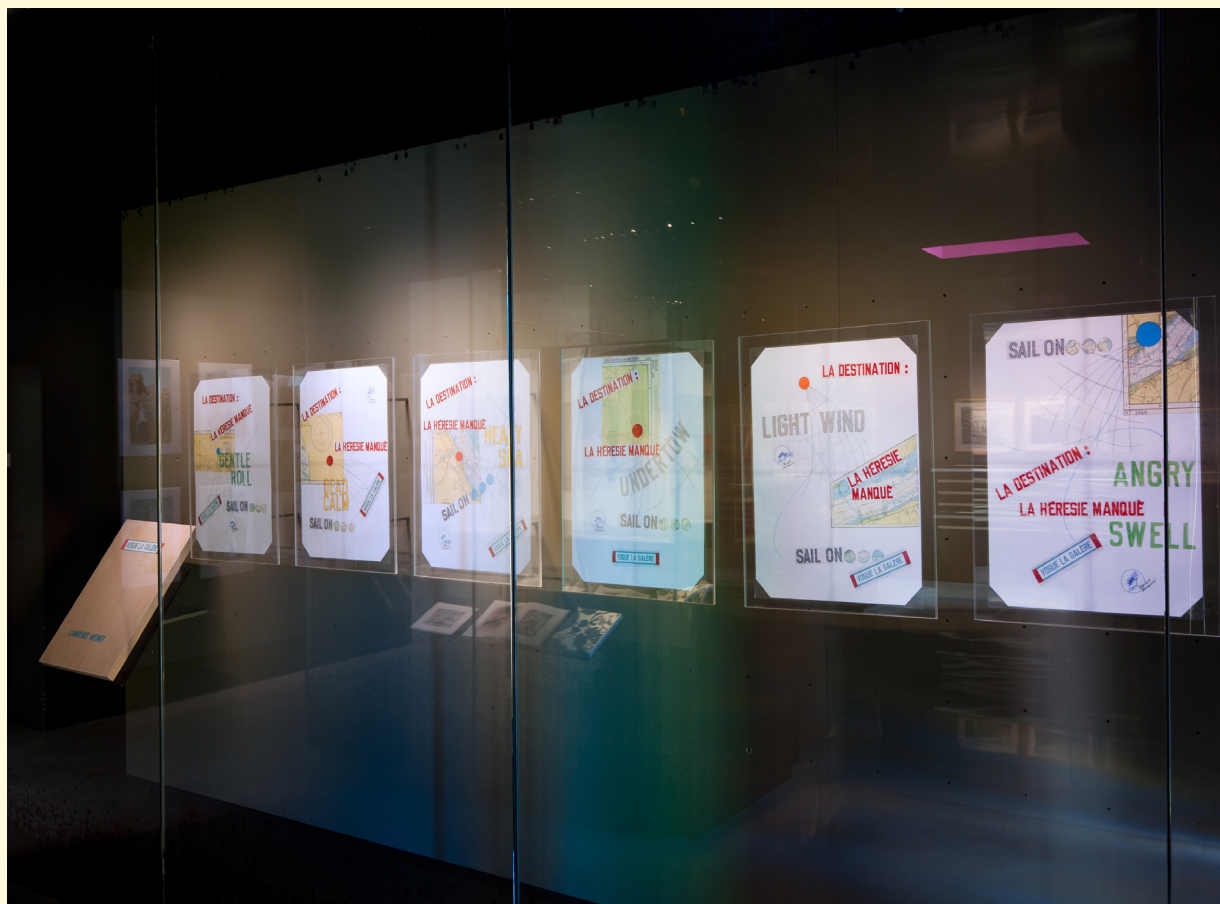


Livre d'artiste : objet singulier

Exposition à L'Annexe du Mrac

Lycée Marc Bloch, Sérignan



Lawrence Weiner, *Vogue la galère*, 2009. Édition, 6 impressions, 60x45 cm chaque. Tirage de tête 7/20. Éditeur Bernard Chauveau. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Livre d'artiste : objet singulier

Avec :
Armelle Caron
Dado
Daniel Dezeuze
documentation céline duval
Peter Downsbrough
Bernard Dufour
Erró
Frank Fay
Pierre Leguillon
Jean Messagier
Olivier Mosset
Guillaume Pinard
Jean-Jacques Rullier
Anne Slacik
Jeanne Susplugas
Ida Tursic & Wilfried Mille
Laurence Weiner

Le Lycée Marc Bloch à Sérignan, en partenariat avec le Musée régional d'art contemporain, propose une exposition dédiée aux livres d'artistes. Cet événement s'inscrit dans le programme d'expositions de L'Annexe du Mrac qui se trouve au sein de l'établissement scolaire.

