi une projection réelle de pigments liquides, qui n'est pas sans rappeler les peintures au spray de l'artiste). De même, on retrouve le motif ambivalent des breloques en plastique semblables à celles de la sculpture *Untitled (P #9)* dans la salle précédente : si elles symbolisent un certain luxe, leur aspect est pourtant factice. Isabelle Cornaro interroge ainsi notre perception de ces objets, qui, même sans valeur, prennent une dimension sublimée au travers de la peinture rouge sang, entre séduction et répulsion.



Subterranean, 2017.

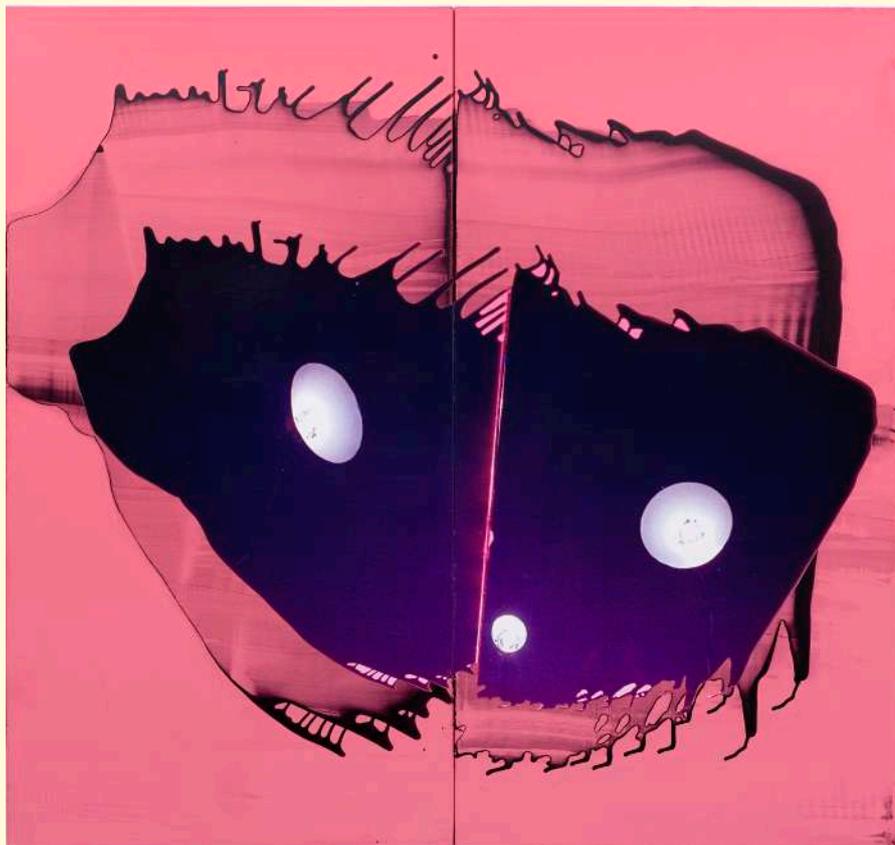
Dominique Figarella

Né en 1966 à Chambéry. Vit et travaille à Jacou.

Qui est ?, 2004.

Tirage numérique, peinture sur aluminium, 200x220x2 cm.

Au début des années 90, Dominique Figarella s'est engagé dans une pratique de la peinture à la fois savante et ludique employant dans ses tableaux des objets insolites tels que ballons, sparadraps et chewing-gums. Dans ses œuvres les plus récentes, il introduit la photographie comme matériau pictural. Le tableau, photographié en cours d'élaboration, accueille sur sa surface cette même photographie appliquée, déformée, qui vient souligner les processus de construction. Issu de la série des « Masques », ce diptyque fonctionne en trompe-l'oeil. Deux châssis placés côte à côte sont recouverts d'une tache-coulure de peinture. S'y ajoute une image produite mécaniquement, c'est-à-dire une photographie, prise au moment de la réalisation du tableau. Ainsi, pour l'artiste, il s'agit tout autant de documenter son travail que de produire un discours sur l'essence de la peinture, entre abstraction et figuration.



Qui est ?, 2004.

SALLE 7



Jean Messagier,
La famille de Charles IV piquée par les guêpes,
1990. Huile sur toile,
204×295 cm.



Côme Mosta-Heirt,
Sans jambage, 2005.
16 bois peints,
dimensions variables.



François Morellet,
Géométrie branchage première version, 1982.
Géométrie branchage deuxième version, 1982.
39,8×45,8×2,2cm chaque.



Gérard Traquandi,
Les Mesnuls 2, 2003.
Résinotype noir et blanc
contrecollé sur aluminium,
237×193×5 cm.



