

Exposition des collections  
Commissariat: Jill Gasparina

Avec: Eduardo Arroyo, Marion Baruch, Stéphane Calais, René Caussanel, Nicolas Chardon, Nina Childress, Cocktail Designers, Isabelle Cornaro, Robert Crumb, Sophie Crumb, Dado, Raymond Depardon, Daniel Dezeuze, Bertrand Dezoteux, Hervé Di Rosa, Erik Dietman, Dubois & Sanaoui, Mimosa Échard, Jacob El Hanani, Erró, Peter Fischli & David Weiss, Simon Fisher Turner / Optical Sound (Pierre Beloüin), Roland Flexner, Joan Fontcuberta, Helgi Þorgils Friðjónsson, Gérard Fromanger, Patrick des Gachons, Carsten Höller, Michael Just, Frédéric Khodja, Renée Levi, Didier Marcel, Allan McCollum, Jean Messagier, Piet Moget, Vera Molnár, Nicolas Momein, François Morellet, Olivier Mosset, Matt Mullican, Aurelie Nemours, Gérald Panighi, Maud Peauit, Bruno Peinado, Stéphane Pencreac'h, Guillaume Pinard, Alain Séchas, Lucy Skaer, Matias Spescha, Lucie Stahl, Peter Stämpfli, Jessica Stockholder, Jeanne Susplugas, Claire Tenu, Roland Topor, Niels Trannois, Sarah Tritz, Tatiana Trouvé, James Turrell, Ida Tursic & Wilfried Mille, Emmanuel Van der Meulen, Claude Viallat, Jessica Warboys.

Musée régional d'art contemporain  
Occitanie/Pyrénées-Méditerranée  
146 avenue de la plage, Sérignan

→ **jusqu'au 2 janvier**  
**2022**



James Turrell, *Full (1/2 Moon)*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-39. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.



James Turrell, *Gibbous Moon*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-40. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.



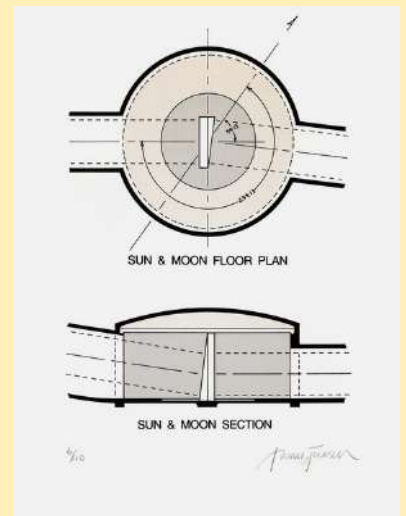
James Turrell, *Quarter Moon*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-41. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.



James Turrell, *Crescent Moon*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-42. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.



James Turrell, *Image Stone*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-38. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.



James Turrell, *Sun and Moon Space*, de la série *Moon*, 1999. Gravure, aquarelle, photolithographie. Inv. : FNAC 2000-37. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © James Turrell. Photo : Yves Chenot.

Dans les légendes, la mention Cnap se réfère au Centre national des arts plastiques.



Notion philosophique, éternel binôme du Temps, signe typographique féminin, terme désignant une étendue, un cadre, une institution, ou, dans un sens scientifique, toute la partie de l'univers située au-delà de l'atmosphère terrestre : le terme « espace » se caractérise, dans la langue française, par une large palette de sens et d'homonymes.

L'exposition *La vie dans l'espace* a été imaginée à partir de cette polysémie. Son principe consiste en effet à associer les acceptions cosmologiques et physiques du terme : d'un côté, l'espace extraterrestre infini que l'on commence à peine à explorer, et de l'autre, un espace terrestre bien spécifique et parfaitement délimité, que l'on arpente avec nos corps et où l'on peut fréquenter des œuvres d'art, l'espace d'exposition. Que peut donc produire leur rencontre ?

Notons que cette association n'est pas totalement arbitraire. Dans les années 1910-1920, certains artistes russes, inscrivant leur démarche dans la mouvance du cosmisme (un courant religieux et philosophique né au XIX<sup>e</sup> siècle), proposent de « quitter la terre », décrivent les œuvres comme des « satellites » (Kasimir Malevitch) ou des « planètes en lévitation » (El Lissitzky) ou élaborent des projets de « villes volantes » (Georgii Krutikov). Leurs réflexions s'accompagnent d'expérimentations spatiales radicales, qui portent sur les modes d'accrochage des œuvres d'art comme sur la conception spatiale et visuelle des expositions. La chronologie de l'art moderne se superpose d'ailleurs assez parfaitement à celle de la recherche spatiale. Les pionniers de l'aéronautique qui mettent au point les grands principes du vol spatial, comme Constantin Tsiolkovski, ou font décoller les premières fusées à propulsion, comme Hermann Oberth ou Robert Goddard, sont en effet les exacts contemporains des premiers artistes modernes. À la question suivante – qu'est-ce que la vie dans l'espace ? – il apparaît ainsi que les artistes, habitués à penser l'occupation de l'espace par leurs œuvres et les corps des spectateurs, soient tout aussi qualifiés pour répondre que les ingénieurs de l'aérospatiale ou les astronautes.

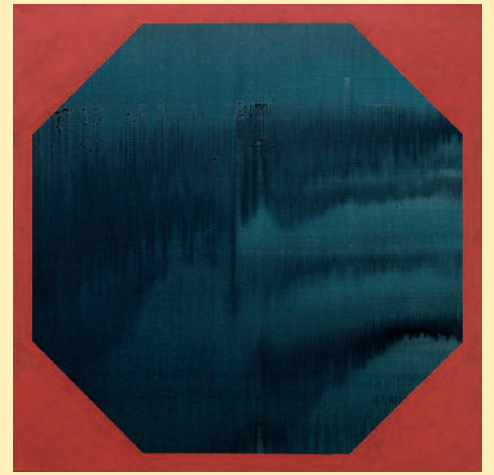
Nourrie par ces histoires croisées, *La vie dans l'espace* n'est pas une exposition thématique. Elle est conçue comme un regard sur la collection du Mrac, revisitée à partir de principes d'accrochage empruntés à la recherche scientifique, au champ de la fiction, ou plus largement à l'imaginaire spatial. À chaque salle son principe et son autonomie visuelle, inspirés de notions comme l'habitabilité, l'architecture capsulaire, les images embarquées, les écosystèmes fermés, l'exobiologie, ou la gravité zéro. *La vie dans l'espace* est, au final, habitée par une grande analogie, celle qui se dessine entre le musée, imaginé pour conserver et exposer des collections d'œuvres d'art, et les habitats spatiaux, conçus pour préserver coûte que coûte la vie dans le milieu le plus hostile qui soit, l'espace.



Marion Baruch, *La sandale de Socrate* de la série *Cloud*, 2017. Tissu (coton). Nouvelle acquisition 2019 © droits réservés. Photo : Galerie Anne-Sarah Bénichou.



Nicolas Chardon, *Mobile rouge*, 2003. Contreplaqué peint et brisé en deux parties. Inv. : FNAC 05-482. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Aurélien Mole.



Emmanuel Van der Meulen, *Quadrum*, 2017. Acrylique sur toile. Nouvelle acquisition 2019. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Allen, Paris. Photo : Galerie Allen.



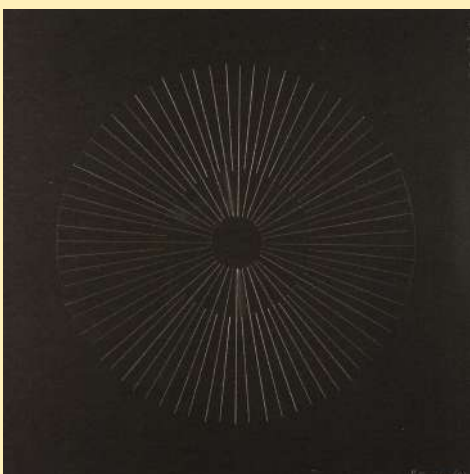
Renée Levi, *Viola*. 2014. Acrylique sur toile. Inv. : AP15-1 (48). Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © Renée Levi. Photo : Yves Chenot.