C'est l'occasion de présenter une partie du fond du musée qui a constitué, au fil des années, une collection exceptionnelle d'ouvrages consacrés à cette catégorie de l'art.

On ne saurait, sans vouloir dresser une typologie complète du domaine, ignorer d'autres catégories en lien direct avec l'édition et la publication, tel que le livre objet, à caractère souvent unique, ou le multiple (oeuvre d'art éditée en plusieurs exemplaires).

L'exposition *Livre d'artiste, objet singulier*, à travers un choix raisonné allant de l'ouvrage de bibliophilie au livre-objet, révèle un champ d'expression artistique ne pouvant se limiter à la seule relation entre le texte et l'image.

Sommaire du dossier

L'ARTISTE ET LE LIVRE

- .Une relation historique
- .Le livre et l'art contemporain
- .Le livre d'artiste

STATUTS ET FORMES DU LIVRE

- .Le livre et l'illustration
- .Le livre comme notice de l'oeuvre
- .Le livre comme support de l'oeuvre
- .Le livre-objet

L'ARTISTE ET LE MONDE DE L'ÉDITION

- .Le livre d'artiste et la commande
- .Une émulation réciproque
- .Le livre d'artiste et le multiple vers une démocratisation de l'art

PROGRAMME D'ARTS PLASTIQUES

- .Enjeux pédagogiques du livre d'artiste
- .Pistes pédagogiques

RÉFÉRENCES

L'artiste et le livre

Une relation historique

Du soin porté aux enluminures des grands manuscrits du Moyen-Age, de l'invention de l'impression faisant grande gloire des graveurs, du carnet de voyage aux illustrations scientifiques, le livre et l'artiste semblent de tout temps liés. Si le rapport entre texte et image soulève de nos jours encore de nombreux débats idéologiques, de nombreux artistes ont vu dans cet objet plus que des pages blanches attendant la caresse d'une plume et on fait de celui-ci un support privilégié.

Le premier lien fraternel entre le livre et l'artiste est celui du signe. La lettre est une figure. De l'idéogramme à l'écriture, le geste fait sens. Est-il alors vraiment étonnant de trouver le mot, la lettre, en constante fusion avec le dessin, la peinture ou la sculpture.

Dans l'Antiquité déjà, Horace énonçait la gémelité du texte, de la poésie, avec la peinture. Dans sa citation « *ut pictura poesis erit* » que l'on peut traduire par « il en est de la poésie comme de la peinture », il confère une faculté illustrative au texte qui est égale à celle du dessin ou de la peinture (citation dans *l'Art poétique*). L'histoire de l'art ne cesse de démontrer cette relation étroite entre poètes et artistes. Il nous suffit de voir la manière de travailler des cubistes, surréalistes ou dadaïstes pour comprendre ce rapport.

Le livre et l'art contemporain

Dans les années 1960, des artistes comme Edward Ruscha ou Dieter Roth réalisent des livres qui se distinguent fondamentalement de la production bibliophilique : utilisation des moyens de l'imprimerie industrielle, impression sur du papier ordinaire en petit format, tirage illimité, sans numérotation ni signature. Dans ces productions, généralement autoéditées et conçues par un seul artiste, le rôle de la photographie – instantanée et reproduite en offset – est souvent prédominant.

L'apparition de ces livres d'artistes, qui se rattachent au néodadaïsme (Fluxus), au pop art, à l'art conceptuel et à l'art minimal, constitue une rupture non seulement avec la tradition bibliophilique, mais aussi avec la notion d'œuvre (du fait du caractère sériel de ces productions) et avec celle d'artiste (qui ne se réfère plus à un matériau ou à une technique spécifique mais s'approprie des modes d'expression empruntés au quotidien).