Joan Mitchell,
Champs, 1991.
Lithographie originale sur
plaque en six couleurs,
152×101,5 cm, chaque.



Côme Mosta-Heirt, *Sans titre (pendant de la sculpture S.A.M.I.A two),* 1977.
Fusain gras sur papier marouflé sur toile,
217×151 cm.

Vers salle 5 ←

Vers salle 6 ←

Jean Messagier

Né en 1920 à Paris. Décédé en 1998 à Montbéliard.

La famille de Charles IV piquée par les guêpes, 1990.

Huile sur toile, 204×295 cm.

Les premiers tableaux de Jean Messagier sont figuratifs mais très vite il peint des évocations de paysages en oubliant les conventions pour ne garder que la lumière. Dès le début des années 60, il donne de l'ampleur et de la vigueur à ses toiles, que l'on peut qualifier d'abstraction lyrique. Ce courant de l'abstraction se concentre sur l'expression directe de l'émotion individuelle de l'artiste. À partir des années 70, Jean Messagier revient partiellement à la représentation en dessinant des formes figuratives par enlèvement de matière dans ses peintures, à la manière d'un graveur. C'est le cas dans *La famille de Charles IV piquée par les guêpes*, qui s'inspire de l'œuvre de Francisco de Goya peinte en 1800 et représentant la famille royale de Charles IV d'Espagne. Les décorations portées par les hommes, symbolisées par les étoiles, et l'épée de Charles IV permettent d'identifier une partie des membres de la famille royale. Avec humour, Jean Messagier réinvente cette scène où les personnages étaient statiques : il y ajoute des guêpes, figurées par des paillettes, et imagine une composition dynamique, où les figures laissent place à l'abstraction, à ses mouvements ainsi qu'à la couleur.



La famille de Charles IV piquée par les guêpes, 1990.

Joan Mitchell

Née en 1925 à Chicago (États-Unis). Décédée en 1992 à Paris.

Champs, 1991.

Lithographie originale sur plaque en six couleurs, 152×101,5 cm.

Champs, 1991.

Lithographie sur plaques, 152×101,5 cm.

Dépôts du Centre national des arts plastiques, Paris.

Le travail de Joan Mitchell n'est ni narratif, ni descriptif, ni allégorique. *Champs* renvoie au sentiment de la nature et au rapport retrouvé avec elle. Ces œuvres permettent au spectateur de s'immerger dans de vastes surfaces colorées. Les touches lisibles se confrontent par juxtaposition et surimposition et laissent transparaître des éclats de couleurs vives et franches donnant vie à ces paysages. Les couleurs transmettent également une vision intime et très personnelle forgée dès l'enfance par un système de correspondance entre le langage et les couleurs. Peu à peu, l'artiste introduit des couleurs plus symboliques et expressives, plus intérieures, en plaçant à côté des couleurs de la nature des noirs, des rouges ou des gris et laisse une place importante au blanc.



Champs, 1991.



François Morellet

Né en 1926 à Cholet où il décède en 2016.

Géométree branchage première version, 1982.

Géométree branchage deuxième version, 1982.

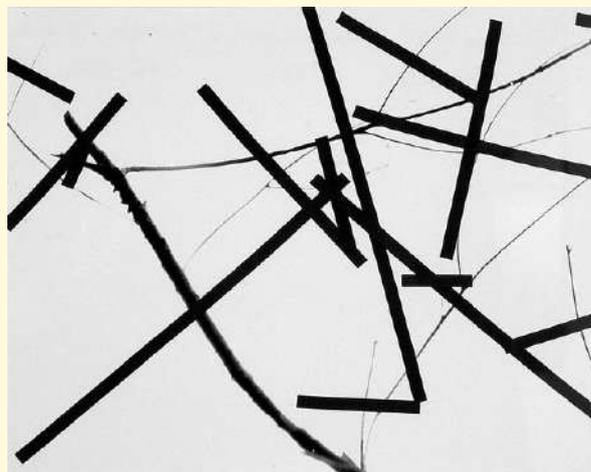
Épreuve gélatino-argentique, adhésifs, 39,8×45,8 cm chaque.

Dépôts du Centre national des arts plastiques, Paris.

Pendant soixante ans, François Morellet a développé un programme alliant les figures simples de la géométrie (droites, angles, plans), les matériaux (toiles, grillages, néons) et les supports (toiles, murs, architectures, paysage). Les trames et le hasard, inscrits dans des principes préétablis, déterminent sa démarche, entre abstraction et dérision. Pour la série Géométrees, le titre fusionne avec humour la géométrie et les trees (mot qui désigne en anglais les arbres). La forme des branches rectilignes et leurs ramifications en « y » constituent la matrice de l'œuvre et définissent son élaboration. Une fois les brindilles photographiées, un réseau de lignes adhésives reprenant leurs obliques est superposé au tirage.



