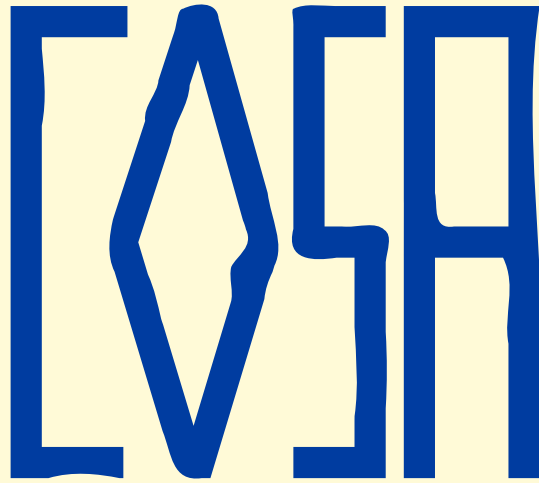


27 jan. 2024 → 5 janvier 2025



**Œuvres du Centre national des arts plastiques (Cnap)
en dialogue avec la collection du Musée régional d'art
contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée (Mrac)**

Avec les œuvres de : Marion Baruch, Vincent Bioulès, Daniel Buren, Io Burgard, François Daireaux, Erik Dietman, Valérie du Chéné, Nathalie Du Pasquier, Erró, Stephen Felton, Hippolyte Hentgen, Lina Jabbour, Katinka Lampe, Pierre Leguillon, Audrey Martin, Allan McCollum, Vera Molnár, Nicolas Momein, Jacques Monory, Shana Moulton, Tania Mouraud, Steven Parrino, Raymond Pettibon, Nicolas Roggy, The Play, Lucille Uhlrich, Claude Viallat.

Commissariat: Clément Nouet

Le musée régional d'art contemporain Occitanie à Sérignan dévoile le samedi 27 janvier 2024 la nouvelle présentation de ses collections.

Comme chaque année, c'est l'occasion pour le Mrac de renouveler entièrement son accrochage pour proposer une nouvelle variation à partir de son fonds aujourd'hui constitué de plus de 560 œuvres. Les dernières acquisitions sont dévoilées à travers un parcours qui s'éloignent des rapprochements traditionnels et offre un dialogue entre des œuvres d'artistes de générations différentes pour permettre un nouveau regard sur les collections du musée. L'accrochage ne répond pas à des données chronologiques mais propose des rapprochements formels, stylistiques ou esthétiques avec une diversité d'œuvres (peintures, dessins, photographies, sculptures, installations...), permettant de découvrir des artistes phares de la scène contemporaine. Chaque salle du musée a été imaginée en faisant dialoguer des acquisitions récentes avec la collection historique du Mrac et une sélection des 170 œuvres de la collection du Fonds national d'art contemporain en dépôt au musée et en partie renouvelée au cours de l'année 2023.

Le titre de cette nouvelle exposition de collection intitulée « Cosa » est emprunté au titre d'une des œuvres de l'exposition du peintre new-yorkais Steven Parrino.

Steven Parrino, artiste américain né en 1958 à New-York, décédé en 2005, « est emblématique de ces plasticiens qui ont profondément renouvelé la pratique artistique des décennies quatre-vingt, quatre-vingt-dix et deux-mille, refusant la distinction entre culture élitiste et populaire et mêlant leur propre pratique artistique à leur usage quotidien des cultures mainstream urbaines marquées tant par le graffiti, l'imaginaire visuel et télévisuel hollywoodien et la nouvelle culture des networks modernes (dont MTV sera l'emblème) que par les musiques post-punk, no-wave, gothiques et post-rock. La performance corporelle, le dessin, le cinéma ou la vidéo expérimentale, la photographie, le collage mais aussi et surtout la musique et la peinture furent donc pour Steven Parrino une pratique quotidienne dans son art et sa vie. » (Xavier-Philippe Guiochon)

Dans le sillage de la réflexion amenée par l'œuvre de Steven Parrino, l'exposition se propose d'engager un dialogue sur le statut des images, leur migration d'un champ à un autre et les rapports féconds que la peinture entretient avec d'autres médiums. En effet, depuis sa création, la collection du Mrac s'est principalement constituée autour des problématiques de la peinture et de ses enjeux. L'exposition « Cosa » entend faire largement état de cette préoccupation et des multiples façons dont les artistes réinvestissent ces questions. Beaucoup témoignent ainsi, directement ou indirectement, de préoccupations propres à l'art pictural comme le geste, la matière, le support, l'espace, le lien à l'histoire de l'art, le rapport entre abstraction et figuration ou entre l'art et la vie.

Dans quelle mesure et pour quels effets les artistes investissent-ils la peinture, ses codes, ses techniques, son imaginaire et son histoire ?

De nombreux autres artistes de l'exposition investissent d'autres champs que la peinture, comme la vidéo, le collage, ou encore l'installation, mais il ne sera pas interdit de penser que le titre de l'exposition évoque aussi explicitement la définition du grand maître italien de la Renaissance, l'art est « cosa mentale ». Issue d'abord de l'esprit, le geste, les recherches, les formes suivent, dans un mouvement à la fois mental et physique. L'exposition propose ainsi de relire l'aventure récente de l'art à partir de la fascination des artistes pour une transmission directe de la pensée et des émotions pour inventer une nouvelle relation, immédiate, entre l'artiste et le spectateur. Les œuvres proposent donc un mode de pensée singulier exprimé par le visuel et la matière, qui interpelle d'une façon particulière le regard mais aussi le corps de celle ou de celui qui les regarde. Sans donner de réponses, cette nouvelle exposition des collections invite à regarder le monde d'une autre façon, à travers un voyage dans des mondes en tourmente qui n'ont pas fini de nous interpeller.

À l'occasion de l'exposition « Cosa » l'artiste Pierre Leguillon présente « Projecteur », une installation inédite dans la Cabina de Nathalie Du Pasquier. En 2015, lors de son exposition personnelle au Mrac, «Le Musée des Erreurs (Barnum)», Pierre Leguillon avait invité Nathalie Du Pasquier à intervenir dans son *Teatrino Palermo* (2009). Aujourd'hui, il intervient à son tour dans la *Cabina* de Nathalie Du Pasquier, installée au sein des collections permanentes.

Pierre Leguillon présente des collections d'images, toutes cousues sur des tissus imprimés qui rappellent les compositions de peintures abstraites géométriques. Il s'agit de clichés publicitaires, de photographies d'exploitation destinées à la promotion d'un film, des images qui n'ont plus rien à vendre et qui sont recyclées comme sur un patchwork, ou un écran que l'on déploie.

« Le Musée des Erreurs », créé par l'artiste en 2013 à Bruxelles, conserve ainsi des images sans grande valeur, des rebuts de l'industrie culturelle et de la société de consommation. Ces images, héritées de l'ère analogique, nous raconte une histoire des supports et des canaux de diffusion avant l'âge du tout-numérique, mais offre aussi une batterie de stéréotypes durables qui sont encore légion sur nos écrans de « smartphones ».

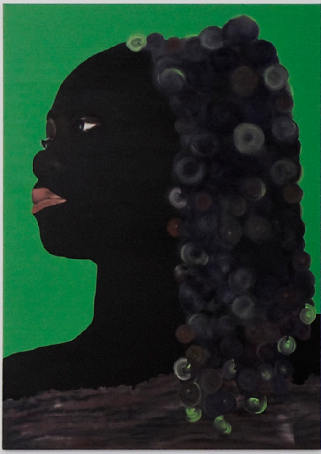
Pierre Leguillon propose dans la *Cabina* un musée portable, ambulante et autonome, à l'échelle 1:1. Chaque pan de tissu est un espace de diffusion aussi compact et réaliste que la « Galerie légitime » logée dans le chapeau de Robert Filliou, ou la barre de bois rond que portait avec lui André Cadere. *La Pergola* (2015), œuvre de l'artiste qui fait partie des collections du Mrac, est justement présentée roulée au sol, comme un tapis enroulé, ou encore comme un long bâton – de la peinture en réserve en quelque sorte.