Lucy Skaer, *Untitled (margin)*, 2012. Sérigraphie sur papier © Lucy Skaer. Photo : Aurélien Mole.



Niels Trannois, *Looks like you've been touched by Ra and that's for real*, 2010. Huile, poudre de marbre, collage de papier et de toile, photocopie huilée sur bois. Inv. : FNAC 10-823. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © droits réservés.



Maud Peauÿt, *Soleil Noir*, 2001. Mine de plomb sur carton. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Maud Peauÿt, *Sans titre (Petites Lignes)* de la série *Fibonacci*, non daté. Eau forte et aquarelle sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.

## SALLE 1

# Gravité Zéro

La première salle, intitulée *Gravité zéro*, reprend comme son nom l'indique le principe de l'apesanteur. Suspendues, légèrement décrochées des murs, les œuvres flottent.

La peinture et les œuvres graphiques sont généralement comprises comme des fenêtres sur le monde. Ici, elles peuvent aussi être vues comme des objets à suspendre sur un mur.

Le dispositif, qui comprend des câbles en acier apparents, s'inspire de modes d'accrochages désuets, tels qu'on les trouvait dans les musées des beaux-arts avant que les cubes blancs immaculés ne deviennent la norme. Il fait également référence à un événement mythique dans l'histoire de l'art moderne, la « Dernière exposition futuriste de tableaux 0.10 (zéro-dix) », qui eut lieu en 1915 à Saint-Pétersbourg, et lança notamment le mouvement du suprématisme. Lors de cette exposition, le peintre Kasimir Malevitch exposa à l'angle d'un mur, comme en apesanteur, son *Quadrangle* (Carré noir sur fond blanc). Il définit par la suite le mouvement suprématisiste dans la mouvance du cosmisme (un courant religieux et philosophique russe né au XIX<sup>e</sup> siècle), en proposant de « quitter la terre », en décrivant ses œuvres comme des « satellites », ou en imaginant les ateliers d'artistes à bord de vastes « vaisseaux aériens ». En 1928, Georgii Krutikov présentera pour son diplôme de fin d'études à l'école d'art et d'architecture de Moscou, dans cette lignée, un très sérieux projet de ville volante.



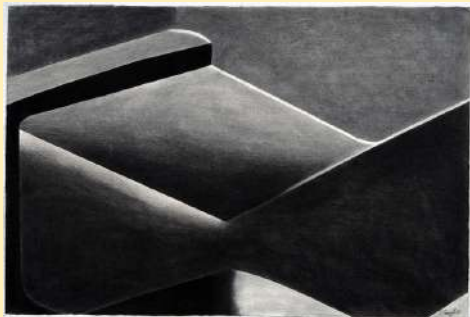
Lucie Stahl, *Escape Games*, 2017.  
Impression jet d'encre, aluminium,  
résine époxy. Nouvelle acquisition 2019  
© droits réservés. Photo : Freedman  
Fitzpatrick.



Olivier Mosset, *ZZ*, 2009. Bois de  
bouleau lasuré noir © Olivier Mosset.  
Photo : Jean-Paul Planchon.



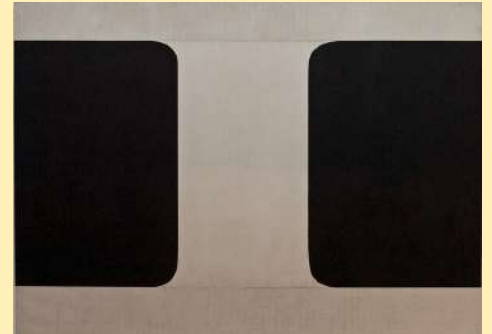
Isabelle Cornaro, *Untitled (P #10)*, 2018.  
Peinture acrylique pulvérisée sur bois.  
Photo : Annik Wetter.



Peter Stämpfli, *Sans titre n°8*, 2007.  
Fusain sur papier d'Arches. Inv. :  
FNAC 09-638. Cnap. Dépôt au Mrac  
Occitanie. Photo : Galerie Baudoin  
Lebon.



Peter Stämpfli, *Olsen*, 1991. Huile  
sur toile. Don de l'artiste. Photo :  
Jean-Paul Planchon.



Matias Spescha, *Sans titre*, 1991.  
Acrylique sur toile de jute. Don  
de l'artiste © droits réservés. Photo :  
Jean-Paul Planchon.

## SALLE 2

# Spaceship

*Spaceship* s'inspire des intérieurs des architectures spatiales de la science-fiction des années 1960-1970. De *Ikarie XB-1* (1963), à *2001, L'odyssée de l'espace* (1968), de *Solaris* (1972) à *Alien* (1979), ces habitats sont tout en orthogonalité, symétrie et matériaux techniques. Le vivant, à l'exception de l'humain, en est banni, et s'il y surgit, c'est sous la forme d'une menace. La machine règne sans partage.

Les œuvres, de grand format pour la plupart, ont ici une dimension quasi-architecturale (Peter Stämpfli). Elles renvoient aussi à une forme de technicité dans ce qu'elles figurent ou dans la manière dont elles sont construites (Isabelle Cornaro, Olivier Mosset). Elles évoquent aussi l'expérience du confinement (Lucie Stahl), qui est le propre de toute vie dans l'espace.

La découpe murale rappelle la forme des hexacubes de Georges Candilis et Anja Blomstedt, un ensemble de structures en polyester stratifié et fibre de verre, conçues à la fin des années 1960 et testées en 1972 sur la plage de Port Leucate. Les hexacubes sont dessinés sur le modèle de la coque de bateau, mais ils sont également modulaires et standardisés. Cette double caractéristique leur confère une dimension futuriste. Elle évoque aussi les architectures des stations spatiales qui apparaissent à la même époque (la station russe Saliout 1 est mise en orbite au printemps 1971, Skylab en 1973) qui repose sur la modularité. En plein *space age*, les hexacubes font ainsi se rencontrer l'imaginaire spatial et balnéaire.



Guillaume Pinard, *Rhinocéros*, 2008. Sérigraphie sur papier. Don des Amis du Musée de Sérignan. Photo : galerie Sémiose.



Nina Childress, *522 — Sans titre (Christopher)*, 1995. Acrylique, huile et pansement sur toile. Photo : Pierre Schwartz.



Carsten Höller, *Canary*, 2009. Photogravure à la poudre d'or sur papier, 9 pièces. Inv. : FNAC 2011-0165. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Aurélien Mole.



Jean Messagier, *Sans titre*, non daté. Lithographie sur papier. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jean Messagier, *Miraut*, non daté. Gravure sur papier. Photo : Jean-Paul Planchon.



Ida Tursic & Wilfried Mille, *Fleurs noires*, 2011. Intaglio sur papier Arches. Don des artistes © Ida Tursic & Wilfried Mille. Photo : Jean-Christophe Lett.



Ida Tursic & Wilfried Mille, *Fleurs grises*, 2011. Intaglio sur papier Arches. Don des artistes © Ida Tursic & Wilfried Mille. Photo : Jean-Christophe Lett.



Claude Viallat, *Sans titre OB-017*, 2013. Bois, osier, corde et tissu. Don de l'artiste. Photo : Jean-Paul Planchon.



Daniel Dezeuze, *Folie douce des êtres copulatifs*, 2000. Lavis et crayon aquarelle sur papier. Donation Jean Hommais. Photo : Jean-Christophe Lett.



## SALLE 3 (CABINET D'ARTS GRAPHIQUES)

### Le LAB

*Le LAB*, installé dans le Cabinet d'arts graphiques, joue avec l'image du laboratoire.

Si les architectures spatiales sont des lieux de vie, elles peuvent également s'apparenter à de vastes laboratoires dans lesquels les habitants humains accomplissent un ensemble d'expériences sur des animaux ou des végétaux, mais sont aussi les sujets d'autres expériences.