Olivier Mosset, *Sixteen Cardboard Toblerones*, 2010.
Édition, 16 pages, 40 x 30 cm. Exemplaire 70 / 125. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Le livre d'artiste

« Le principe fondamental des livres d'artistes c'est qu'au lieu d'être à propos de l'art, ils sont plutôt eux-mêmes des œuvres d'art. »

GUEST, Tim, *Books by artists*, Toronto, Art metropole, 1981, 126 p.

Un livre d'artiste est une œuvre d'art prenant la forme ou adoptant l'esprit d'un livre. Les livres se conçoivent comme des projets artistiques et comme des œuvres à part entière : le livre est par lui-même un processus.

Cette nouvelle catégorie de l'art apparaît dans les années 60 et correspond à une période de diffusion de l'image, de la photographie, ainsi qu'au développement de nouveaux outils d'impression. En 1963 paraît *Twentysix gasoline stations*, du peintre Edward Ruscha, qui inaugure un nouveau genre dans les arts plastiques, les « artists'books ». En rupture avec la tradition bibliophilique du « livre illustré ou du « livre de peintre », dans lesquels un artiste associe ses gravures au texte d'un écrivain, le « livre d'artiste » a pour seul auteur un artiste et imprimé à l'aide de techniques contemporaines, en édition la plupart du temps non limitée.

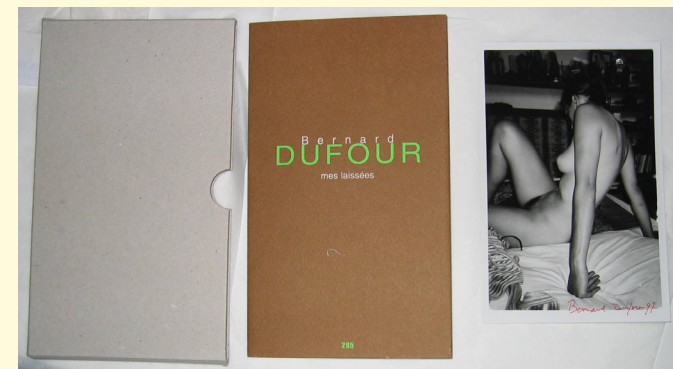
Par conséquent, le livre d'artiste entraîne un questionnement sur les conditions de visibilité artistiques et de réception esthétique et remet en cause les modalités habituelles de l'exposition.

Les éditions de livres d'artiste prennent en compte le livre comme possibilité de support artistique en même temps qu'elles inaugurent un nouveau territoire de l'art. L'unicité de l'œuvre est également interrompue et la possibilité de la reproductibilité sous formes de multiples ou d'édition, propose aux artistes comme au public un espace alternatif en dehors de tout contexte institutionnel.

Les artistes y prolongent leur œuvre et, à certains égards, y déplacent l'exposition.

Roberto Martinez explique par exemple, au sujet de l'imprimé, que « sa présence peut s'exercer suivant d'autres réseaux [que les œuvres conventionnelles], d'autres types d'échanges, dans des espaces-temps successifs ou simultanés, intimes ou larges. Il peut être distribué ou vendu, voire lancé ou abandonné... Le multiple appartient à tout le monde ou presque.»

Mais jusqu'où parle-t-on encore de livre d'artiste? Qu'est-ce qui définit l'essence du livre : l'objet ou le concept?



Bernard Dufour, *Mes Laissées*, 2004.
Livre contenant une photographie originale, 21x12, 5 cm. Exemplaire 72 / 285. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Statuts et formes du livre

Le livre et l'illustration

Les enluminures sont, par leurs dorures, l'exemple parfait du sens premier du verbe « illustrer ». En effet, si le sens commun voudrait qu'une simple image fasse office d'illustration, l'étymologie du mot nous laisse à penser que l'affaire n'est pas si simple. Du latin « illustrare » dont le sens est : éclairer, porter à la lumière, témoigne d'une vocation plus grande que celle purement démonstrative que l'emploi quotidien du terme semble démontrer. L'accent est porté sur le sens du travail de l'illustrateur et non sur la simple traduction graphique d'un mot en image. L'illustration est comme la poursuite qui souligne le jeu de l'acteur, elle insiste sur la sémantique du texte.