Le Centre national des arts plastiques

Le Centre national des arts plastiques (Cnap) est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture dans le domaine des arts visuels. Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection nationale qu'il conserve et fait connaître par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger, des expositions en partenariat et des éditions. Avec plus de 107 000 œuvres acquises auprès de 22 000 artistes depuis plus de deux siècles, cette collection constitue un ensemble représentatif de la variété des courants artistiques.

Acteur culturel incontournable, le Cnap encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels à travers plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue également à la valorisation des projets soutenus par la mise en œuvre d'actions de diffusion. www.cnap.fr.

SALLE 1



Katinka Lampe

Née en 1963 à Tilburg (Pays-Bas). Vit et travaille à Rotterdam (Pays-Bas).

Sans titre (210084), 2008.

Huile sur toile, 210 × 150 cm.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Influencée tout autant par l'imagerie de la mode que par l'héritage de la peinture flamande, **Katinka Lampe** peint des visages qui associent une surprenante contemporanéité à une filiation avec l'histoire de la peinture et le genre du portrait. Bien que ses peintures soient traitées de manière assez réalistes, l'artiste ne préfère pas les considérer comme des « portraits » à part entière et relègue les caractéristiques propres à chaque modèle à l'arrière-plan. Traités comme des personnages, ces modèles sont souvent affublés d'accessoires, masques, perruques ou maquillage qui leur confèrent un caractère artificiel renforcé par le cadrage serré, la densité et la matité de la couleur.

L'artiste réalise d'abord des photographies au moment de leur « mise en costume » dans des scènes orchestrées librement qui permettent autant aux modèles de se plonger dans un univers fantasmagorique qu'à l'artiste de capter leur singularité. Constamment à la recherche de la bonne proportion entre le contenu et la peinture, le réalisme et l'abstraction, elle combine zones franches monochromes et détails minutieux, contrastes forts et douceurs des contours. À travers ses peintures figuratives et expressionnistes, Katinka Lampe procède à une recherche sur l'identité, le genre, les relations sociales mais également sur la peinture elle-même.



Erró (Gudmundur Gudmundsson, dit)

Né en 1932 à Olafsvik (Islande). Vit et travaille à Paris (France).

L'ultima visita di Mao a Venezia, 2002-2003.

11 sérigraphies sur papier, 58,9 × 45 cm chaque.

Don de l'artiste. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan. © Adagp, Paris.

Après avoir découvert l'univers des surréalistes et le Pop Art américain, l'artiste islandais **Erró**, s'associe au groupe de la Figuration Narrative aux côtés de Peter Klasen, Gérard Fromanger, Bernard Rancillac et Peter Stämpfli. Puisant dans les images de la presse, de la publicité, du cinéma, de la propagande politique, des comics américains ou de l'histoire de l'art, l'artiste assemble et manipule des éléments pour former des compositions où l'humour rejoint parfois l'angoisse. Son travail renvoie à la saturation visuelle de notre société : la surmédiation des événements, la surconsommation, l'érotisme mercantile, l'américanisation, la manipulation généralisée.

Pour *L'ultima visita di Mao a Venezia*, Erró crée des images semblables à des affiches de propagande chinoise, qu'il assemble dans un livre rouge, référence évidente au Petit Livre rouge de Mao. Le titre de l'œuvre fait référence à la visite du fondateur de la république populaire de Chine qui n'a jamais eu lieu. Les onze sérigraphies que présente Erró, par leur pluralité, semblent authentifier et documenter un événement historique en réalité totalement fictionnel. Les pistes sont également brouillées quant à la nature de l'œuvre : cette série est intégrée dans un livre dont on ne sait plus s'il est un bréviaire idéologique communiste ou un guide de voyage, deux objets relevant de contextes très différents voire opposés.



Raymond Pettibon

Né en 1957 à Tucson (Arizona, États-Unis). Vit et travaille à Los Angeles (Californie, États-Unis) et à Hermosa Beach (Californie, États-Unis).

Sans titre, 2005.

Lithographie sur papier BFK Rives, 76,5 × 54,5 cm.

Sans titre, 2005.

Lithographie sur papier BFK Rives, 76,5 × 57 cm.

Sans titre, 2005.

Lithographie sur papier BFK Rives, 76,2 × 54,3 cm.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Traduction des textes des œuvres :

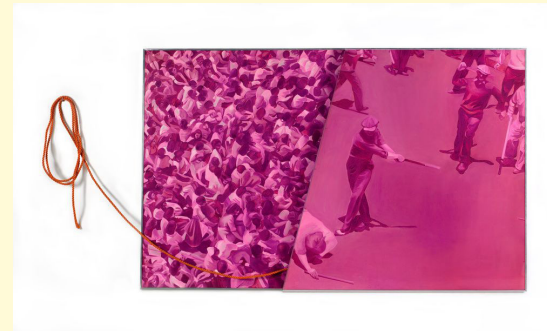
Under the Big Top ... : Sous le chapiteau, dans un ring, la conversation fit le tour de la table. À qui le tour ? Tous les points de vue doivent être entendus.

Don't look back ... : Ne regarde pas en arrière, le passé peut te rattraper à nouveau.

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.

Raymond 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 entre une ironie grinçante et une brillante maladresse assumée, avec pour médium principal le dessin à l'encre noire au pinceau parfois réhaussé de couleurs, emprunté à la BD des années 1950. Il réalise 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, l'artiste 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 une autre facette du rêve américain où s'entrechoquent littérature, histoire de l'art, philosophie, religion, politique, sport et culture alternative. Par l'exploration du potentiel visuel et critique du dessin, Raymond Pettibon s'inscrit pleinement dans la tradition de la satire et de la critique sociale des XVIIIe et XIXe siècle, tout en réaffirmant l'importance du dessin dans l'art et la culture contemporaine.



Jacques Monory

Né en 1924 à Paris (France). Décédé en 2018 à Paris (France).

Comme il vous plaira, 1967.

Huile sur toile fixée sur bois découpé, plexiglas, corde et métalchromé, 150 × 300 × 7 cm.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Jacques Monory peint d'après des photographies noir et blanc. Il n'est pas du tout intéressé par la couleur naturaliste. Il aime le monochrome, généralement bleu. C'est un peintre d'histoires personnelles et intimes et aussi de l'Histoire de son époque. La représentation qu'il donne du monde se situe entre cinéma, opéra, théâtre et littérature. La preuve : le titre du tableau est tiré d'une pièce de théâtre de William Shakespeare. *Comme il vous plaira* est datée de 1967, année durant laquelle il voyage à Cuba, qui porte les élans, les espoirs révolutionnaires de toute une partie du monde, et année de la douloureuse

rupture avec sa femme Sabine. C'est un tableau violent, désespéré. Avec Monory, la couleur rose n'est pas la couleur des jolies choses poétiques, de la douceur et de la séduction, elle ne fait que renforcer la brutalité. Le rose donne éventuellement parfois chez Monory une atmosphère de comédie et de rêve, mais dans ce cas le rose n'est pas lumineux, il est sale, la dure réalité sociale et politique est bien présente. On ne sait pas de quelle scène de violence collective il est question.

Jacques Monory ne nous donne aucune indication. Ça se passe partout, n'importe où, au cœur même de notre condition humaine, profondément et tragiquement enraciné dans notre destinée. Il y a la foule, il y a des gens qui se révoltent et qui se battent, il y a des assassins qui sont prêts à tuer. L'image est d'autant plus forte que l'homme qui frappe est bien habillé et qu'il se tient avec une certaine élégance, un peu comme un sportif. Le tableau est lui-même traversé d'une grande faille, disloqué, peint à l'huile sur toile collée sur du bois découpé. Principal représentant du mouvement artistique la Figuration narrative, sa figuration est proche du pop art anglais et américain, surtout de James Rosenquist. *Comme il vous plaira* intègre également un objet, une corde dangereuse et menaçante, fixée au mur, comme un nœud coulant. (Pierre Tilman)



Valérie du Chéné

Née en 1974 à Paris (France). Vit et travaille entre Coustouge, Toulouse et Paris (France).