Qu'il s'agisse de mesurer l'effet de la micro-gravité et des radiations cosmiques sur les corps, ou de quantifier l'aptitude au travail et au bien-être d'humains en condition d'isolement dans un espace confiné, les séjours spatiaux sont l'occasion de recueillir des masses de données sur la condition captive qui est celle du spationaute. Ici, les œuvres sont ainsi captives de leurs vitrines.

Ainsi, *le LAB* fait coexister un ensemble d'œuvres qui sont autant d'habitants pris dans cette même condition captive : végétaux (Jean Messagier, Joan Fontcuberta, Ida Tursic et Wilfried Mille...), formes (Allan McCollum, Jeanne Susplugas, Nicolas Momein, Roland Flexner), humains (Nina Childress), animaux (Carsten Höller, Guillaume Pinard, Erik Dietman) sont toutes et tous soumis, en plus de l'enfermement, à des expériences possiblement mutagènes.

Au final, ne serait-ce pas les spectateurs qui font aussi l'objet d'une expérience à échelle 1:1 ?



Roland Flexner, *Sans titre*, 1999. Encre sur papier. Don de l'artiste © Roland Flexner. Photo : Jean-Christophe Lett.



Joan Fontcuberta, *Typhatata Pulcra*, non daté. Virage au sélénium, épreuve gélatino-argentique. Inv. : FNAC 06-296. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo: Yves Chenot.



Joan Fontcuberta, *Giliandria Escoliforgia*, 1984. Virage au sélénium, épreuve gélatino-argentique. Inv. : FNAC 06-294. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



Joan Fontcuberta, *Astrophytus Dicomledoneus*, 1984. Virage au sélénium, épreuve gélatino-argentique. Inv. : FNAC 06-295. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



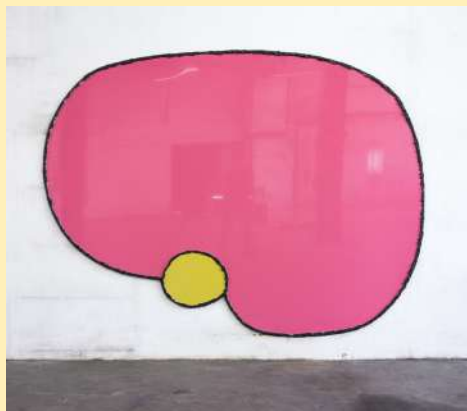
Erik Dietman, *Tyrannosaurus Rex et mes copains*, 1987-1989. Encre et fusain sur papier, photographie. Inv. : FNAC 89546. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo: Christian Larrieu.



Erik Dietman, *Sans titre*, 1988-1989. Fusain et acrylique sur papier, photographie. Inv. : FNAC 89548. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo: Christian Larrieu.



Jeanne Susplugas, *Ordinary Landscape 2*, 2003-2004. Photographie couleur. Don de l'artiste.



Nicolas Momein, *Terre-Plein 2*, 2018. Elastomère polyuréthane et epoxy. Photo: Aurélien Mole.



Allan McCollum, *Collection of 144 Monoprints*, 2006. Monoprints, bois laqué noir, papier, verre et isorel. Inv. : FNAC 2014-0370. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © Allan McCollum. Photo: Aurélien Mole.



Alain Sechas, *Peace, Love, ...*, 1999.  
Sérigraphie sur papier. Don de l'artiste.  
Photo: Jean-Christophe Lett.

## SALLE 4

# La cabine de l'astronaute

*La cabine de l'astronaute* nous plonge dans un espace intime, celui d'un habitant de l'espace. Au mur, les œuvres sont nombreuses. Pour la plupart de petit ou moyen format et appartenant aux arts graphiques, elles dessinent les contours d'un environnement domestique, chargé visuellement autant qu'émotionnellement. La présence des images au mur a des vertus psychologiques indéniables, elle reconforte et crée une bulle d'intimité dans un environnement qui n'est guère propice à la vie privée ou à la rêverie. Les couleurs des murs de la salle sont inspirées des recherches chromatiques de l'architecte russe Galina Balashova sur l'aménagement intérieur des véhicules Soyouz, et la station Mir dans les années 1970-80.

Beaucoup d'archives visuelles du spatial laissent entrevoir que la présence des images dans les véhicules orbitaux ou dans les stations est constante : si les spationautes sont des laborantins, ils et elles sont aussi des commissaires d'exposition de leur espace de travail et de vie. Par-delà le passage obligé que constituent les portraits de leaders politiques ou de grandes figures de l'histoire de l'astronautique, de Brejnev à Tsiolkovski en passant par Gagarine, ceux qui partent dans l'espace emmènent avec eux des photographies de leurs proches, des dessins de leurs enfants, ou des images de paysages aimés. Dans un environnement hautement technicisé comme l'est celui des habitats spatiaux, qu'il subsiste des poches d'organisation spatiale et visuelle échappant aux lois de la physique et à la raison technique ne manque pas d'intérêt.



Robert Crumb, *As the model studies herself*, 2002. Encre et typex sur papier. Don de l'artiste © Robert Crumb. Photo : Jean-Paul Planchon.



Robert Crumb, *Fête du tapage* de la série *L'argot des musiciens*, 1998. Encre et typex sur papier © Robert Crumb. Photo : Pierre Schwartz.



Robert Crumb, *Nous protégeons votre environnement que vous le vouliez ou non! / Non! Jamais!*, 2000. Encre et typex sur papier © Robert Crumb. Photo : Jean-Paul Planchon.



Sophie Crumb, *A girl in bed reading*, non daté. Aquarelle, crayon et encre sur papier © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Hervé Di Rosa, *Le sous-marin*, 1993. Gravure sur papier. Don de l'artiste. Photo : Jean-Christophe Lett.



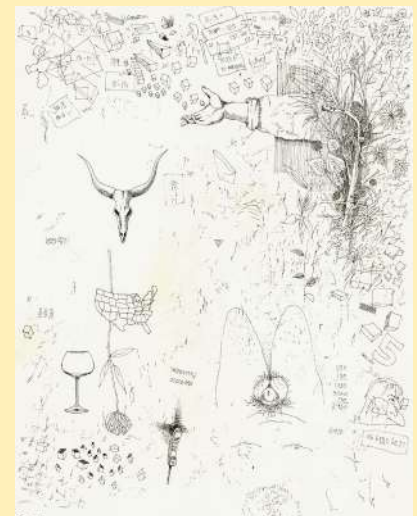
Dado, *Les plus belles phrases de la langue française*, 1990. Eau-forte et aquatinte sur papier d'Arches. Photo : Jean-Christophe Lett.



Jacob El Hanani, *Sans titre* (Caricature de Joan Mitchell), 1990. Encre sur papier. Collection de l'artiste. Dépôt au Mrac Occitanie © Jacob El Hanani. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jacob El Hanani, *Sans titre* (Caricature de Mrs Sonnabend), 1999. Encre sur papier. Collection de l'artiste. Dépôt au Mrac Occitanie © Jacob El Hanani. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jacob El Hanani, *Sans titre*, 1999. Encre sur papier. Collection de l'artiste. Dépôt au Mrac Occitanie © Jacob El Hanani. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jacob El Hanani, *Sans titre*, 1982. Encre sur papier. Collection de l'artiste. Dépôt au Mrac Occitanie © Jacob El Hanani. Photo : Jean-Paul Planchon.



Erró, *Sonja la Rouge*, 2001, Sérigraphie sur papier. Don de l'artiste. Photo : Jean-Christophe Lett.



Helgi Fridjonsson, *Sans titre (Spider)*, 2002. Aquarelle et encre sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Ida Tursic & Wilfried Mille, *Vintage 3DII*, 2008. Intaglio sur papier Arches. Don de l'artiste © Ida Tursic & Wilfried Mille. Photo : Jean-Christophe Lett.



Frédéric Khodja, *Archange crevé*, 2002. Crayon sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Dubois et Sanaoui, *La Fanfare*, 2003. Photo contrecollée sur carton plume. Don des artistes © droits réservés. Photo : Mrac Occitanie.