Si l'ornementation et l'illustration sont présentes dès les origines du livre, c'est avec l'avènement de la « modernité » à la fin du XIXe siècle que le rapport entre texte et image se fait plus intime. Edouard Manet illustre *Le Corbeau* d'Edgar Poe, traduit par Mallarmé en 1875. L'un des essais les plus célèbres de fusion du poème et de l'image est *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay, en 1913. Dans les années 1930-1940, de nombreux éditeurs, tels Albert Skira, sollicitent Picasso, Derain, Henri Matisse, André Masson ou Salvador Dali pour illustrer de grands ouvrages.

Pour désigner ce genre de volume rassemblant sous une même couverture au moins deux oeuvres appartenant à des modes artistiques différents, les spécialistes utilisent plusieurs formules comme « livre de peintre », « grand livre illustré », « oeuvre croisée » ou « livre de dialogue »...

Exilé volontaire en 1956, Miodrag Djuric, plus connu sous le nom de Dado, part en France, et s'installe à Paris. Il travaille dans un atelier de lithographie, où il rencontre Jean Dubuffet avec qui il va se lier d'amitié. Dado multiplie ses champs d'interventions, puisqu'il s'adonne autant à la peinture qu'à la gravure, au collage, à la sculpture, à la céramique, et aux arts graphiques. Fasciné par Buffon, le célèbre naturaliste du XVIIIe, et son univers microscopique, fantastique et hybride, il lui consacre un grand nombre de peintures ainsi qu'un ensemble de vingt-quatre gravures pour illustrer son texte *Des hirondelles et quelques oiseaux connus, méconnus, ou inconnus*. En référence à son bestiaire monstrueux, on l'a souvent désigné comme le Jérôme Bosch du XXe siècle.



Buffon, *Des hirondelles et quelques oiseaux connus, méconnus, ou inconnus*. Illustrations de Dado, 1988. Pointe-sèche sur papier, 22.5 x 33 cm. Exemplaire 36/75. Éditions Fata Morgana. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Le livre comme notice de l'œuvre

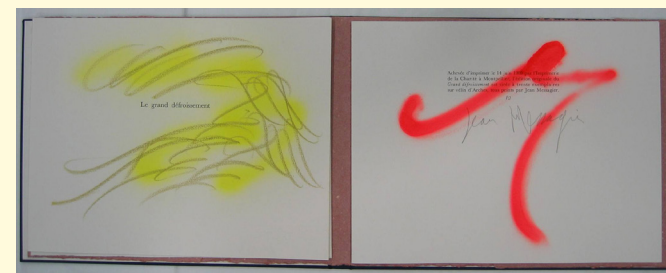
Si souvent le livre est utilisé pour décrire, commenter ou référencer une œuvre, il peut aussi être un prolongement logique du concept de celle-ci. Dans cette œuvre de Errò, *L'ultima visita de Mao a Venezia*, l'utilité du livre est criante. L'amalgame présent dans l'œuvre entre tourisme et doctrine communiste chinoise prend tout son relief une fois le petit livre rouge de Errò dans les mains. Entre référence au guide de voyage traversé de paysages aux qualités illustratives certaines et au petit guide politique de Mao, le livre devient l'objet de sens entre les sérigraphies et le spectateur. Si le multiple en art est un questionnement récurant, il trouve ici une légitimité conceptuelle et une critique forte des principes d'édition et de reproduction.

Le livre comme support de l'œuvre

Loin de la stricte utilisation des pages blanches du livre, celui-ci est parfois utilisé comme support de l'œuvre pour sa qualité d'objet. Ses dimensions, sa forme, son poids sont autant de pistes donnant l'occasion à l'artiste de sortir du schéma de la feuille ou de la toile. Il est alors utilisé dans l'œuvre ou comme prétexte à l'œuvre. Carnet de gestes, support tridimensionnel, constituant d'une sculpture ou d'un installation, le livre n'est plus un objet à lire mais un vecteur d'expérience mêlant formes, typographie, fragments de langue et interventions plurielles d'artistes.



Errò, *L'ultima visita di Mao a Venezia*, 2002.
Sérigraphies, livre et boîte de rangement, 58,9x45 cm. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.



Jean Messagier, *Le grand défroissement*, 1989.
Livre contenant 7 peintures et pastels gras sur papier, 25x32,5x2 cm.
Exemplaire 10 / 30. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Le livre-objet

Le livre-objet est une construction artistique autonome s'éloignant des problématiques de l'édition tout en conservant du livre ses valeurs expressives. L'esthétique de l'ouvrage conventionnel est interrogée ainsi même que sa matérialité. Le contenu du livre-objet, mêlant généralement éléments textuels et éléments « artistiques » tend à refléter une forme d'expression personnelle de l'artiste.