La Capucine s'adonne aux premiers venus, 2014.

20 gouaches sur papier, 15 × 20 cm chaque, 3 lithographies, 74 × 104 cm chaque, bande sonore, 11'45''.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

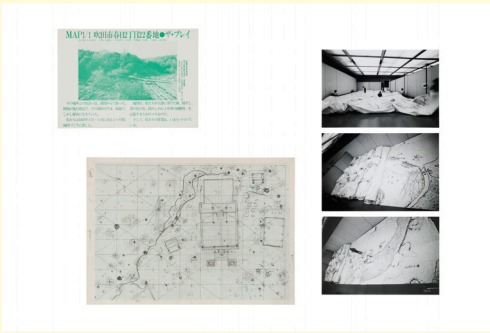
L'historienne, spécialiste du XVIII^e siècle, Arlette Farge étudie les suppliques, ces lettres de particuliers adressées au roi et qui disent la souffrance, la douleur, l'inquiétude, la colère des figures qui composent la foule de Paris. De là, est née l'idée d'un livre à quatre mains avec l'artiste **Valérie du Chéné** intitulé *La Capucine s'adonne aux premiers venus* (Éditions la Pionnière, 2014) pour « donner à lire les archives comme on donne à voir un tableau : un geste, un amas de linge, une femme en train d'accoucher, un homme blessé sous les sabots d'un cheval... »

Tout au long de l'écriture, Valérie du Chéné a accompagné l'historienne dans les salles d'archives et « a donné forme à cette matière si souvent retrouvée dans les manuscrits : le chagrin, la surprise, le regret. »

Elle a retranscrit des lettres judiciaires datant du XVIII^e siècle, sous la forme de dessins et d'une vingtaine de gouaches, en s'attachant particulièrement aux regroupements et aux attroupements populaires dans les rues, alors très fréquents à Paris et qui, menaçant la sécurité, inquiétaient les autorités.

Valérie du Chéné a créé une série de lithographies reprenant et liant le travail commencé sur ces archives judiciaires et celui consacré au phénomène des foules. Sur une même lithographie peuvent donc se former les illustrations de plusieurs affaires. Elle réalise trois lithographies en noir et blanc (*Trempé dans la foule 1 - 2 - 3*) et deux en couleur (*La Capucine* et *André et Jeanne inspirées d'archives attestées*). La couleur s'ajoute aux images et évoque, selon l'artiste, la couleur même de l'archive (couleur du papier, parfois usé par le temps, et couleur ressentie à la lecture des lettres, éclats et aplats). Une bande-son accompagne l'ensemble avec la voix d'Arlette Farge lisant une sélection de procès-verbaux de *La Capucine s'adonne aux premiers venus*.

SALLE 2



The Play

Collectif japonais collaborant depuis 1967.

MAP 1/1, sous-titre : Kasuga, Suita City, 28 avril 1982 - 30 mai 1982.

1 poster : 26 × 37 cm, 1 dessin : graphite sur papier millimétré, 37,5 × 53,8 cm, 3 photographies noir & blanc : 20 × 30,5 cm chaque.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Collectif formé en 1967 dans le Kansai (Japon) et aujourd'hui toujours actif, **The Play** apparaît comme un groupe à « géométrie variable » dont les membres changent constamment, se composant aussi bien d'artistes que d'individus aux compétences et personnalités diverses et variées.

Créé par Keiichi Ikemizu et d'autres créateurs au cœur d'une période artistique de contestation, le collectif a pour ambition de redécouvrir les liens fondamentaux entre l'homme et la nature, en rejetant la civilisation urbaine et la technologie. Au-delà de la critique des institutions sociales et artistiques, propre au contexte japonais des années 1960, The Play n'a cessé d'innover en matière d'action collective et de transmission. Les membres du groupe ont créé la possibilité qu'un événement « sans raison particulière » se produise sans se soucier du résultat. L'échange, le lien et le « faire ensemble », dans une dimension aussi bien physique que spirituelle, sont au centre des valeurs du groupe. Ils rejettent la notion d'œuvre d'art comme finalité et effacent, non sans humour, jeu et poésie, l'idée de l'artiste omnipotent. Les situations éphémères construites par The Play prennent place la plupart du temps dans la nature, pour la simple raison qu'ils aiment « le temps et l'espace infinis du plein air », reflétant avec une simplicité désarmante, une radicalité et une pureté hors-

normes, un engagement toujours plus vif. La pièce *MAP 1/1*, présente un ensemble de documents – un poster, un dessin et trois photographies – témoins de l'action du groupe menée du 28 avril au 30 mai 1982, « Toward the Museum of Tomorrow – LIVE Art THEATER » au Musée Préfectoral d'Art Moderne de Hyogo à Kobe.

En périphérie de Suita dans la région d'Osaka, ils ont trouvé une zone entourant un sanctuaire qui avait été exclue d'un projet de développement urbain. Ils ont réalisé alors une carte en tissu, à échelle 1 de cette zone de 3 000 m² et l'ont utilisé pour remplir intégralement une des salles du musée. Cet espace vierge fut peu de temps après investi par des immeubles d'habitation de grande hauteur.



Audrey Martin

Née en 1983 à Montpellier (France). Vit et travaille à Nîmes (France).

So far away, 2021.

Encre sur papier Arches, 50 × 65 cm chaque. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

From rocks to dust, 2021.

Acier, poudre de roche basaltique, résine, 30 × 42 × 1,5 cm chaque.

Don de l'artiste. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

La pratique hybride art-objet d'Audrey Martin s'est rapidement orientée vers une recherche d'interventions *in situ*. Elle interroge l'impermanence, le mouvement et la perception par divers médias tels que l'objet, l'installation ou encore l'image.

Audrey Martin débute ses travaux à la manière d'une scientifique, en empruntant à la méthodologie des chercheurs les protocoles et les hypothèses. Ensuite, les dispositifs mis en place engagent un processus de transformation,

de sublimation ou de dissémination visible tout le temps de l'exposition. D'une esthétique laborantine, les pièces ne sont pourtant jamais préfigurées, elles existent par la somme des interventions et font état de la matière et de ses mouvements. Dans un de ses derniers projets, Audrey Martin a réalisé « un échantillonnage géologique de la plage de Conque au Cap d'Agde, la seule plage de sable noir de France métropolitaine, ponctuée au sol de roches laviques, basaltiques et abritée par un conglomérat rocheux dû à une ancienne activité volcanique. Elle y opère des prélèvements pour travailler à l'assemblage de roches par inclusions, excavations, fusions, reconstitutions à partir de roche basaltique, sable noir, résine, or, obsidienne. Elle a également effectué différents relevés photographiques du conglomérat rocheux qu'elle a méticuleusement retranscrit dans la série de dessins *So far away* (2021) présentée ici. À la fois pixelisés et pulvérisés, les paysages semblent venir de Mars. Pour *From rocks to dust* (2021), la poussière de l'excavation des roches est récupérée pour créer de nouvelles surfaces argileuses, poudreuses, et lisses dans des bacs à l'esthétique minimale et scientifique. » Rahmouna Boutayeb, catalogue SOL ! - La biennale du territoire #1 - Un pas de côté, MO.CO. Panacée, Montpellier, 2021 (extrait). Ces matières sont des strates de l'histoire volcanique et par-delà le réel, elles touchent à la beauté de l'imperceptible et au mystère.



François Daireaux

Né en 1966 à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais, France).

Vit et travaille à Paris et à Sète (France).

Augustin, sept jours, 2017.