François Morellet, *Chalet*, 1973. Épreuve gélatino-argentique. Inv. : FNAC 09-073. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



Stéphane Calais, *Patchwork et trame*, 2008. Encre de chine et huile sur toile. Donation Jean Hommais. Photo : Jean-Paul Planchon.



Daniel Dezeuze, *Rocher de jardin chinois*, 2000. Dessin sur papier. Donation Jean Hommais. Photo : Jean-Christophe Lett.



René Caussanel, *Georgette*, 2000. Crayon sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



René Caussanel, *Natacha*, 2003. Crayon sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



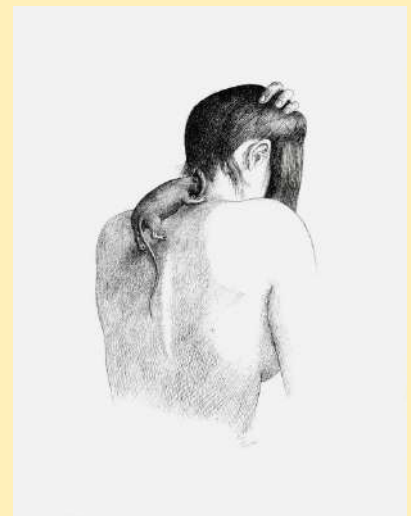
Stéphane Pencreac'h, *Sans titre*, 1998. Huile et pastel sur papier. Don de l'artiste. Photo : Jean-Paul Planchon.



Roland Topor, *Lady Mille-pattes*, 1974. Lithographie noir et blanc, sur vélin d'Arches. Inv. : FNAC 971036. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



Roland Topor, *Une vie à la gomme*, 1974. Lithographie en couleurs. Inv. : FNAC 971038. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



Roland Topor, *Rat du cou*, 1977. Lithographie noir et blanc sur vélin d'Arches. Inv. : FNAC 971037. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie. Photo : Yves Chenot.



Jean Messagier, *Allez les verts*, non daté. Lithographie sur papier. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jean Messagier, *Sigmund Freud*, non daté. Gravure sur papier. Photo : Jean-Paul Planchon.



Jean Messagier, *Portrait de Fidel Castro*, non daté. Gravure sur papier. Photo : Jean-Paul Planchon.





Roland Flexner, *Sans titre*, 1994.  
Crayon sur papier © Roland Flexner.  
Photo : Jean-Christophe Lett.



Gérald Panighi, *Sans titre (Betty Boop)*, 2005. *C'est assez torride*, 2006.  
*Toute ma vie je traverse une période assez bizarre*, 2006. *Je ne connais pas  
tous les poils de ma peau*, 2009. Encre, huile, crayon et peinture sur papier.  
Don de l'artiste © Gérald Panighi. Photo : Jean-Paul Planchon.



Raymond Depardon, *Arboras, Hérault*, 2007. Photographie couleur © Raymond Depardon / Magnum Photos.



Raymond Depardon, *Le Villaret, Lozère*, 2007. Photographie couleur © Raymond Depardon / Magnum Photos.



Raymond Depardon, *Narbonne Plage, Aude*, 2007. Photographie couleur © Raymond Depardon / Magnum Photos.



Jessica Warboys, *Sea painting, les Orpellières*, 2012. Pigments sur toile libre © Jessica Warboys. Photo: Jean-Paul Planchon.



Claire Tenu, *Les Orpellières, Sérignan, avril 2009*, 2009. Tirage argentique couleur contrecollé sur dibond © droits réservés. Photo: Jean-Paul Planchon.



Claire Tenu, *Le plancher des eaux, Sérignan, février 2009*, 2009. Tirage argentique couleur en deux lés, contrecollé sur Dibond et aluminium © droits réservés. Photo: Jean-Paul Planchon.



Patrick des Gachons, *Un carré bleu sur fond blanc* de la série *Programme de vie*, sous-titre: *Millésime 97 - Un carré bleu sur fond blanc*, 1997. Huile et acrylique sur toile tendue sur châssis en aluminium et bois © droits réservés. Photo: Jean-Paul Planchon.



Mimosa Echard, *A/B23*, 2017. Techniques mixtes (Plexiglas, algues, lichen, kombucha, champignon phallus indusiatus, ginseng, clitoria, verveine, sarriette, millepertuis, camomille, ronces, pétales de rose, bourrache, achillées, hélicryse, bruyère, coquilles d'œufs, écorce de bananier, feuille de bananier, fougères, papillons et abeilles séchées, Coca Cola light, capsules de soin pour la peau, capsules de Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires Boots and Schaebens pour la peau, la fertilité, la lactation et la tranquillité, pilules contraceptives Leeloo Gé, compléments alimentaires Green Lipped Mussel, Sélénium, cire dépilatoire, cire d'abeille, résine epoxy). Photo: Aurélien Mole.

## SALLE 5

# Se souvenir de la Terre

*Se souvenir de la Terre* trouve son point de départ dans les recherches actuelles sur l'usage des fenêtres virtuelles et des simulations immersives dans les environnements confinés, notamment pour les voyages de longue durée.

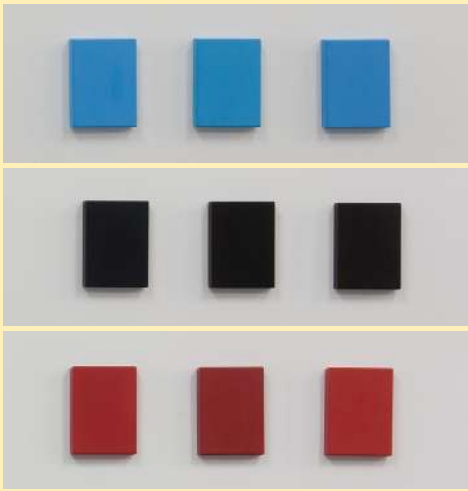
Les dispositifs de cette nature n'appartiennent pas seulement au domaine de la science-fiction, de *Soleil vert* (1973) à *Sunshine* (2007) en passant par *Ad Astra* (2019) : ils ont pu être testés lors de diverses missions analogues (qui ont lieu sur terre mais qui reproduisent certaines conditions extraterrestres). La mission Mars 500 (2010-2011) a, par exemple, permis d'expérimenter EARTH (*Emotional Activities Related to Health*) un dispositif technologique mis au point par des chercheurs espagnols, et utilisant la réalité virtuelle afin de réduire le stress induit par le confinement et l'isolement.

Dans *Se souvenir de la Terre*, les œuvres ont toutes à voir avec un sentiment paysagier. Elles ont été, pour la plupart, créées en rapport avec le littoral méditerranéen, comme le carré bleu de Patrick des Gachons, ou la peinture grand format de Jessica Warboys, peinte par les vagues de la plage des Orpellières. Elles s'inscrivent plus largement dans le territoire languedocien, comme l'œuvre de Claire Tenu ou les photographies de Raymond Depardon.

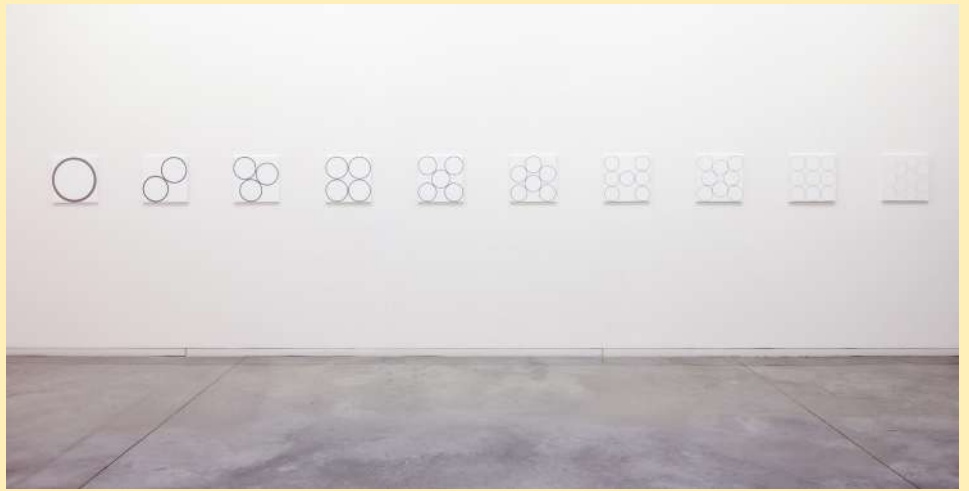
Les cadres de couleur verte sont pensés pour rappeler les techniques d'incrustation vidéo (fond vert) tout autant que pour symboliser une nature idéale, fantasmée, lointaine.