L'artiste crée une œuvre qui garde parfois l'apparence matérielle du livre, mais en dépasse généralement la forme traditionnelle. Sa démarche créative consiste souvent à détourner, contester ou détruire le livre afin d'en réinterpréter son rôle.

Dans la langue française, l'apparition du syntagme « livre-objet » date de 1936 : c'est l'écrivain Georges Hugnet qui baptise ainsi ses créations livresques qu'il vend dans sa librairie appelée justement *Au Livre-objet*, chaque livre étant unique : ses créations répondent à une remise en question de la reliure d'art.

L'histoire de l'art enrichira et s'appropriera ce nouvel objet dès 1927 par le biais des artistes futuristes. Le goût prononcé de ce mouvement pour l'objet mécanique permettra dans un premier temps à Depero de relier son ouvrage « Depero futurista » par deux véritables boulons en aluminium, avec écrou et tige filetée. Ce sera ensuite au tour de Marinetti de proposer son « livre machine » réalisé en fer blanc. Cet engouement pour le livre-objet fera

apparaître de nouveaux acteurs dans la fabrication de l'œuvre et mêlera savoir-faire industriels (fabricants d'emballage industriel, publicitaires qui briseront les codes typographiques, fournisseurs de matériaux de construction en métal ou en verre, mais aussi des techniques d'impressions nouvelles comme la sérigraphie et le photomontage) et volontés artistiques.

Le livre-objet, depuis les années 30, est une problématique artistique qui perdure. Débutant avec les futuristes, elle se poursuivra avec les surréalistes et leurs « boîtes », trouveront en Marcel Duchamp un vecteur d'imaginaire jusqu'à Fluxus et une continuité sous de multiples formes jusqu'à nos jours. Chaque évolution technique ou sociétale est autant de moyens de réinventer le livre-objet et de l'interroger à nouveau.

La plupart des livres-objets peuvent être considérés comme des livres d'artistes : la réciproque n'est pas toujours vraie. La question se pose lorsque l'édition du livre est effectuée à un grand nombre d'exemplaires (par exemple, plus de 2 000 avec le premier livre d'Ed Ruscha en 1963) selon des techniques classiques d'impression, sans numérotation et parfois sans signature de l'artiste. Même si l'invention, la conception voire l'impression du livre sont imaginées et effectuées par un artiste, l'objet obtenu reste malgré tout un objet-livre. Dans les années 1960, quand surgirent les « livres d'artiste », la démarche se voulait de type industriel et s'apparentait plus au pop art.



Peter Downsbrough, « ANDPlace », 2009.
Photographie numérique et boîte en peuplier sérigraphié signée, 11,4 x 7,2 x 3 cm. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

L'artiste et le monde de l'édition

Une émulation réciproque

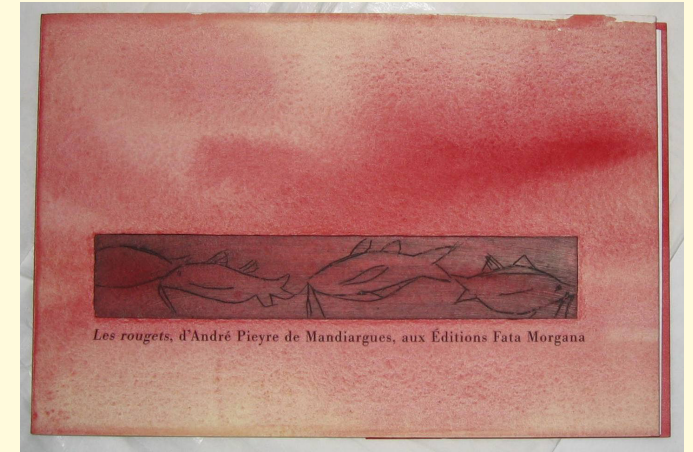
Le monde de l'édition est entendu comme celui de la reproduction, de la publication et de la diffusion commerciale par un éditeur d'une œuvre sous forme d'un objet imprimé. Lorsque cette édition relève du livre d'artiste, elle est en fait l'association d'un ou de plusieurs artistes et d'un éditeur. L'ouvrage sera alors avant tout un lieu d'échanges. Cette collaboration artiste / éditeur n'est pas une obligation dans la conception ou la fabrication du livre d'artiste. En effet, l'artiste peut éditer seul une tirage limité d'une création et prendre en charge l'ensemble du travail qui lui incombe. Cependant, la complicité réciproque qu'il peut exister entre le monde de l'édition et la scène artistique est un moyen d'émulation non négligeable.