Géométree branchage première version, 1982.



Géométree branchage deuxième version, 1982.

Côme Mosta-Heirt

Né en 1946 au Havre. Vit et travaille à Paris.

Sans jambage, 2005.

Bois peint, 16 éléments, 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.



Sans jambage, 2005.

Côme Mosta-Heirt

Né en 1946 au Havre. Vit et travaille à Paris.

Sans titre (pendant de la sculpture S.A.M.I.A two), 1977.

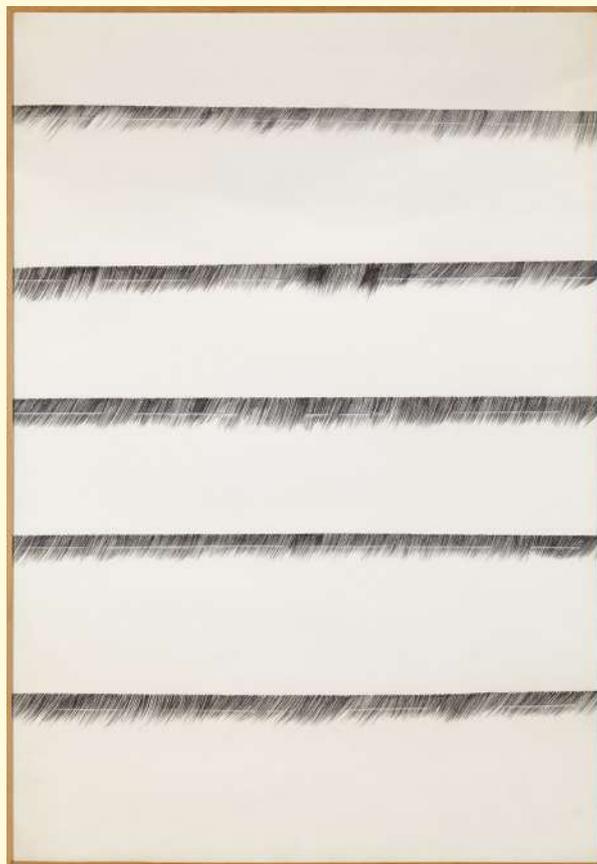
Fusain gras sur papier marouflé sur toile, 217×151 cm.

Don de l'artiste.

Côme Mosta-Heirt se considère comme « peintre dans l'espace ». Sa pratique se caractérise par une interaction marquée entre ses sculptures et ses dessins, tandis qu'il explore également l'art vidéo.

Pour lui, la sculpture est un dessin dans l'espace. Ses dessins ne sont pas des études préparatoires en vue de la création de sculptures, mais des œuvres autonomes créées à partir de ses sculptures et dont ils sont les pendants. En ce sens, ils correspondent à des représentations mentales de l'espace et offrent à l'artiste la possibilité d'une distanciation avec son travail de sculpteur.

Ici, l'œuvre est rythmée horizontalement par les lignes bleues réalisées au crayon gras. S'y ajoute un rythme vertical créé par les déclinaisons d'un motif dessiné au fusain, obtenu par la répétition du même geste de la main de l'artiste. Lors de sa rencontre avec les lignes de crayon gras, ce geste se trouve dévié et donc altéré dans sa répétition.



Sans titre (pendant de la sculpture S.A.M.I.A two), 1977.