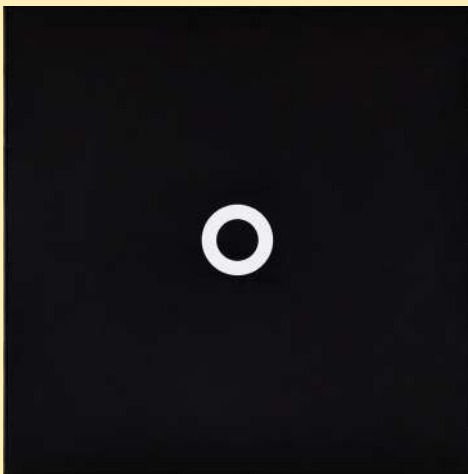
Piet Moget, *Sans titre*, 1990-1994.  
Huile sur toile.  
Photo : Jean-Christophe Lett.



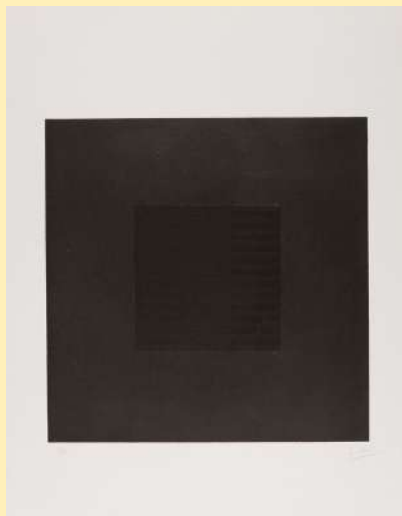
Aurelie Nemours, *Objets à vivre*, 2001. Acrylique sur aluminium, 9 éléments. Donation Jean Hommais. Photo : Jean-Christophe Lett.



Vera Molnár, *55 cercles*, 2010. Acrylique sur toile, 10 éléments. Photo : Jean-Paul Planchon.



Olivier Mosset, *Sans titre*, non daté. Sérigraphie sur papier. Don de l'artiste © Olivier Mosset. Photo : Jean-Christophe Lett.



Maud Peauÿt, *Sans souci « noir sur noir »*, 1998. Gravure sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Maud Peauÿt, *Sans souci (noir et gris)*, 1998. Gravure sur papier. Don de l'artiste © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Gérard Fromanger, *Corps à corps, Orangé*, de la série *Sans dessus dessous*, 2003. Huile et acrylique sur toile. Don de l'artiste © Gérard Fromanger. Photo : Jean-Paul Planchon.

Le morceau diffusé dans la salle nommée EVA a été composé par le musicien Simon Fisher Turner. Son titre est « It Happened By Chance. S8 mm film diaries by Derek Jarman 1970-82 », il dure 29'37" et est tiré de l'album *Music From Films You Should Have Seen*, édité par le label Optical Sound, référence OS.054, en 2009.

## SALLE 6

# EVA

Le cosmonaute russe Alexei Leonov est le premier humain à être sorti dans l'espace.

Voici la description qu'il fait de cette expérience, qui eut lieu en 1965 : « la porte trembla et commença à se lever lentement. Soudain la lumière, aussi puissante que celle d'un fer à souder, inonda le sas [...]. Je commençai à flotter vers la sortie, [...] puis je vis le ciel noir, infini, et le lever de soleil, et les étoiles visibles à la limite de l'horizon, et dont la lumière transperçait même parfois l'atmosphère. » Ce récit est extrait d'un texte intitulé « Un artiste dans l'espace. » Il se trouve que Leonov était aussi un peintre. Il a représenté, depuis l'orbite terrestre, dans son vaisseau, de magnifiques levers de soleil géométriques : des disques jaunes surgissant derrière l'arrondi terrestre et l'inondant de couleurs puissantes.

La salle *EVA* (pour « extravehicular activity », c'est-à-dire sortie extravéhiculaire) cherche à traduire le sentiment d'infini éprouvé par les spationautes lors de leurs sorties dans l'espace, des moments souvent décrits comme intenses, et devenus des passages obligés des films de science-fiction spatiale.

Ici ce sont l'abstraction géométrique et le son qui sont porteurs d'un rapport au sublime. La musique de Simon Fisher Turner, originellement composée pour une exposition du réalisateur anglais Derek Jarman, crée une expérience immersive, propre à la contemplation. Libre ensuite à chacun et chacune de voir dans ces cercles d'Olivier Mosset et de Vera Molnár ou dans les gravures de Maud Peauÿt des images d'étoiles, ou de simples formes.

« Il est vrai que dans l'espace, il est difficile de dire où est le haut et où est le bas » écrivit aussi Leonov, dans la suite de son récit. Comme en écho à cette expérience de la désorientation, une peinture de Gérard Fromanger vient compléter cet ensemble.



Peter Fischli & David Weiss, *La belle endormie*, 1983. Mousse polyester peinte vinylique. Inv. : FNAC 10322. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © Peter Fischli © David Weiss. Photo : François Poivret.



Cocktail Designers, *Light Beam (Napoli)*, 2005. Contreplaqué vernis et spots électriques, 2 éléments. Don des artistes © droits réservés. Photo : Jean-Paul Planchon.



Michael Just, *Götz*, 2006. Peinture sur aluminium. Photo : Jean-Paul Planchon.



Didier Marcel, *Sans titre (Plissé)*, 2008. Résine polyester floquée polyamide blanc, peinture acrylique fluo et pieds acier inox © Didier Marcel, courtesy galerie Michel Rein, Paris. Photo : Jean-Paul Planchon.



Sarah Tritz, *Le Géant*, 2015. Aluminium peint. Nouvelle acquisition 2019. Photo : Florian Kleinfenn.



Bertrand Dezoteux, *Harmonie*, 2018. Animation 3D, couleur, son, durée : 20'37". FNAC 2019-0060. Cnap. Photo : Bertrand Dezoteux.



Tatiana Trouvé, *When I first came to town*, 2005. Métal, skaï et piercing. Don de l'artiste. Photo : Jean-Paul Planchon.



Bruno Peinado, *Sans Titre, Hand me down your love*, 2016. Plâtre, métal et pigments. Don de l'artiste. Photo : Aurélien Mole.



Huz & Bosshard, *Parler aux machines*, 2020. D'après une sélection de textes de Jill Gasparina. Impression numérique.