Initiateur de projet, l'éditeur peut faire intervenir des artistes autour d'un thème, d'un objet ou d'un auteur afin de créer un tirage unique par exemple et ainsi réinvestir les problématiques artistiques de l'artiste sur un nouveau médium. Le livre n'est donc plus forcément un endroit de diffusion de l'œuvre mais devient un véritable lieu de création. L'inverse est tout aussi vrai. L'artiste peut, par sa notoriété, par son univers, par sa signature plastique rendre service au livre en lui conférant l'originalité utile à sa valeur et à son succès.

Le livre d'artiste et la commande

C'est à l'époque romantique que l'on doit l'illustration littéraire, en particulier des auteurs contemporains. entre 1826 et 1827, Delacroix réalise à la demande de l'éditeur Charles Motte, une suite de dix-sept lithographies pour illustrer le *Faust* de Goethe. Dans la première moitié du XXe siècle, des marchands de tableaux se font éditeurs pour publier ces ouvrages qui n'attirent qu'une très faible clientèle : Ambroise Vollard et Daniel-Henry Kahnweiler font ainsi figures de pionniers de cette nouvelle alliance entre littérature et peinture.

L'on trouve encore des maisons d'édition demandant à des artistes de répondre à un texte dans le cadre d'un travail collaboratif. C'est le cas de l'ouvrage « Les rougets », d'André Pieyre de Mandiargues, aux éditions Fata Morgana qui, distribué à cent artistes en ont fait cent livres d'artistes originaux. Chaque artiste ayant répondu d'une manière personnelle et selon ses problématiques propres, les réponses sont aussi variées qu'uniques.



Anne Slacik, *Les rougets*, 2002.
Édition contenant 5 peintures originales, 16x24 cm. Éditions Fata Morgana. Exemplaire 24 / 30. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Le livre d'artiste et le multiple vers une démocratisation de l'art

C'est le rapport de proximité avec le livre d'artiste qui est pensé comme une oeuvre, la possibilité de le toucher, de le manipuler, mais aussi ses modes de diffusion et d'acquisition qui l'engagent dans un processus de démocratisation de l'art. Ce medium participe à l'accessibilité de l'art contemporain sans le vulgariser.

Certains artistes insèrent un tirage original photographique ou une gravure, appelé parfois tiré à part, dans des catalogues d'exposition ou autre livre d'artiste : Bernard Dufour dans l'ouvrage *Mes Laissées* et Ida Tursic & Wilfried Mille dans leur ouvrage monographique. Cette démarche offre la possibilité à l'amateur d'art de se constituer une collection d'œuvres avec un budget abordable.

Les livres de Peter Downsborough, les flipbook d'Armelie Caron, le cahier de dessins de Guillaume Pinard sont des exemples de livres d'artiste à petit budget.

Le multiple et le livre d'artiste font partie de la même typologie d'oeuvre: l'édition. La production du multiple rend, elle aussi, financièrement plus accessible des créations artistiques. À la différence des produits dérivés (chaussettes de Pierre Leguillon) qui tend à se développer dans l'art contemporain, le multiple est signé et numéroté.

De la même façon que le livre d'artiste, le multiple est source de liberté, de radicalisation ou d'expérimentation d'une pratique artistique à travers des supports repensés en fonction d'un format. Avec le multiple, il ne s'agit jamais seulement pour les artistes de mettre les possibilités offertes par de nouvelles techniques au service de l'art ; leur projet est aussi d'enrichir les pratiques artistiques et de permettre une diffusion élargie des œuvres.



Ida Tursic & Wilfried Mille, *Décade - Fleurs Grises*, 2011. Édition contenant une gravure, 23,5x29 cm. Exemple 7 / 33. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.



Erró, *Sans titre*, non daté. Céramique peinte, 42x30x4,5 cm. Exemple 28/99. Collection Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan.