Caoutchouc, matériaux mixtes, film couleur HD, muet, 15'.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

L'artiste voyageur **François Daireaux** développe un art basé sur l'expérience en résonance avec le processus de mondialisation. Glanant images et matériaux à travers le monde, il place l'activité humaine au cœur de son travail. Au hasard de ses pérégrinations, il rencontre Augustin sur les bords de la rivière Yamuna en Inde. Augustin plonge dans la rivière pour collecter des déchets qu'il revend pour subvenir à ses besoins. L'ensemble de sculptures *Augustin, Seven Days* a été réalisé à partir d'objets remontés par Augustin, que l'artiste scelle dans du caoutchouc noir. Bijoux, bris d'icônes religieuses, outils ou pièces de monnaie contrastent avec la noirceur du matériau. Symbole ultime de nos sociétés contemporaines, ici le commerce ne s'organise pas autour de la production de biens de consommation, mais bien autour des déchets de notre surproduction. « J'ai rencontré Augustin au hasard de mes pérégrinations sur les bords de la rivière Yamuna à New Delhi. Chaque jour, depuis des dizaines d'années, Augustin s'est engagé à fouiller la rivière pour la nettoyer mais aussi pour y trouver des objets qu'il puisse revendre.

Augustin aime à dire : « Je suis un travailleur social. » Avec le peu d'argent récupéré de la vente de ces objets, il subvient à ses propres besoins mais aussi porte assistance aux personnes encore plus démunies qui l'entourent. Nous nous sommes rencontrés à multiples reprises ces dernières années et j'ai souhaité lui rendre hommage en réalisant un ensemble de pièces, fruit de notre collaboration. Les 7 sculptures qui composent l'installation *Augustin, Seven Days* ont été réalisées à partir des objets collectés par Augustin au fond de la rivière Yamuna durant une semaine. Je lui ai acheté pour les plonger dans une masse de caoutchouc noir qui évoque le fond noir de la rivière Yamuna, la plus polluée d'Inde.»

SALLE 3



Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt (Seine, France). Vit et travaille à Paris (France).

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

Matériaux mixtes, 303 x 356 x 356 cm avant éclatement.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan. © DB - Adagp, Paris.

Fin 1966, Daniel Buren s'associe à Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni pour une série de manifestations qui vont bouleverser les pratiques artistiques et dénoncer l'obsolescence des lieux d'exposition à Paris à cette époque, notamment les salons. Il utilise pour ses peintures des toiles qui sont des tissus pré-rayés et intervient de façon minimale. Il passe ensuite d'un travail sur la peinture à un travail sur l'espace et le contexte en utilisant des bandes verticales de 8,7 cm de large alternativement blanches et colorées qui deviennent ce qu'il a dénommé un « outil visuel ».

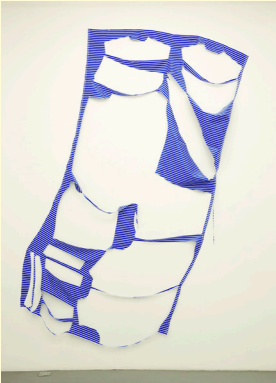
Cet invariant va se retrouver en des matériaux de toutes sortes tissu, bois, verre, pierre, cuivre, ciment, miroir, plastique... et confronté à des milliers de variables dans des lieux publics ou privés, extérieurs ou intérieurs.

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'oeuvre en se confrontant à sa sensorialité. Les ouvertures s'apparentent à des portes et fenêtres, et le motif de la bande blanche verticale de 8,7 cm, son outil visuel récurrent, se décline dans les embrasures.

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

SALLE 4



Marion Baruch

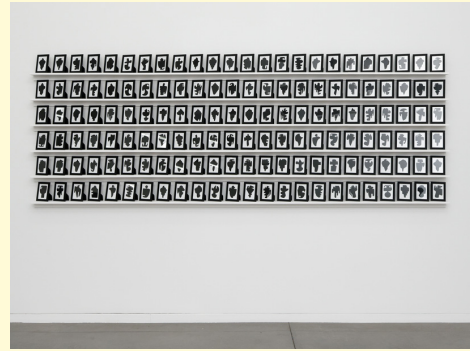
Née en 1929 à Timisoara (Royaume de Roumanie). Vit et travaille à Gallarate (Italie).

La sandale de Socrate, de la série Cloud, 2017.

Tissu (coton), 258 x 206 cm.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Marion Baruch apparaît comme une artiste à la production multiforme. Son œuvre couvre un large spectre : des peintures des années 1960 aux sculptures et installations conceptuelles datant des années 1980, des productions collectives réalisées à Paris dans les années 1990-2000 aux pièces créées en Italie à partir de chutes de tissu depuis 2010, série qu'elle continue activement. Malgré son éclectisme apparent, l'œuvre de Marion Baruch cache tout autant de constantes que d'évolutions soudaines. C'est une œuvre au féminin, souvent audacieuse, qui cherche constamment la remise en question de son statut en s'ouvrant toujours vers de nouvelles dimensions parfois en marge du milieu de l'art. L'artiste tisse des liens, des relations, des partages avec des catégories généralement éloignées du monde de l'art. Le dialogue en tant que forme de création, le déchet en tant que forme potentielle, le vide en tant que forme du possible et la médiation comme acte de création, sont quelques-unes des règles du jeu que Marion Baruch a depuis toujours fidèlement respectées. *La sandale de Socrate* s'inscrit dans la série *Clouds*, caractéristique de la pratique que développe l'artiste depuis les années 2010. Elle travaille avec les chutes de tissu provenant de l'industrie textile de la région milanaise, dans laquelle elle demeure. De cette intervention humble et minimale naissent des architectures légères, des écrans, des drapés. Les vides structurent l'espace. Les titres souvent poétiques de ces constructions abstraites renvoient à des référents narratifs propres, comme les nuages.



Allan McCollum

Né en 1944 à Los Angeles (Californie, États-Unis). Vit et travaille à New York (États-Unis).

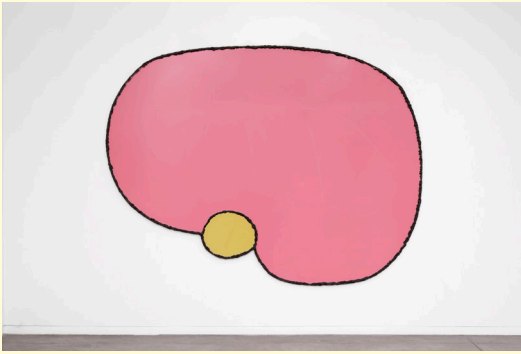
The Shapes Project, Collection of 144 monoprints, 2006.

Monoprints, bois laqué noir, papier, verre et isorel, 15 x 11,2 cm chaque.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Artiste célèbre pour sa pratique polyvalente et conceptuelle, **Allan McCollum** explore les thèmes de la reproduction, de la série et de la signification des objets dans un monde de production en série. Son intérêt pour les notions de représentation, de classification et de symbolique l'amène à la réalisation d'installations massives ou de séries infinies d'objets apparemment identiques, mais légèrement différant par un détail, une couleur ou par la dimension, remettant ainsi en question non seulement la reproduction et la multiplication de ces objets mais particulièrement leur nature et leur place dans notre société contemporaine.

Avec *The Shapes Project*, série commencée en 2005, l'artiste propose un système permettant de produire des formes, chacune étant différente de l'autre et destinées à être attribuées à un seul et unique individu. **Allan McCollum** a imaginé un système aléatoire construit à partir d'une forme subdivisée en 4 puis en 6 parties. Les combinaisons rendues possibles par ce système peuvent produire jusqu'à 31 milliards de formes différentes, les « Shapes ». Ce système aura créé une quantité amplement suffisante de formes pour permettre à chacun de disposer d'une « forme-shape » unique et cela même en tenant compte de l'accroissement de la population mondiale. Les formes peuvent être ensuite matérialisées sur tous les supports, dans toutes les tailles, et connaître des appropriations multiples qui franchissent à l'occasion la frontière entre l'art et le non-art.