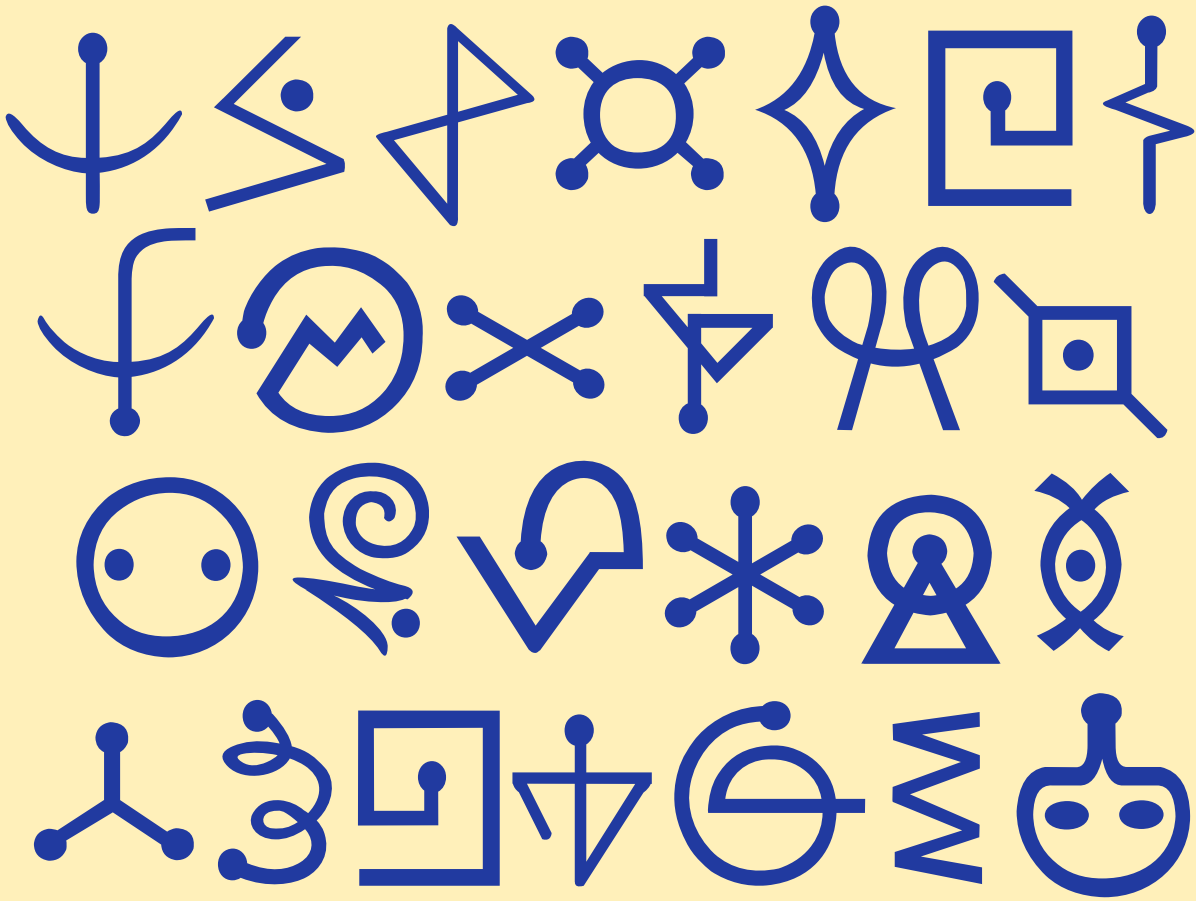
## SALLE 7

# Exoplanète

*Exoplanète*, enfin, est une salle de sculptures.

De petit ou grand format, verticales ou horizontales, d'allure mécanique ou biomorphique, abstraite ou figurative, ces œuvres occupent l'espace, formant une petite communauté dépareillée au milieu de laquelle on circule comme dans un décor de science-fiction. On est ainsi invité à oublier l'image stéréotypée des petits hommes verts, pour envisager ces sculptures comme autant de corps possibles d'aliens. De ce point de vue, le domaine des arts visuels, avec le renouvellement des formes qui le caractérise, ne constitue-t-il pas un excellent exercice d'imagination, propre à nous familiariser avec des altérités radicales ?

Les murs sont quant à eux recouverts d'écritures inconnues ou peu lisibles. Elles sont empruntées à différents alphabets issus de la culture pop, ou qui évoquent la science-fiction, le dialogue avec la machine, le rétro-futurisme, la technologie. L'un des textes est composé, quant à lui, dans un alphabet extraterrestre, issu de la série *Futurama*. Mis en page par les graphistes Olivier Huz et Ariane Bosshard, le mur est en fait occupé par une anthologie de courts textes qui traitent tous, à leur manière, de façons possibles d'habiter l'espace, et qui ont vocation à être déchiffrés par les visiteurs et visiteuses. L'intégralité de ces extraits est reproduite dans les pages suivantes.





## J7

Lucio Fontana, « Pourquoi je suis spatialiste », 1952, in *Écrits de Lucio Fontana (Manifestes, textes, entretiens)*, éd. Valérie Da Costa, Les presses du réel, 2013.

Le ciment armé a été le matériau qui a permis à l'architecture moderne de donner une nouvelle architecture. Mais de là à l'architecture spatiale l'abîme est énorme. Certes, il existe déjà l'élément spatial architectonique, l'aéroplane, élément dans l'espace, dont les points de fuite sont infinis dans toutes ses dimensions. L'architecture en mouvement, dans l'espace, contre l'architecture statique dont les bases sont la hauteur et la profondeur... L'architecture du futur sera un missile.

## b2

Selim Omarovich Khan-Magomedov, « Georgii Krutikov : projet de ville volante », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris, 1979.

Les années 1920 furent dans l'architecture soviétique une époque d'épanouissement des recherches créatives comme on n'en avait jamais vu. De nombreux projets eurent une grande influence sur le développement de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. Le projet de Krutikov eut un autre destin. Il est difficile d'en comprendre les raisons, mais ce projet, le premier dans l'histoire de l'architecture mondiale d'une ville cosmique, ne fut pas publié à l'époque.

Krutikov lui-même avait toujours appelé son projet : « La ville future – évolution des principes architecturaux dans la planification des villes et l'organisation de l'habitat. Les « villes du futur », pour Krutikov, sont composées de deux parties : l'une, verticale, la partie habitée, et l'autre, horizontale, au niveau du sol, la partie industrielle. Les deux parties de la ville du futur sont en principe immobiles, c'est-à-dire installées de façon fixe sur des emplacements déterminés du globe terrestre. »

## c3

Galina Balashova, « Des espaces aménagés », entretien avec Gérard Azoulay, in *Art press* 2 num. 44, 2017.

Dans un domaine aussi technique, l'architecte fait tout, il s'occupe de l'aménagement esthétique mais veille aussi à ce que tout soit proportionné à l'homme et exploitable facilement – comment disposer les choses, l'ordre, etc. Pour ces raisons, et comme elle est le plus complet des arts, l'architecture est aussi, selon moi, le plus élevé. Pour le projet Apollo-Soyouz, lors des premiers essais, nous avons utilisé beaucoup de rouge, et comme tous ces éléments étaient photographiés, filmés à l'avance avant les vols, on s'est aperçu que le rouge sortait toujours noir et devenait peu visible. J'ai donc proposé de travailler dans les tons verts, ce qui permettait de donner plus de relief. J'ai aussi privilégié le jaune pour des questions de lumière, parce que l'énergie, dans ces modules, ne se diffuse pas de la même façon que sur Terre. Toujours pour Soyouz, j'ai peint des aquarelles pour égayer la capsule. J'avais fait neuf dessins et il ne m'en reste que deux originaux. Les autres sont des copies des originaux qui ont été emportés dans l'espace pour décorer les parois des vaisseaux : ce sont des paysages russes, ils ont été endommagés, voire brûlés au moment de la réentrée du vaisseau dans l'atmosphère.

## d4

Octave De Gaulle, « Civiliser l'espace » in Juliette Pollet Tony Côme éd., *L'idée de confort, une anthologie du zazen au tourisme spatial*, B42/CNAP, 2016.

Les civils qui se rendront et s'installeront peut-être dans les stations spatiales du futur auront d'autres besoins et d'autres désirs que ceux des militaires et des scientifiques, pour qui les environnements actuels furent créés. Aujourd'hui ces capsules qui nous emmènent loin de la terre sont pensées – et c'est heureux – pour

assurer la survie des occupants. Demain, il faudra que ces capsules accueillent confortablement à leur bord des touristes, des privilégiés d'abord, puis un jour simplement des femmes et des hommes.

## e5

Alexandra Daisy Ginsberg, « The wilding of mars » in *Moving to Mars*, Design Museum, Londres, 2019.