Programme d'arts plastiques

Enjeux pédagogiques du livre d'artiste

La pratique d'enseignant pousse à une forme d'archivage des travaux des élèves qui, à l'heure du numérique et par l'accès aux sites dédiés à l'enseignement, invite à considérer le caractère unique de leur production comme sa duplication et sa dématérialisation.

Engager les élèves dans un travail prenant appui sur cette catégorie artistique qu'est le « livre d'artiste », revient donc à soulever la question du statut de l'œuvre, de son élaboration en même temps qu'interroger ses procédures de monstration qui renouvellent la question de la présentation. Au-delà du caractère unique que pourrait adopter la production des élèves, il semblerait indispensable d'aborder la question de la « valeur » d'exposition de l'œuvre, évoquée par Walter Benjamin.

Lancer les élèves sur cette question du statut et de la « valeur » de leur production, souligne l'antagonisme entre le statut d'œuvre unique et celui d'œuvre multiple. Dans un cas comme dans l'autre, on pourrait prendre en compte l'usage de l'œuvre et/ou de la production de l'élève, manipulée ou transmise par d'autres moyens et d'autres espaces que celui de l'exposition habituelle, y compris celui de la salle d'arts plastiques.

Objet du « visible » autant qu'objet du « toucher », le livre d'artiste contribue à renforcer l'idée d'une œuvre protéiforme dont la dimension médiatique ne nous aura pas échappée.

À mesure que les différentes pratiques artistiques s'émancipent du culte de l'œuvre, de l'objet unique, du musée ou du lieu d'exposition, les occasions deviennent paradoxalement plus nombreuses de les « exposer », c'est à dire de les mettre en vue, de les présenter au regard.

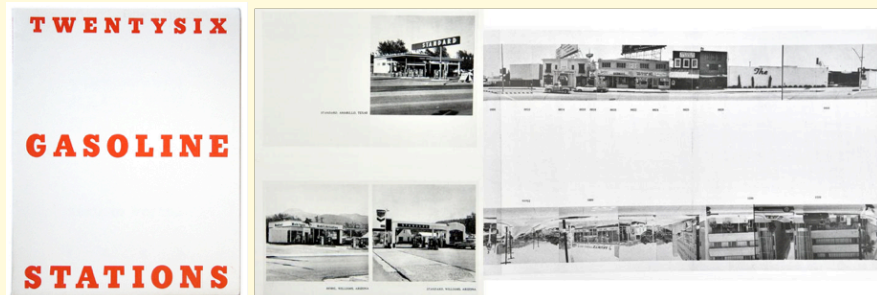
Pistes pédagogiques

- Les arts et leur public
- Récit, histoire et narration
- La place de l'écriture dans la création artistique
- Autobiographie
- Oeuvre, espace et temps
- Multiple, unique, diffusion
- Oeuvre et média
- Support, dimension, impression, image
- La relation textes et images
- Montrer, exposer
- Voir, toucher, manipuler
- Intime, public, privé

Références



Daniel Spoerri, *Topographie anecdotée du hasard*, édité par la Galerie Lawrence en 1962. Dans ce livre, Daniel Spoerri décrit minutieusement tous les objets déposés sur la table de sa chambre d'hôtel rue Mouffetard, d'une « tranche de pain blanc » à une « brûlure de cigarette » sur un papier calque. Certains de ces objets sont associés à des souvenirs qu'il rapporte ici sous forme d'anecdotes différenciées des descriptions objectives par une autre typographie. En fin d'ouvrage est représenté le schéma du relevé topographique du hasard en dépliant.