Gérard Traquandi

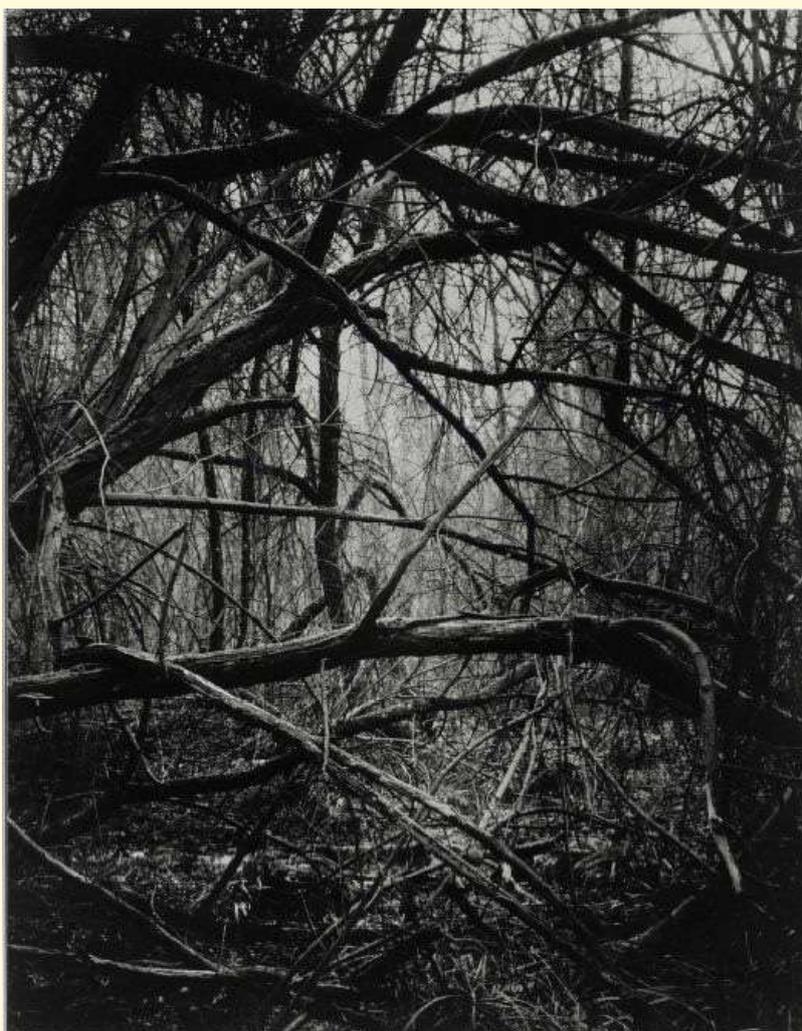
Né en 1952 à Marseille. Vit et travaille à Marseille et à Paris.

***Les Mesnuls 2*, de la série : Résino-pigments type - 2009/2011, 2003.**

Résinotype noir et blanc contrecollé sur aluminium, 237×193 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Gérard Traquandi réalise des résinotypes noirs. Cette technique du XIXe siècle consiste à mettre en mémoire une image dans de la gélatine puis à la révéler en apportant des pigments au pinceau à la surface de l'épreuve. La matité des pigments accentue la profondeur veloutée des noirs et des blancs. Par ces interventions manuelles, c'est la relation entre les deux moments de la prise de vue et du tirage qui est en question dans ses compositions où le motif envahit la surface sans arrière-plan. Le procédé détermine la prise de vue et l'artiste choisit souvent des compositions de type all-over. Dans les *Mesnuls*, la photographie, par sa texture, joue de ses liens et affinités avec la peinture.



Les Mesnuls 2, de la série : Résino-pigments type - 2009/2011, 2003.

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES :

Robert Crumb

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

1. *Fête du tapage*, 1998.

Encre et typex sur papier, 52×44,5 cm.

2. *Astique, Baveux, Beirut*, non daté.

Encre et typex sur papier, 52×44,5 cm.

3. *Fourchette, main droite, gant de boxe, ...*, non daté.

Encre et typex sur papier, 52×44,5 cm.

4. *Poumon d'acier*, non daté.

Encre et typex sur papier, 52×44,5 cm.

5. *Cinq morts au premier rang ...*, non daté.

Encre et typex sur papier, 35,5×28 cm.

6. *Handicapé de la clef de fa*, non daté.

Encre sur papier, 52×44,5 cm.

7. *R. Crumb's Music Sampler*, 2004.

Encre et typex sur papier, 44,5×56 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.



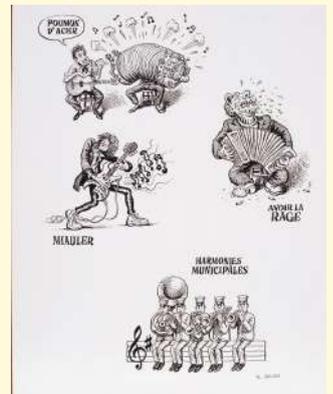
1



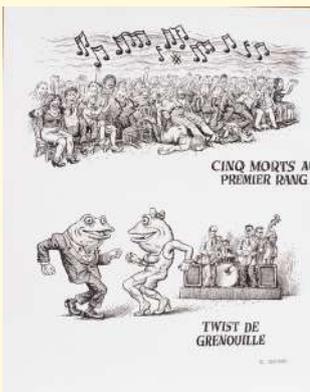
2



3



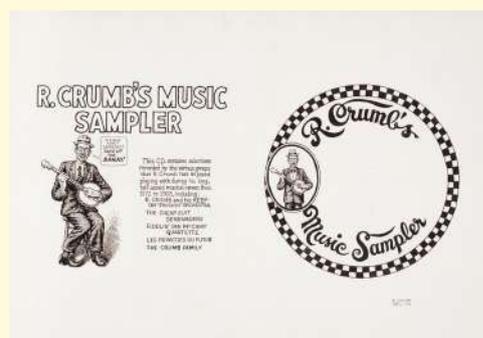
4



5



6



7

Art Keller

*Les Héros du mystère - Être artiste - Univers ordonné - Progrès incessant - Nous sommes aveugles - Passé immuable - Examen visuel - Qualité latente - Discours des raisons - Perspectives rétroactives - Caractère d'ouverture - Discours institutionnalisé - Pornographe**, 1996.