Nicolas Momein

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

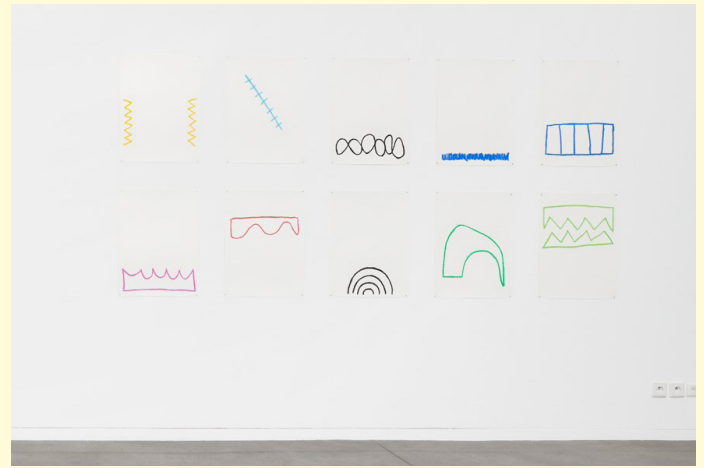
Terre - Plein 2, 2018.

Élastomère polyuréthane et époxy,
203 x 270 cm.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

« La série « Terre - Plein » (2018) de **Nicolas Momein** s'inscrit dans un cycle d'œuvres autour de la plasticité de la matière élastomère (caoutchouc synthétique) débutée en 2016, dont il explore ici les déclinaisons monochromes et picturales.

De loin, par leurs grandes tailles, leurs formes juvéniles et leur couleurs vives, ces œuvres pourraient évoquer la peinture abstraite américaine espiègle et débridée d'une Elizabeth Murray ou d'un Jonathan Lasker. Mais à l'approche, ce qui paraissait un bord de spray noir est en fait une pâte modelée au doigt qui entoure une flaque de couleur miroitante dont les imperceptibles moirures révèlent à l'œil attentif l'origine liquide du matériau. Si elles peuvent s'accrocher au mur et se faire passer pour des peintures, elles sont pourtant produites comme des sculptures, et bien nommées « terreplein », car coulées à plat dans des mises ourlées par cette résine noire dont la fonction de retenue devient forme. Le contact rapproché de deux matières au rendu opposé – la pâte rugueuse où les traces du geste de modelage sont visibles et le lissé égal de la matière industrielle – est récurrent dans l'œuvre de Nicolas Momein et entraîne une perception haptique décuplée des matières. »
(Garance Chabert, 2018)



Stephen Felton

Né en 1975 à Buffalo (États-Unis). Vit et travaille à New-York(États-Unis).

Sans titre, 2013.

Pastel à l'huile sur papier, 61,1 x 45,8 cm chaque.
Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Stephen Felton présente ici une série de dix dessins réalisés au pastel à l'huile, à main levée, qui font écho à son travail de peintre. On y retrouve ses motifs récurrents, quasi naïfs, tels que les arcs-en-ciel ou lignes circulaires parallèles, lignes en dents de scie (vagues ou montagnes), aux couleurs douces et aux formes simplifiées à l'extrême.

« La plus éclatante caractéristique du travail de **Stephen Felton** est sa simplicité. Ses peintures obéissent toutes à un même modèle formel : des traits monochromes aux couleurs fraîches sur le fond vierge d'une toile apprêtée. [...] Ses peintures sont des peintures, mais aussi des signes, des dessins, des schémas, des symboles. [...] Felton maîtrise parfaitement ses outils, et il a fait le choix de concentrer son action sur ces caractéristiques spécifiques que sont la couleur, l'occupation de l'espace de la toile par le motif, et la largeur du trait. [...] Mais la simplicité est aussi une méthode pour penser, pour repenser activement une peinture qui serait enfin délestée des exigences de virtuosité technique et des mythes romantiques de l'artiste torturé, auxquels le travail du peintre continue si bien de se prêter de nos jours. [...] L'essentiel est encore d'envisager la peinture comme une action, nous dit-il, ce qui signifie : surtout pas comme un lieu de démonstration de maîtrise technique ou de distinction culturelle. » (Jill Gasparina)



Tania Mouraud

Née en 1942 à Paris (France). Vit et travaille à Colombiers (France).

WHO'S THE ENEMY ? de la série *Écriture de deuil*, 2016 - 2017.

Sérigraphie sur aluminium,
160 × 65 cm chaque, 9 éléments.
Don des Amis du Musée de Sérignan.
Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Artiste aussi prolifique qu'inclassable, **Tania Mouraud** renouvelle sans cesse sa pratique depuis la fin des années soixante au rythme de cycles de productions, qui l'amènent à l'expérimentation d'une grande variété de médiums comme la peinture, l'installation, la photographie, le son, la vidéo, la lithographie ou encore la performance. C'est à la suite d'un autodafé public de ses propres toiles en 1968 que l'artiste illustre de manière radicale et incisive son besoin viscéral de faire table rase du passé pour entamer un nouveau chapitre dans sa création. L'écriture, les mots, leur malléabilité et leur plasticité deviennent ainsi un nouveau terrain de jeu pour questionner la violence du monde contemporain et les limites de la perception au travers de ses « mots de forme ». *WHO'S THE ENEMY ?*, que l'on peut traduire par « qui est l'ennemi ? », fait partie d'une série intitulée *Écriture de deuil*. Cette œuvre est une sérigraphie sur aluminium composée de neuf panneaux de grande dimension où se dessinent en noir brillant sur fond noir mat, ces mots au lettrage éclaté, presque imperceptibles. Tania Mouraud a ici extrait les paroles des chœurs de l'opéra de Philip Glass, « Hydrogen Jukebox », composé à partir de poèmes d'Allen Ginsberg, figure emblématique de la Beat Generation, évoquant entre autres l'Amérique et la guerre du Vietnam. Construite à la manière d'une

partition musicale – où chaque lettre incarnerait une note de musique –, cette œuvre s'inscrit dans le travail de l'artiste sur la matérialité et la puissance symbolique des mots.

Par cette interrogation énigmatique, se laissant à peine dévoiler, Tania Mouraud révèle la folie d'un monde qui s'effondre où seuls résonnent dans ce désastre les mots d'Allen Ginsberg : finalement qui est l'ennemi si ce n'est l'Homme lui-même?



Steven Parrino

Né en 1958 et décédé en 2005 à New-York (États-Unis).

Cosa, 1990.

Peinture acrylique sur toile, 183 × 183,5 × 10 cm.
Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Cosa, œuvre historique de 1990, semble déjà résumer toute l'amplitude de l'art polyphonique de **Steven Parrino**. Ce qui frappe, outre ses dimensions monumentales, ce sont d'abord la matérialité sculpturale de cette peinture acrylique caractérisée par une couleur intense, le noir, mais aussi et surtout l'effet de texture drapée de la toile, donnant à cette peinture une impression de relief, renforcée par l'opposition entre le noir et le beige, créant un effet presque physique de déchirure symbolique. Le noir de ce grand monochrome froissé est à la fois la marque d'un état d'esprit, d'un mode de vie et un rappel de sa fascination pour les peintures noires de Frank Stella (1936-) et des drapés du peintre maniériste Le Greco (1541-1614). Dans l'un de ses écrits fondateurs, « Notebook », datant comme cette œuvre de 1990, **Steven Parrino** formule en effet que la peinture (la toile)

peut être arrachée, tordue, froissée, distendue, tordue, cabossée, dégrafée, déchirée, lacérée. *Cosa* est particulièrement représentative de la pratique de l'artiste qui peint primitivement un monochrome sur une toile tendue sur châssis, qui est ensuite dégrafée puis replacée, décadrée et froissée sur son châssis d'origine. La toile originellement plane devient alors volume, presque peinture-relief. Ainsi le monochrome minimaliste, uniforme, élitiste et puritain mis en exergue, comme sacralisé par la peinture américaine des années soixante-dix devient ou redevient presque baroque, comme un monochrome désormais synchrétique et non plus aseptisé, définitivement marqué par le « mauvais genre », les toiles de l'artiste évoquant à la fois la tôle ondulée de voiture, le vêtement froissé de cuir du biker et la torsion dynamique du corps en mouvement sur une scène de rock. **Steven Parrino** assume une attitude revendiquée de vandalisme, quasi blasphématoire, mais aussi empreinte de sacré face aux icônes de l'art moderne américain.