Cette œuvre est construite en opposition à l'idée que Mars pourrait être habitable et confortable, un endroit où nous pourrions exister, ou un monde que nous pourrions coloniser. Loin des visions pittoresques d'humains affairés sur Mars, une vie éloignée de son substrat terrestre et de la vie naturelle et évoluée qu'il porte serait en vérité terrible : imaginez devoir protéger en permanence votre fragile ADN, votre chair et vos membranes de températures destructrices, des radiations, d'un air empoisonné, d'une gravité attaquant vos os, et d'une poussière coupante comme une lame de couteau. Imaginez que vos seuls autres compagnons soient d'autres humains captifs, comme vous, des machines, et des plantes à fonction utilitaire, comme les pommes de terre. C'est une vision épouvantable.

## f6

Italo Calvino, *Cosmicomics*, Seuil, Paris, 1968.

Maintenant vous allez me demander ce que diable nous allons faire sur la Lune, et je m'en vais vous l'expliquer. Nous allons ramasser le lait, avec une grande cuiller et un baquet. Le lait lunaire était très épais, comme une espèce de fromage blanc. Il se formait dans les interstices des écailles par la fermentation de divers corps et substances d'origine terrestre, qui s'étaient envolés des prairies, forêts et lagunes que le satellite survolait. Il était notamment composé de sucs végétaux, têtards de grenouille, bitume, lentilles, miel

d'abeilles, cristaux d'amidon, œufs d'esturgeon, moisissures, pollens, déchets de combustible. Il suffisait de plonger la cuiller sous les écailles qui couvraient le sol croûteux de la Lune et on la ramenait toute pleine de la précieuse bouillie.

q7

Sandra Häuplik-Meusburger, Regina Peldszus, Verena Holzgethan, «Greenhouse design integration benefits for extended spaceflight», *Acta Astronautica* 68, 2011.

Les vertus réparatrices des plantes – leur évolution, à mesure qu'elles poussent, leur apport au chromatisme d'un intérieur, à sa matérialité, ainsi que leur dépendance, dans le contexte spatial, à une prise en charge humaine – tout cela peut constituer une amélioration d'un environnement isolé et confiné.

h8

Céline Granjou, Jeremy Walker, «MELiSSA la biosphère minimale : composter dans l'espace», post de blog 07/09/2018, *Humanités spatiales*.

Alors que la construction de refuges spatiaux destinés à sauvegarder l'espèce humaine et ses réalisations en cas de catastrophe environnementale majeure est à l'ordre du jour, l'analyse du développement d'infrastructures artificielles destinées à permettre la vie biologique et humaine dans l'espace constitue une entrée privilégiée pour explorer l'entrelacement contemporain paradoxal des anticipations de la crise écologique et des projets de colonisation de l'espace.

MELiSSA (*Micro-Ecological Life Support System Alternative*) est une installation expérimentale située à l'Université Autonome de Barcelone et issue d'un programme de l'Agence Spatiale Européenne. Le programme, auquel travaille aujourd'hui une centaine d'ingénieurs, chercheurs et techniciens,

visé à construire un habitat humain (intérieur de fusée ou base habitée sur une exo-planète) qui soit capable de reproduire, dans l'espace, les conditions de vie ordinairement tenues pour acquises sur Terre – oxygène, température, présence d'eau et de nourriture – par l'intermédiaire de processus microbiens.

i9

Jane Poynter, «La vie dans Biosphere 2», TEDxUSC, mars 2009, traduction Jean-Luc Robin, revue par Bernadette Regnier.

J'ai eu le privilège de vivre au sein de 2 biosphères. Bien sûr nous vivons tous dans la biosphère 1. J'ai aussi vécu dans la biosphère 2. Et la chose merveilleuse par rapport à ça c'est d'avoir pu comparer ces biosphères et apprendre quelque chose.

Huit d'entre nous sont entrés. Quatre hommes et quatre femmes. Et voici le monde dans lequel nous avons vécu. En haut, nous avons cette magnifique forêt tropicale et un océan. Et en bas nous avons toute cette technosphère comme nous l'appelions. C'est là qu'il y avait toutes les pompes et les valves les réservoirs d'eau et les appareils de traitement de l'air, et tout ce genre de choses. Un des biosphériens l'appelait le «jardin d'Eden sur un porte-avions». Et enfin bien sûr nous avons aussi un habitat, avec les laboratoires et toutes ces choses-là.

j10

Valentin Lebedev, «June 9», in *Diary of a cosmonaut, 211 Days in Space*, Bantam Books, 1990.

Avant d'aller me coucher, j'ai arrosé les pois et les plans d'avoine. Les vrilles des pois ont poussé, mais les feuilles ont commencé à se flétrir. C'est un petit jardin de l'espace. Quand je le sens, c'est comme si je sentais la Terre. Je me sens bien. Je ne peux pas croire que nous sommes dans l'espace.

k11

Alessandro Poli, «Nearing the moon to the earth», *Other Space Odysseys*, CCA, Montreal, Lars Müller, Zurich, 2010.

*Architecture interplanétaire* (1970-1971), conçu après l'alunissage de l'homme, était un voyage hors des sentiers terrestres, en quête d'une architecture qui ne soit pas entravée par le cauchemar urbain, par des besoins extérieurs, ou par des formes de planification, conçues comme le seul outil possible pour réguler et résoudre les problèmes du monde, un outil qui pour les architectes de l'époque représentait la structure portante de leur travail.

Notre idée d'une architecture entre la Terre et la Lune consistait à travailler sans se soucier de la mode, de la monumentalité, du beau et du laid, de l'idéologie de la fausse fonctionnalité ou de la fausse utilité, libérés des usages de la technologie, un système complexe, exigeant, fait de règles strictes à respecter impérativement, au risque de voir tout s'écrouler.

L'idée était basée sur la qualité qu'un environnement construit peut acquérir quand il est organisé en accord avec la valeur d'usage de toutes les choses, et avec l'énergie inhérente aux mécaniques de l'univers. Dans ce contexte, depuis le télescope de Galilée, tout est de l'architecture, pas seulement les planètes, la lune, le soleil et les étoiles, mais aussi l'autoroute terre-lune, le dôme géant et transparent à travers lequel on peut voir les étoiles, les mouvements des planètes et les traces de pas des visiteurs à la surface lunaire.

l12

Elizabeth Song Lockard, «From Hostile to Hospitable: Changing Perceptions of the Space Environment», 45th International Conference on Environmental Systems 12-16 July 2015, Bellevue, Washington, ICES-2015-156.

Le processus d'adaptation est défini comme « la capacité d'un organisme à affronter les conditions d'un environnement naturel ». S'adapter signifie s'habituer au monde immédiat que nous habitons. Il existe plusieurs mécanismes par lesquels un organisme peut s'adapter, mais chaque processus d'adaptation – qu'il soit physiologique, psychologique ou sociologique – requiert un degré de négociation avec l'environnement.

Pour améliorer les chances de l'humanité de prospérer durant sa vie sur Mars, et finalement d'évoluer dans les environnements d'autres planètes, nous devons opérer des interactions avec ces environnements, qui nous aideront à devenir plus robustes, avec le temps.

## m13

Alexei Leonov « An artist in space », in *In the stream of stars*, Workman publishing New York, 1990.

Le vol se poursuivit. Nous entrâmes dans la nuit, et une fois encore, je vis le ciel noir de l'espace, les étoiles, la lune cendrée, et la sphère massive de la Terre. Les villes, la nuit, étaient comme les braises d'un feu de camp mourant. Et pendant la journée, tandis que nous survolions la Russie, et ses plaines, je vis de petites graines de lumière danser dans la neige de mars qui fondait.

Nous sortîmes de la nuit, dans le matin. Nous pouvions voir à quelle vitesse l'horizon commençait à s'éclaircir. Une bande d'un rouge lumineux entourait la Terre toute entière, puis vira à l'orange, l'orange vira au bleu clair, le bleu clair, par demi-teinte, au violet et ensuite, ce fut le ciel cosmique, d'un noir de velours.

Et alors le soleil commença à se lever – immense et surnaturel.