Acrylique sur toile, ensemble de douze peintures, dimensions variables.

Dépôts du Centre national des arts plastiques, Paris.

Les œuvres d'Art Keller proviennent toutes de la collection de Yoon Ja Choi & Paul Devautour. Une localisation immédiatement révélatrice de l'existence fictionnelle du personnage puisque la collection tout entière rassemble des noms d'artistes plutôt insolites. Yoon Ja Choi & Paul Devautour affirment avoir cessé toute production artistique personnelle en 1985. Depuis, ils préfèrent se définir comme des « opérateurs en art » dont le rôle est de promouvoir les artistes qu'ils représentent, tout en assurant la gestion et le développement d'une collection qu'ils n'ont de cesse d'enrichir eux-mêmes au gré de ses différentes présentations publiques. Le travail d'Art Keller matérialise l'idée que l'art contemporain dégénère en un discours critique qui supprime l'œuvre elle-même. En effet, l'apparente banalité des vignettes de bande dessinée (ici *Le magicien Mandrake*) est contrebalancée par les commentaires critiques empruntés aux magazines d'art spécialisés. C'est le contre-pied à la remarque prophétique de l'historien d'art américain Clément Greenberg annonçant qu'un jour les cartels auront plus d'importance et d'impact que les œuvres elles-mêmes.

* L'ordre des titres donne le sens de lecture de la série.



Dans l'ordre :

Les Héros du mystère - Être artiste - Univers ordonné - Progrès incessant - Nous sommes aveugles - Passé immuable - Examen visuel - Qualité latente - Discours des raisons - Perspectives rétroactives - Caractère d'ouverture - Discours institutionnalisés - Pornographe, 1996.

John Giorno

Né en 1939 à New York où il vit et travaille.

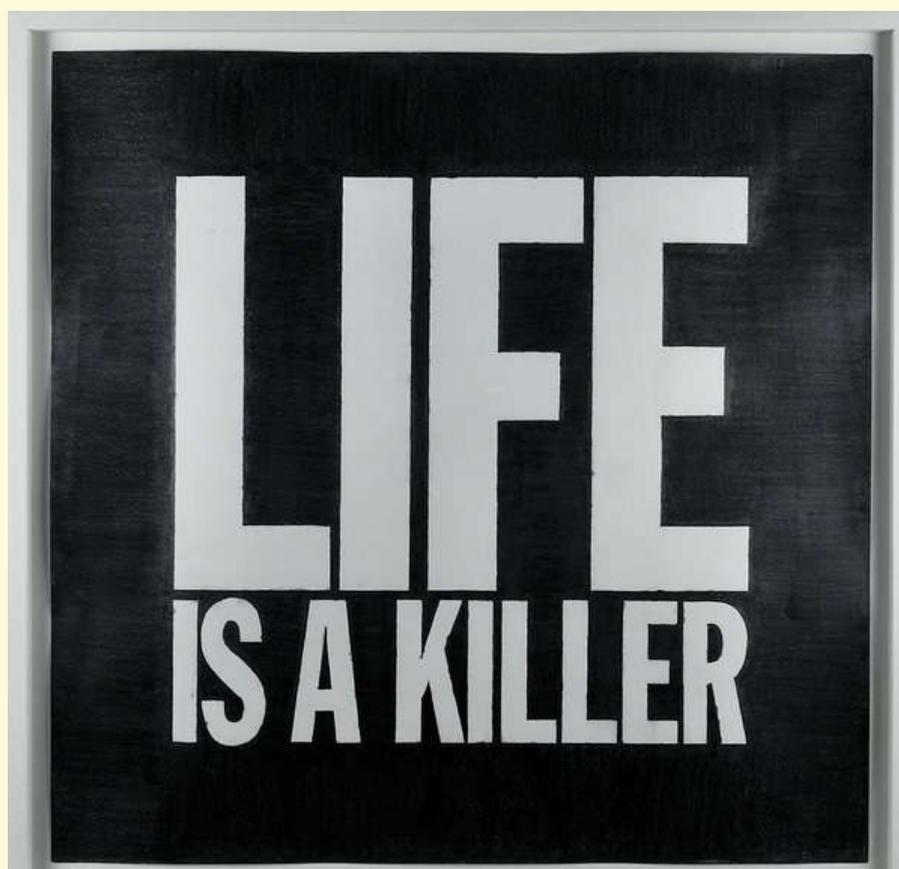
Life is a Killer, 2008.