SALLE 5



Hippolyte Hentgen

Duo formé de Gaëlle Hippolyte, née en 1977 à Perpignan (France) et Lina Hentgen, née en 1980 à Clermont-Ferrand (France). Vivent et travaillent à Pantin (France).

Le bikini invisible, 2019.

Cuir synthétique, pressions, suspension en acier peint et verni, 400 x 80 cm.
Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

« Des mains, jambes et pieds démesurés, désincarnés de tout corps ou personnage, flottent dans l'espace, se déploient au sol ou pendent, flapis, sous leur propre poids. Leurs couleurs outrées, les ongles nacrés et la préciosité de leur présentation sur des portants cuivrés, désamorcent l'inquiétude possible de ces corps-ilots flottants. Le fantasque et le burlesque l'emportent. Ces membres à l'existence autonome, grotesques par leurs formes et leur abandon mou, précieux par le soin des coutures et des détails, semblent en effet tout droits sortis de cartoons, comme échappés des personnages aplatis, étirés et pulvérisés avec jubilation par Tex Avery. Ces formes fondues, émancipées du destin bidimensionnel que leurs réservent dessins d'animations et bandes dessinées, jouent également de réminiscences pop. Comment ne pas penser aux sculptures molles de Claes Oldenburg ou aux silhouettes de vinyle de ses contemporaines Teresa Burga ou Kiki Kogelnik, face à cette parade de corps informes et d'objets triviaux (cigarettes, journaux). »
(Hélène Guenin)



Erik Dietman

Né en 1937 à Jönköping (Suède). Décédé en 2002 à Paris.(France).

Sans titre, 1988 - 1989.

Fusain et acrylique sur papier, photographie, 101 × 83,6 × 2,5 cm.

Sans titre, 1986 - 1989.

Encre et gouache sur papier, photographie, 74,9 × 116,5 × 2,5 cm.

Tyrannosaurus Rex et mes copains, 1987 - 1989.

Encre et fusain sur papier, photographie, 113,4 × 72,8 × 2,5 cm.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Erik Dietman quitte la Suède pour la France en 1959 et fréquente alors les membres du Nouveau Réalisme (Daniel Spoerri, Martial Raysse) et de Fluxus (Robert Filliou, Ben), en se gardant toujours d'adhérer à un quelconque mouvement. Anticonformiste, l'œuvre impertinente et truculente d'Erik Dietman a un fort impact esthétique.

De ses premiers objets ou dessins recouverts de sparadraps, se moquant du puritanisme de l'art conceptuel, en passant par ses polaroids rehaussés, agrandis, et imprimés sur papier, ses vases en verre réalisés au Cirva à Marseille ou ses petites sculptures en bronze, se dégage une même rengaine : aucun mot d'ordre. « Quand j'ai une idée, disait-il encore, Je ne sais jamais immédiatement comment je vais la traiter. Je peux faire un dessin, un poème, une sculpture... » Cette permanente interchangeabilité des images et des mots donne à son oeuvre une portée singulière, tantôt drôle, tantôt absurde, tout simplement jubilatoire. À partir des années 1980, il déploie une intense production de dessins, imprégnés d'une poésie ironique dans lesquels on décèle jeu de mots, mot-valise, dessin-devinette, cadavre exquis. Dans les œuvres présentées,

il associe un dessin à une photographie plus petite, dans un dyptique étonnant. La photographie semble être le déclencheur d'un dessin vibrant, dans lequel se mêlent empreintes de mains, coulures, projections. Le cadre éclate pour s'adapter à une croissance créative débordante. Cette jouissance du geste et de la forme s'accompagne d'une ouverture à l'interprétation.



Lucille Uhlich

Née en 1984 à Strasbourg (France), où elle vit et travaille.

Nothing Rests, 2017.

Carton alimentaire, toile, aluminium, papier, tissu, bambou, peinture à l'huile, craie grasse, jus de white spirit, jus de café, 200 × 200 cm.

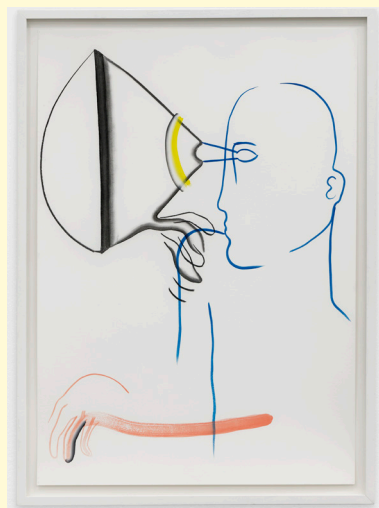
Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Depuis une dizaine d'années, la pratique de **Lucille Uhlich** se concentre autour de la récupération de matériaux dans ses différents lieux de vie ; d'abord au coeur d'une urbanité foisonnante, entre Paris et Londres, puis dans un milieu davantage rural, à l'occasion de son retour en Alsace. Cette démarche place l'artiste dans la lignée des « chiffonniers » (figure de la vie parisienne qui traverse le XIXème siècle, présente dans la presse comme dans la littérature, notamment évoquée par Charles Baudelaire et étudiée par Walter Benjamin) ; ces « recycleurs universels » comme les décrit Pierre Larousse, ont pour métier de circuler dans les villes pour ramasser et récupérer des objets en tout genre, des matériaux usagés, tout rebus produit par l'activité frénétique de l'économie marchande, dans le but de les revendre. Certains artistes et écrivains considéraient cette figure marginale, comme

une sorte de philosophe, un être libre, méprisant la civilisation.

Nothing rests (to rest = se reposer), a été composé à Paris en 2017, avec des chutes de bois, de tissu, de papier, d'aluminium, de carton et une tige de bambou trouvés dans les rues du 19ème arrondissement, que l'artiste a par la suite coupés, assemblés et peints dans son atelier. Cette pièce apparaît comme une matérialisation de la relation entre la pratique artistique de Lucille Uhrich et la précarité de sa vie parisienne.

Une précarité face à laquelle les habitants de cette ville développent une forme de pugnacité à laquelle elle rend hommage dans ce geste. L'artiste évoque son goût pour : « l'invention d'équilibres instables qui renouvellent la perception des associations entre matières et formes. » Son travail célèbre les rencontres imprévisibles entre la peinture et les objets du quotidien.



Io Burgard

Née en 1987 à Talence (France). Vit et travaille à Paris (France).

***Toc Toc*, 2018.**

Encre et gouache sur papier, 100 × 70 cm.
Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

L'espace du dessin, c'est pour l'artiste celui où l'imagination ne connaît pas de limite, où tous les plans, même les plus fantaisistes, sont possibles, envisageables et désirés. Il y a chez **Io Burgard** cette envie de faire sortir ces fantasmes du papier pour les faire exister dans le monde réel, comme une invitation discrète mais obstinée à ce que tous les méandres de son imaginaire puissent trouver une

matérialisation concrète. Le dessin donne une première forme de projection et offre une toile de fond pour échafauder des mécanismes. Il en sort une substance, elle s'incarne dans le réel invitant la fiction dans le champ du possible. Les motifs de portes, de ponts, récurrents dans le travail, symbolisent ce passage d'un état à un autre, d'une fonction à une autre, d'une forme à une autre, et rendent palpable la dynamique de la pensée. *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 Mrac Occitanie 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, l'attente du surgissement accaparant le personnage.

SALLE 6



Shana Moulton

Née en 1976 à Oakhurst (Californie, États-Unis). Vit et travaille à New-York (États-Unis).

Life as an INFJ, 2015 - 2016.

Vidéo HD, lampes, objets, dimensions variables. Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Shana Moulton est une artiste multidisciplinaire connue pour ses vidéos, performances et installations. Elle crée des oeuvres explorant le monde intérieur et le potentiel de l'imaginaire, souvent à travers le personnage récurrent, son alter-ego « Cynthia », une protagoniste tourmentée en quête de bien-être et de guérison.