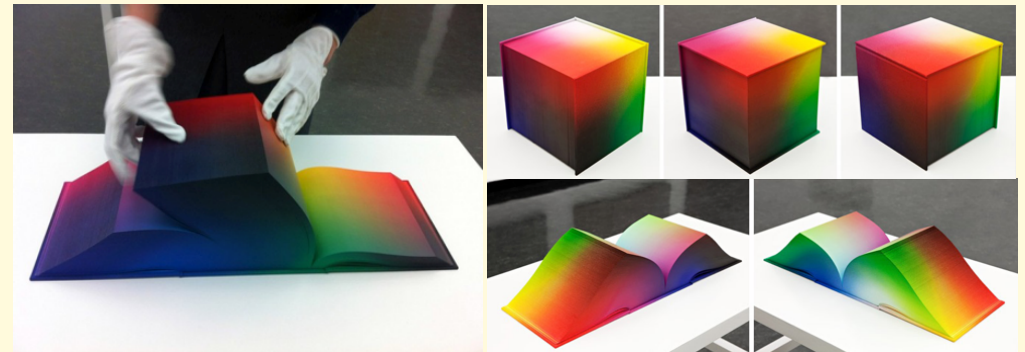


Edward Ruscha, *Twenty-six Gasoline Stations* (littéralement, « Vingt-six stations-service »), 1963. cette œuvre, souvent considérée comme le premier livre d'artiste contemporain, a eu une influence majeure sur la culture émergente de l'« artist's book ». Le livre contient exactement ce que son titre suggère : 26 photographies de stations-service reproduites à côté de légendes indiquant la chaîne et le lieu. Depuis la première station-service, « Bob's Service » à Los Angeles où Ruscha vit à l'époque, le livre suit un trajet jusqu'à Oklahoma City, où l'artiste a grandi et où sa mère demeure alors encore. La dernière image est une station-service Fina de Groom, au Texas, dont Ruscha suggère qu'elle peut être perçue comme le début du voyage retour : « C'était comme partir dans une certaine direction et ensuite revenir sur ses pas... »

Mrac
17.11.2015 - 31.3.2016



Philippe Favier, *Le Grand Livre*, 2009, 206x25x7 cm. Philippe Favier signe avec *Le Grand Livre* une œuvre exceptionnelle par son importance : 23 pages de dessins sur deux mètres de longueur. Un livre inspiré de l'épopée de la tapisserie de Bayeux, du Livre des Morts Egyptien ou encore du fascinant manuscrit « Sur la route » de Jack Kerouac. Édition fac-similé de l'original limitée à 8 exemplaires avec 23 planches de dessins rehaussées par l'artiste. Chaque livre est une pièce unique signée et numérotée par Philippe Favier. Impression par transcription digitale de l'original sur papier non tissé blanc 80g. Présenté à l'intérieur d'une boîte « valise » en bois imaginé par l'artiste.



Tauba Auerbach a pensé ce *RGB Colorspace Atlas*. Ce livre de 3200 pages nous présente les évolutions du code de couleurs RGB page par page. Le résultat donne ce livre objet coloré visuellement intrigant, imprimé à Wide Awake Garage.

Livre d'artiste : objet singulier
11/12

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Languedoc Roussillon Midi Pyrénées à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

Le musée et les établissements scolaires

Le service éducatif propose des activités qui s'articulent autour de trois axes :

- l'accueil des groupes scolaires
- l'élaboration d'outils pédagogiques
- la mise en place d'animations ponctuelles à destination des élèves (ateliers de pratique artistique) et des enseignants (formation)

Les dossiers pédagogiques

Un dossier documentaire sur chaque exposition ainsi que sur les œuvres de la collection peut être envoyé sur demande à l'enseignant.

La visite enseignante

Présentation de l'exposition temporaire et remise du dossier pédagogique. Visite gratuite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet.
Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les jeudis matin.

L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (Classes à PAC, PAE, stages enseignants, classes culturelles, TAP).

Mrac
17.11.2015 – 31.3.2016

La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.
35 € / classe (30 élèves maximum)

La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.
50 € / classe (30 élèves maximum)

Contacts

- Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif
anaïs.bonnel@regionlrmp.fr
- Charlotte Branget, chargée du service des publics
charlotte.branget@regionlrmp.fr
- Isabelle Durand, chargée du service des publics
isabelle.durand@regionlrmp.fr

Visite sur rendez-vous:
T. : +33 4 67 32 33 05

L'Annexe du Mrac
Lycée Marc Bloch
1 avenue Georges Frêche, Sérignan

Horaires

Ouvert du mardi au vendredi 10-18h, et le week-end 13-18h. Fermé les jours fériés.

Tarifs : 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces et chèques.

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

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

Accès : En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit. En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare, bus N°16, dir. Valras, arrêt *Promenade* à Sérignan.

Retrouvez le Mrac en ligne :
mrac.languedocroussillon.fr,
facebook et twitter.

Mrac

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



Livre d'artiste : objet singulier
12/12