Mine de plomb sur papier de récupération, 72×72 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Figure culte de l'underground new yorkais des années 1960 et du mouvement littéraire de la *Beat Generation*, John Giorno est reconnu comme l'un des poètes les plus influents de sa génération. Désirant que la poésie surgisse à tout moment dans la vie quotidienne de chacun et être accessible à tous, il n'a cessé de faire déborder son œuvre du livre. Fondateur du label *Giorno Poetry System*, il édite de nombreux albums entre 1965 et la fin des années 1980, notamment les premiers enregistrements de William Burroughs, Philip Glass, John Cage, Merce Cunningham, Andy Warhol. Il crée aussi, en 1968, « Dial-A-Poem », le premier service poétique par téléphone, proposant une poésie, souvent politique et radicale, lue par des artistes et des poètes comme Patti Smith et Allen Ginsberg entre autres.

Tel un slogan poétique, le dessin *Life is a Killer* s'inscrit dans l'ensemble des « Poem Paintings ». Le poème, libéré de la page, est confronté à de nouveaux contextes. L'artiste bascule sur la surface de la toile son écriture courte, spontanée et percutante. Il jongle avec les mots et les registres, maniant tout aussi bien l'humour que l'ironie. Cette poésie visuelle, qui fait résonner l'acidité du verbe à un fort contraste coloré, devient à son tour espace pictural. L'écriture se fait alors dessin et le mot, image. Cet aphorisme fataliste se détache sur un fond noir semblant s'effacer, véritable métaphore du temps qui passe.



Life is a Killer, 2008.

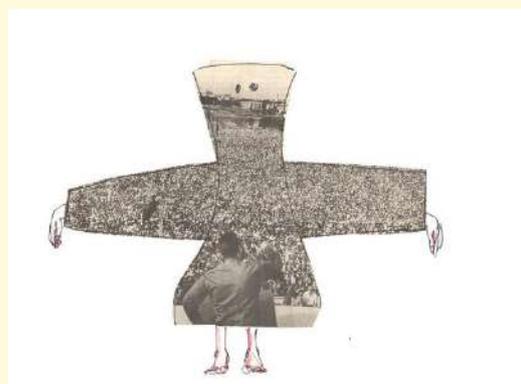
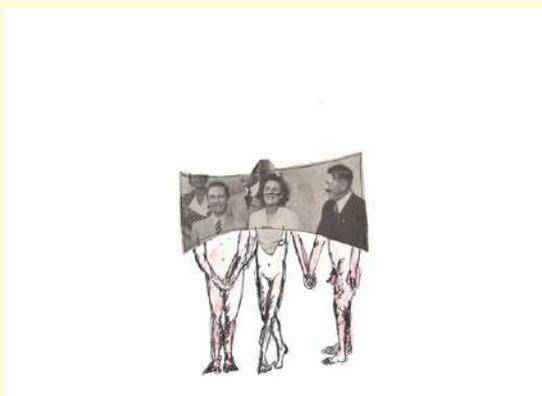
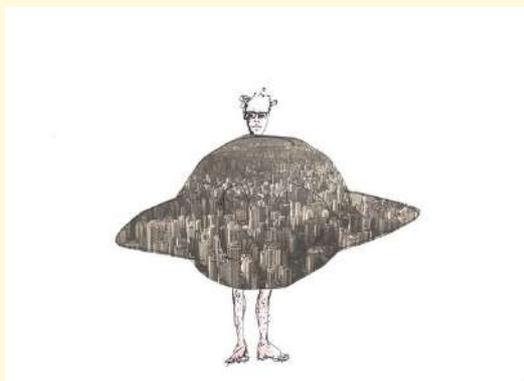
Jan Kopp

Né en 1970 à Francfort-sur-le-Main (Allemagne). Vit et travaille à Paris.

Dessin pour No Paraderan, 2004.

Collage, papier journal, encre et crayon de couleur sur papier, 26×34,5 cm chaque.
Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Jan Kopp mène depuis quelques années une réflexion sur l'espace public considérant la ville comme lieu possible d'interventions artistiques. Ses œuvres participatives invitent à élaborer et/ou à expérimenter à plusieurs. Ce qui récemment l'a amené à s'intéresser à des questions de transmission et de déformation de l'information dans une série d'installations, de performances et de vidéos. *Dessin pour No Paraderan* appartient à une série de dessins réalisés pour la scénographie de *No Paraderan*, spectacle librement inspiré du ballet *Parade* conçu par Jean Cocteau pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev, au Théâtre du Châtelet à Paris en 1917. Cette *Parade* présentait des numéros dans la rue pour attirer les passants dans le théâtre où ils ne se décidaient pas à entrer. Marco Berrettini, réalisateur de *No Paraderan* transpose le thème original de ce ballet (attraction et incitation au divertissement dans une période où la guerre s'éternise) en soirée de gala, mais vue des coulisses. Si les Ballets russes proposaient une parade aux événements sociaux des années 20, les danseurs de Berrettini se révoltent face à la menace qui pèse sur le monde du spectacle des années 2000.