Ses pièces combinent l'esthétique du new age, des références à la culture pop et des éléments de l'art vidéo expérimental. Elle examine les thèmes de la consommation, de la santé mentale et de la spiritualité, utilisant l'humour et des décors kitsch pour mettre en lumière les angoisses contemporaines et les aspirations à la transformation personnelle. INFJ (« Introversion, intuition, feeling, judging », traduction : introversion, intuition, sentiment et jugement) est l'abréviation du plus rare des 16 types psychologiques du test Myers Briggs Indicator. Avec l'installation *Life as an INFJ*, Shana Moulton nous plonge dans un environnement immersif ; la salle de bain de Cynthia. Cette vidéo / installation résulte de l'assemblage de plusieurs séquences filmées : une première figure une étagère en osier avec divers objets que l'on retrouve présentés sur le sol, une seconde où Cynthia est en train de prendre un bain et une dernière où, comme fondue dans cette même étagère, la protagoniste danse et se dandine. Ces

différentes scènes sont combinées avec une animation d'organes et de membres humains flottants, qui semblent tomber dans les objets réels disposés dans l'installation, brouillant ainsi les limites entre réalité et imaginaire, physique et numérique. Il est possible de voir dans l'installation *Life as an INFJ* une évocation de la technique d'embaumement égyptienne où les organes momifiés étaient conservés dans des vases canopes, à côté du corps. Chez Cynthia, c'est en pluie que les organes morcelés se précipitent dans les bibelots qui emplissent sa maison et deviennent alors des vases canopes recevant ses organes.



Lina Jabbour

Née en 1973 à Beyrouth (Liban). Vit et travaille à Marseille (France).

Fenêtres, 2016 - 2017.

Gouache sur papier Moulin du Roy, grain satiné, 300 gr., 33,8 x 26,5 x 4,5 cm chaque. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Le travail de **Lina Jabbour** s'opère à partir d'une collecte d'éléments tirés de son environnement avec lesquels elle procède à des changements d'échelle qui génèrent des déplacements et des métamorphoses. Les thématiques de l'exil et de l'identité présents dans les premiers travaux évoluent peu à peu vers une esthétique davantage marquée par un vocabulaire onirique. À travers ses installations, qui privilégient dorénavant la pratique du dessin avec celle de la peinture murale, l'artiste déploie pleinement ce vocabulaire. La série des *Fenêtres* affirme une disparition du figuré et marque un tournant dans sa pratique, notamment dans sa relation à l'image et dans son cheminement vers l'abstraction. Tout en s'affranchissant de l'image

comme modèle, Lina Jabbour conserve les codes de reproductibilité de l'image, la trame, le code colorimétrique liés aux écrans, le RVB, pour interroger ce qui fait dessin. Qu'est-ce qui est ici représenté ? La neige d'un écran télévisé ? La trame d'un textile ? Ou encore le détail d'une peinture pointilliste ? L'image n'est plus mais les peintures renvoient à des souvenirs enfouis. Dans Fenêtre, il est question d'une répétition du geste par le point dans une exploration de la couleur qui ne se restreint pas au RVB. La matière prend de plus en plus d'importance. La matité de la gouache donne une certaine profondeur et une certaine texture aux peintures qui témoignent des perceptions depuis la fenêtre de l'atelier de l'artiste. La lumière et les humeurs varient et font varier avec elles l'élaboration des trames, le choix des teintes et de ce qui, *in fine*, semble être perçu.

SALLE 7



Vincent Bioulès

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

Peinture, 1974 - 1975.

Huile et laque glycérophtalique sur toile, 195 × 130 cm.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Durant le vaste mouvement contestataire politique et artistique de la fin des années 1960, Vincent Bioulès rejoint les artistes Louis Cane, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour et Claude Viallat avec qui il forme le groupe Supports/Surfaces ayant pour ambition de remettre « la peinture en question » et appréhender l'œuvre dans toute sa dimension matérielle.

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

À la fois dans la rupture et la tradition, Vincent Bioulès explore dans les années 1970, à travers de nombreuses toiles, le thème, cher à Henri Matisse, de la fenêtre ouverte sur un paysage, alternant figuration et abstraction. Cette *Peinture* nie toute forme de perspective, tandis que le geste de l'artiste réapparaît avec les coulures, taches et éclaboussures. Pour organiser la surface, l'artiste utilise le ruban adhésif sur une toile apprêtée (peinte en blanc). Le vide laissé, crée une géométrisation, un encadrement autour des aplats colorés bleu et vert et le jaune révèle un hors champ lumineux. La fenêtre, encore vide de signe est présente, vibrante de couleurs.



Claude Viallat

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

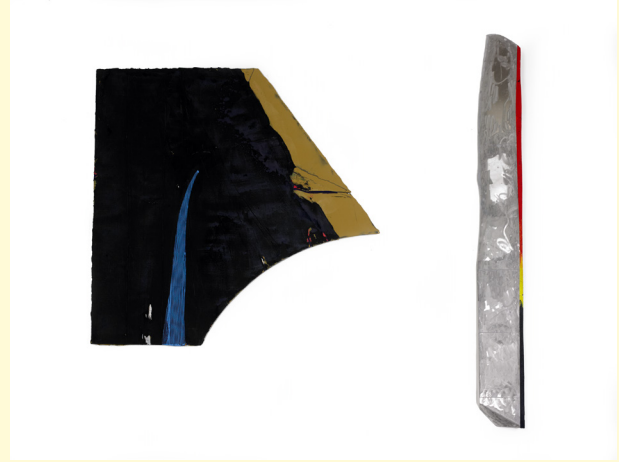
Sans titre, n°150, 2004.

Peinture sur tissu, 140 × 147 cm.

Don de Jean Hommais. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Dès les années 1960, **Claude Viallat** s'inscrit dans une critique radicale de l'abstraction lyrique et géométrique dans la technique dite du all-over, par l'adoption d'un procédé à base d'empreintes. Ses toiles sont structurées par un motif unique employé dans beaucoup de ses peintures. Une forme neutre, ni naturelle ni géométrique, est répétée sur une toile libre, sans châssis, déterminant la composition de l'oeuvre. Son travail est fondé sur la répétition de cette forme simple, sorte de rectangle à angles courbes, « nœud aplati, maille ou filet » (généralement associé à un haricot), qu'il répète à l'infini sur tous genres de supports, comme une signature ou un logo.

En 1969, il devient membre fondateur du groupe Supports/Surfaces. Pendant les années 1970, Claude Viallat « lie tout : matières, couleurs, tons et valeurs », et dit concevoir une peinture en « superposition, éclatement, empilement, capillarité, solarisation ». Il applique sa fameuse empreinte au pochoir, sur une toile au sol, non tendue, sans châssis, ou sur des objets du quotidien : parasols, vêtements, rideaux, stores, etc. Depuis le début des années 1980, l'artiste peint sur de grandes bâches son motif au pinceau, le cerne de noir ou de blanc et remplit le fond de couleurs saturées. Des références multiples se trouvent revendiquées par l'artiste : Henri Matisse et Pablo Picasso mais aussi Simon Hantaï et les américains Jackson Pollock, Sam Francis, Morris Louis et Kenneth Noland.



Nicolas Roggy

Né en 1980 à Le Blanc (France). Vit et travaille à Cormeilles-en-Parisis (France).

Untitled, 2018.

Gesso, médium acrylique, peinture acrylique et pigments sur aluminium, 136,5 × 140,5 × 4 cm et 189,5 × 20,5 × 14,1 cm.

Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.

Nicolas Roggy s'inscrit dans la filiation de l'art abstrait. Son travail porte sur le processus de fabrication de la peinture ; en superposant des couches successives plus ou moins denses sur différents supports, de différents volumes, puis en enlevant certaines parties par grattage ou ponçage. De ces manipulations spontanées naît une peinture résolument abstraite et rythmée, quasiment écorchée. On trouve dans ses peintures des signes qui renvoient à un environnement urbain et industriel : couleurs et matériaux évoquent la signalisation et la construction, les chantiers, les routes, l'usine et la mécanique.