Kasimir Malevitch, « Lettre à Matiouchine », juin 1916.

Les clés du suprématisme me conduisent à une découverte dont je n'ai pas encore conscience. Ma nouvelle peinture n'appartient pas exclusivement à la terre. La terre est abandonnée comme une maison dévorée par les termites. Et effectivement, dans l'homme, dans sa conscience gît l'aspiration à l'espace, le désir de s'arracher au globe de la terre.

Le futurisme et le cubisme se sont construits presque exclusivement sur le développement de l'espace, mais sa forme, attachée à l'objectivité, ne permet même pas d'imaginer la présence d'un espace universel, cet espace était limité à celui qui sépare chaque chose terrestre.

Mais la surface plane et colorée posée directement sur la toile blanche crée immédiatement dans notre conscience une forte sensation d'espace, elle me transporte vers un désert sans fond où l'on peut ressentir autour de soi les points de l'univers.

On ne sait pas à qui la couleur appartient : la Terre, Mars, Venus, la Lune ? La couleur est ce qui crée l'espace.

## 015

Roland Barthes, « L'homme-jet » in *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.

Le héros de la vitesse classique pouvait rester un « honnête homme », dans la mesure où le mouvement était pour lui une performance épisodique, pour laquelle seul le courage était requis. Le *jet-man*, lui, semble ne plus connaître ni aventure ni destin, mais seulement une condition ; encore cette condition est-elle, à première vue, moins humaine qu'anthropologique : mythiquement, l'homme-jet est défini, moins par son courage, que par son poids, son régime et ses mœurs (tempérance, frugalité, continence). Sa particularité raciale se lit dans sa morphologie :

la combinaison anti-G en nylon gonflable, le casque poli engageant l'homme-jet dans une peau nouvelle, où « pas même sa mère ne le reconnaîtrait ». Il s'agit là d'une véritable conversion raciale, d'autant plus plausible que la science-fiction a déjà largement accrédité ce transfert d'espèces : tout se passe comme s'il y avait eu une transmutation brusque entre les créatures anciennes de l'humanité-hélice et les créatures nouvelles de l'humanité-réaction.

## pru

Wernher Von Braun, « Le monde étrange de la pesanteur nulle », in *Voici l'espace*, Éditions Planète, Paris, 1969.

Quand, au cours d'une « marche dans l'espace », un astronaute devient un satellite humain, flottant librement dans l'immensité, il offre un exemple spectaculaire des événements fantasmagoriques qui peuvent se produire dans le royaume de la pesanteur nulle.

Tout vaisseau spatial qui tourne dans l'espace de *lui-même*, sans actionner ses réacteurs, est ainsi soumis au curieux phénomène de l'apesanteur, qu'il navigue autour de la Terre ou sur le chemin de la Lune ou d'une planète. À l'intérieur du vaisseau, aussi bien qu'au-dehors, les voyageurs de l'espace s'aperçoivent alors que la loi familière de la gravitation semble avoir disparu. Tous les objets libres, y compris les astronautes eux-mêmes, flottent dans l'espace au lieu de rester posés sur des chaises ou sur des supports.

**Retrouvez l'intégralité  
des textes à l'accueil  
du musée en consultation  
sur place.**



Matt Mullican, *Sans titre (Try and beat this, Mars)*, 2003. C-Print. Inv. : FNAC 06-097. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © Matt Mullican. Photo: Onestar Press.



Jessica Stockholder, *Inventory n°334*, 2000. Installation mixte. Inv. : FNAC 04-430. Cnap. Dépôt au Mrac Occitanie © Jessica Stockholder. Photo: Aurélien Mole.



L'installation de Jessica Stockholder est composée d'une peinture murale et d'objets hétéroclites du quotidien savamment assemblés. Depuis le début des années 1980, l'artiste développe ses recherches à partir d'objets divers comme ici des miroirs, un escabeau, des legos, des lampes, élus pour leurs qualités de matières, de formes et de couleurs, qu'elle combine dans une unité spatiale jouant avec les contrastes. Elle met en espace et en scène ces objets domestiques extraits de leur environnement, créant ainsi un événement, structurant le chaos, et se rapprochant de l'abstraction. Les objets perdent leur statut utilitaire et sont transfigurés en éléments picturaux. Par la superposition de zones de peinture de couleur vive, elle accentue la verticalité des plans et leur rapport au sol et au mur en explorant les liens entre sculpture et peinture.

Cette œuvre est habituellement présentée sur un fond blanc, le choix d'un fond photographique ne relève pas du choix de l'artiste mais d'une décision de la commissaire d'exposition, avec accord de l'artiste.

## SALLE 8

# La solitude du rover sur Mars

*La solitude du rover sur Mars* tire son principe d'accrochage de la situation de Curiosity, l'astromobile envoyé sur la planète rouge par la NASA, en 2012. Depuis près de dix ans cet habitant parcourt ces contrées inhospitalières et envoie vers la Terre une avalanche de données. Curiosity est aussi programmé pour chanter, chaque année, une chanson d'anniversaire célébrant la date de son arrivée sur Mars. Peut-on imaginer plus terrible solitude ?

Transposant à l'exposition cette situation d'isolement extrême, cette salle propose d'observer une œuvre seule dans un panorama martien.

Par-delà ce jeu de personnalisation qui touche l'œuvre comme la machine, cette salle rappelle que les ancêtres des expositions d'art contemporain sont aussi à chercher du côté des dioramas et des panoramas, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ici, il ne s'agit néanmoins pas de produire un modèle d'exposition illusionniste.

Le fond photographique se donne pour ce qu'il est : une image technique, une reconstitution imparfaite et incomplète du paysage martien, réalisée à partir de milliers de photographies.



Eduardo Arroyo, *La Mouche*, 1997. Crayon et pastel sur papier.  
Don d'Erró. Photo: Jean-Christophe Lett.

Depuis 2018, Jill Gasparina fait partie de l'équipe du programme de recherche « Habiter l'espace extraterrestre », à la HEAD-Genève (IRAD). Ce programme est dirigé par Christophe Kihm (IRAD, HEAD-Genève), et financé par le Fonds National de la recherche Suisse (FNS). Il a pour partenaire l'Observatoire de l'Espace-CNES (Paris). Plus d'informations sur le programme de recherche : <https://www.hesge.ch/head/projet/habiter-lespace-extraterrestre>.

# Visites

## Pour les groupes adultes

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

## Pour les scolaires

Le musée est un partenaire éducatif privilégié pour les enseignants des écoles, collèges, lycées, écoles d'art et établissements d'enseignement supérieur qui souhaitent réaliser des projets autour de l'art contemporain.

## Visite dialoguée :

35 € / groupe

## Visite-atelier :

50 € / groupe

## Visite enseignants

Présentation des expositions aux enseignants par le service éducatif du musée. Un dossier pédagogique est remis à cette occasion. Inscription pour les visites de classes.  
Gratuit, sur réservation

## → mer. 8 septembre, 14h30

Accrochage de la collection  
*La vie dans l'espace*

## Pour les centres de loisirs

Découverte des expositions et ateliers créatifs et ludiques autour de l'art d'aujourd'hui.

## Visite dialoguée :

35 € / groupe

## Visite-atelier :

50 € / groupe

## 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 pour les personnes en situation de handicap. 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 pour chaque exposition.



Retrouvez toute notre programmation culturelle sur [mrac.laregion.fr](http://mrac.laregion.fr)



## Horaires

### Juillet et août

Du mardi au vendredi, 11h-19h

Le week-end, 13h-19h

### Septembre à juin

Du mardi au vendredi, 10h-18h

Le week-end, 13h-18h

Fermé le lundi et les jours fériés

## Tarifs

5 € normal / 3 € réduit.

Modes de paiement acceptés

Carte bleue, espèces et chèques.

### Réduction

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

### Gratuité

Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois.

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 lcom et lcomos,

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](http://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

[musedartcontemporain@laregion.fr](mailto:musedartcontemporain@laregion.fr)



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