Dessin pour No Paraderan, 2004.

Olivier Mosset

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

Pink, Green, 2003.

Yellow, Green, 2003.

Violet, Blue, 2003.

Red, Pink, 2003.

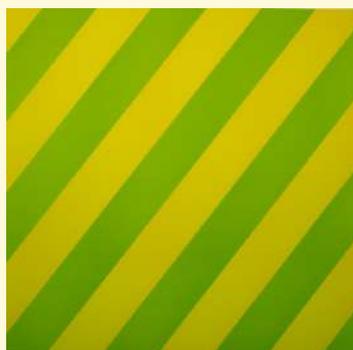
Lithographie sur papier BFK Rives, 78×78 cm chaque.

Dépôts du Centre national des arts plastiques, Paris.

Depuis plus de cinquante ans, Olivier Mosset poursuit une recherche sur le devenir de la peinture à travers l'abstraction géométrique et le monochrome. Son œuvre se veut dès le départ radicale. En 1964-65, ses toutes premières œuvres évoluent du blanc intégral à l'inscription d'un A, première lettre de l'alphabet, degré zéro de la composition et du message. En 1966-1967, c'est la forme choisie qui devient signature : un cercle noir de 15,5 cm de diamètre et de 3,25 cm d'épaisseur, peint au centre d'un carré d'1 m sur 1 m. Il participe en 1967 à la formation du groupe BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), dont le but est de démonter la sacralisation de la personnalité, de remettre en question le geste de l'artiste, sa trace, sa signature. D'ailleurs, en 1972, Olivier Mosset utilise le motif de Buren pour réaliser une toile de 200 cm x 200 cm avec des bandes verticales grises et blanches, il brouille les pistes selon les principes même d'anonymat du groupe. Selon lui, la figure conçue par l'un d'eux appartient à tous. Le cercle laisse la place aux rayures, marques de pinceau et bandes neutres choisies par les autres membres du groupe. L'usage de bandes traitées en oblique interroge les variations sur le châssis carré et l'inscription de la forme dans ce format. À partir de 1977, il peint des toiles monochromes. Il poursuit depuis une peinture extrêmement cohérente autour des questions de neutralité, d'appropriation et de répétition comme en témoigne cette série de lithographies bicolores.



Pink, Green, 2003.



Yellow, Green, 2003.



Violet, Blue, 2003.



Red, Pink, 2003.

Raymond Pettibon

Né en 1957 à Tucson. Vit et travaille à Venice Beach (États-Unis).

Sans titre, 2005.*

Lithographie sur papier BFK Rives, 76x56,5 cm et 56,5x76 cm chaque.
Dépôts du Centre national des arts plastiques, Paris.

Pettibon est l'une des figures majeures de l'art contemporain américain. Puisant ses fondements dans la culture punk-rock californienne de la fin des années 1970-80 et dans l'esthétique *do it yourself* des couvertures d'albums, bandes dessinées et fanzines qui ont caractérisé ce mouvement, Raymond Pettibon est parvenu à imposer un style personnel. Il réalise d'ailleurs les illustrations des vinyles et des flyers de groupes aussi légendaires que Black Flag ou Sonic Youth. Par le biais d'interactions entre textes et images comme dans *Sans titre (Don't look back...)*, citation empruntée au joueur de baseball Satchel Paige, Pettibon expose les pans déséquilibrés de la société américaine sur fond de réflexions historiques, d'aspirations émotionnelles, d'humour poétique et de critiques acerbes.

Ses dessins renvoient à des histoires connues ou oubliées en privilégiant l'expressivité des couleurs, des lignes et des signes.

* *Don't look back ...* : Ne te retourne pas, le passé te gagne ... peut-être

My Hotfoot ... : L'allumette dans ma chaussure prit feu et enflamma la jambe droite de mon pantalon, brûla ma boule gauche qui pendait, fit roussir la droite et mes deux cuisses, j'ai failli mourir. Les effets que j'ai ressentis persistent encore.

Scissors cut Paper ... : Les ciseaux coupent le papier la pierre écrase les ciseaux le papier couvre la pierre.

Under the Big Top ... : Sous le chapiteau, la conversation fit le tour de la table. À qui le tour ? Tous les points de vue doivent être entendus.

Its scent on my Brush ... : Son odeur sur mon pinceau est sans équivoque – et depuis l'épine du porc-épic avec laquelle j'écris ... Ce dessin, chaque point et chaque hachure, évoquent l'endroit même où nos chemins se sont croisés pour la première fois. Le papier et l'encre aussi ...



*Sans titre, 2005.**

Bernard Rancillac

Né en 1931 à Paris. Vit et travaille en région parisienne.

Un film de, 1995.

Collage sur panneau bois, 91x220 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 faussement 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.



Un film de, 1995.

Roland Topor

Né en 1938 à Paris. Décédé en 1997 dans la même ville.

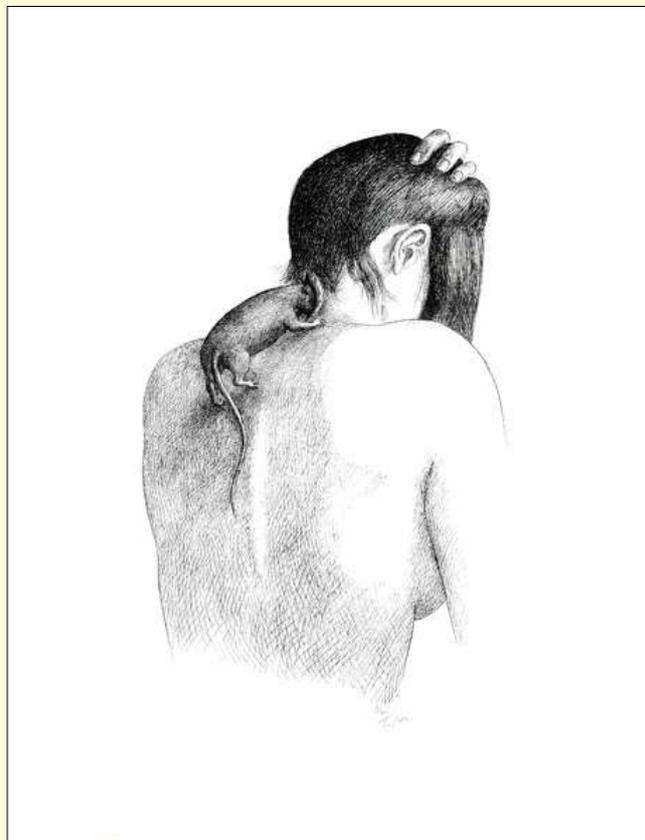
Rat du cou, 1977.

Lithographie noir et blanc sur vélin d'Arches, 60,8x46,7 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

C'est par ses dessins d'humour parus dans les journaux dès la fin des années 50 que Roland Topor se fait connaître. Créateur insatiable, il met son crayon au service d'un imaginaire débridé : illustrations pour la presse et l'édition, affiches, films d'animation, émissions de télévision, décors et costumes de théâtre. Artiste polyvalent, il développe à travers ses dessins et ses écrits (romans, nouvelles, pièces de théâtre, chansons, et scénarii de films) un style et une vision du monde qualifiés de « panique » : « Je suis paniqué et je me marre ».

Son œuvre lui ressemble : prolifique, polymorphe, polytechnique, cosmopolite, humaniste, angoissée et joyeuse, nourrie de diverses sources artistiques et littéraires. Ses dessins apparaissent dans de nombreuses publications, grand public ou confidentielles. Lecteur infatigable et curieux, il s'attache à mettre en images les textes d'auteurs avec lesquels il partage une certaine affinité d'esprit tels Jacques Sternberg, Boris Vian ou Marcel Aymé. Ses illustrations suivent la progression de son œuvre : aux premiers dessins en noir et blanc où le style est rudimentaire, concis et elliptique, succèdent, dès le milieu des années 1960, des images plus élaborées, où l'atmosphère et les compositions se densifient, notamment par les variations rythmiques de ses hachures. Dans les années 1970, une grâce nouvelle surgit par l'apport de la couleur, l'usage du crayon et de l'aquarelle mêlés à l'encre de Chine.



Rat du cou, 1977.

Horaires

Juillet → août

du mardi au vendredi, 11h-19h
et le week-end, 13h-19h.

Septembre → juin

du mardi au vendredi, 10h-18h
et le week-end, 13h-18h.

Fermé le lundi et les jours fériés.

Tarifs

5 € normal / 3 € réduit.

Modes de paiement acceptés

Carte bancaire, espèces
et chèques.

Réduction

Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors (+ de 65 ans).

Gratuité

Sur présentation d'un justificatif; étudiants et professeurs en art et architecture, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes en situation de handicap, membres Icom et Icomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.

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 ligne E, dir. Portes de Valras-Plage, arrêt Promenade à Sérignan.

Retrouvez le Mrac en ligne

mrac.laregion.fr

Facebook, Twitter et Instagram :

@mracserignan

Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

146 avenue de la plage BP4

34410 Sérignan, France

+33 4 67 17 88 95

museedartcontemporain@laregion.fr



Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.