Untitled (2018) fait partie d'une série de 12 pièces réalisées dans le cadre d'une exposition personnelle à la galerie VNH à Paris en 2018. Ce tableau peint sur aluminium apparaît comme désossé, démantelé par l'artiste. Ces shaped-canvas [tableau découpé] « en construction », nouveau pôle dans sa pratique, permettent à **Nicolas Roggy** d'interroger l'espace conventionnel du tableau et plus largement de la peinture. « Chacun est libre d'y voir ce qu'il veut et d'enrichir l'imagerie multiple qui nourrit ma peinture, le motif devient un objet plutôt qu'une image. On y retrouve aussi cette inutilité – cette absence –, comme s'il manquait certaines parties du support pictural conventionnel. Il n'y a aucune raison qu'il soit en deux parties.

Et pourtant, le fait qu'il soit détachable et que dans l'interstice de la séparation, on puisse voir le mur qui se situe derrière, lui confère quelque chose de l'ordre de la « capacité ». » (Nicolas Roggy)

Nathalie Du Pasquier

Née en 1957 à Bordeaux (France). Vit et travaille à Milan (Italie).



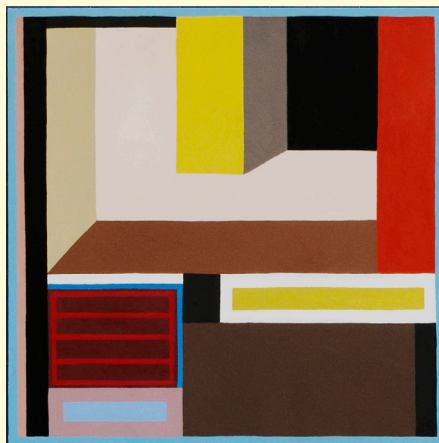
***Cabina*, 2021.**

Bois, plâtre, carreaux de céramique produits par Mutina (Italie),
300 × 550 × 550 cm.
Dépôt de l'artiste.



***C062 bis motore incorniciato*, 2006.**

Huile sur toile de lin, 100 × 150 × 2 cm.
Collection du Cnap, en dépôt au Mrac Occitanie, Sérignan.



***Sans titre*, 2019.**

Huile sur toile, 100 × 100 cm.
Don de l'artiste. Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Nathalie Du Pasquier résume ainsi son parcours « [...] J'ai commencé à travailler comme dessinatrice de tissus indépendante, ce qui est une bonne école. Lors de ma participation à l'expérience Memphis entre 1981 et 1987, j'ai aussi dessiné des meubles, des objets et beaucoup d'autres choses qui n'ont jamais été réalisées. Cela a été le moment où j'ai commencé à mettre en place une espèce d'alphabet de signes qui ont ré-émergé après plusieurs années dans mon travail. En 1987 j'ai peint mes premiers tableaux et ma vie a changé. » (Citation tirée du guide de l'exposition monographique « Campo di Marte », Mrac Occitanie, 2022).

La typologie des cabines apparaît dans son œuvre en 1999 et évolue en des formes de plus en plus sophistiquées. Ces espaces permettent de soutenir d'autres œuvres, à l'intérieur et à l'extérieur. L'artiste dit de la pièce donnée au Mrac qu'elle est comme « une petite maison sans fenêtre, c'est l'intérieur de ma tête dans laquelle sont installées des choses que j'aime ». Elle dit encore : « Plus on vieillit, plus cette installation peut devenir complexe. C'est une opération exempte de nostalgie car les nouveaux objets qui résultent de ces juxtapositions sont complètement nouveaux pour moi aussi. » *Cabina* est complétée par la peinture *C062 bis motore incorniciato*. L'artiste poursuit ses recherches formelles dans le champ pictural et nous livre une nature morte faite d'objets divers, de mobiliers, d'éléments de construction et de mécanique. Libérés de leur fonction première et de l'usage pour lesquels ils ont été conçus, ces objets-formes n'apparaissent désormais que pour leurs simples qualités formelles, les dotant ainsi d'une toute nouvelle dimension.

Pierre Leguillon

Né en 1969 à Nogent-sur-Marne (France). Vit et travaille à Paris (France).



Projecteur, 2023.

Photographies, cartes postales et pages de magazines cousues sur tissu, dimensions variables.

Courtesy Pierre Leguillon.

En 2015, lors de son exposition personnelle au Mrac, *Le Musée des Erreurs : Barnum*, Pierre Leguillon avait invité Nathalie Du Pasquier à intervenir dans son *Teatrino Palermo* (2009). Aujourd'hui, il intervient à son tour dans *Cabina* de Nathalie Du Pasquier, installée au sein des collections permanentes. **Pierre Leguillon** présente des collections d'images, toutes cousues sur des tissus imprimés qui rappellent les compositions de peintures abstraites géométriques. Il s'agit de clichés publicitaires, de photographies d'exploitation destinées à la promotion d'un film, des images qui n'ont plus rien à vendre et qui sont recyclées comme sur un patchwork, ou un écran que l'on déploie.

Le Musée des Erreurs, créé par l'artiste en 2013 à Bruxelles, conserve ainsi des images sans grande valeur, des rebuts de l'industrie culturelle et de la société de consommation. Ces images, héritées de l'ère analogique, nous raconte une histoire des supports et des canaux de diffusion avant l'âge du tout-numérique, mais offre aussi une batterie de stéréotypes durables qui sont encore légion sur nos écrans de smartphones.

Pierre Leguillon propose dans *Cabina* un musée portatif, ambulant et autonome, à l'échelle 1:1. Chaque pan de tissu est un espace de diffusion aussi compact et réaliste que la « Galerie légitime » logée dans le chapeau de Robert Filliou, ou la barre de bois rond que portait avec lui André Cadere.



La Pergola, 2012 - 2015.

Tissus imprimés et bambous, 33 m de long, 1,80 m de large.

Banc. Dimensions variables.

Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

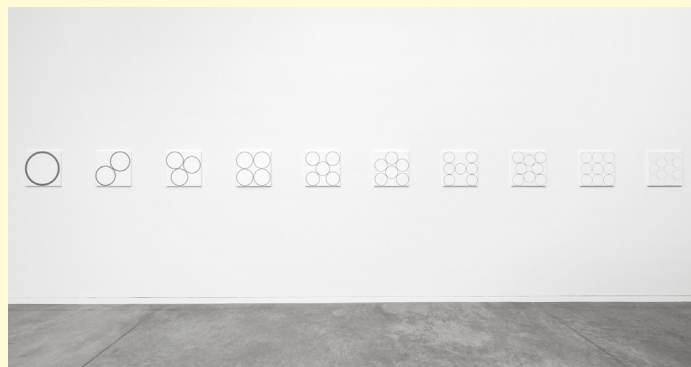
Pierre Leguillon est un artiste à l'identité mouvante ; tour à tour commissaire d'expositions, éditeur, performeur, critique d'art, conférencier, barman. Son travail se développe à partir d'images reproduites : photographies, extraits de films, publicités, cartes postales, affiches, diapositives, pochettes de disques, autant de médias de masse, reproductibles, qui sont assemblés sous forme d'œuvres uniques et non figées.

Le principe de mouvement est au cœur de son travail qui se déploie sur des structures mobiles, proposant ainsi un nouveau modèle d'exposition qui tente de déjouer les hiérarchies de l'art. L'artiste interroge par ce biais la fonction politique de l'art au sein d'une société où chaque individu, qui émet et reçoit en permanence des informations, est lui-même devenu un média.

La Pergola assemble une trentaine de tissus imprimés différents, datant des années 1950 à aujourd'hui. Tous sont de provenances géographiques différentes : des motifs anglais, français, japonais, africains, parfois signés dans la lisière du tissu, du nom du designer et/ou de la marque du tissu (Marimekko par exemple). Certains tissus sont de grande valeur, d'autres proviennent de chez Ikea. Ils ont en commun d'évoquer des peintures abstraites d'artistes tels que Victor Vasarely, Frank Stella, Ad Reinhardt, Sol LeWitt et Daniel Buren.

Le patchwork est une des premières formes d'appropriation dans la culture populaire, une sorte de sampling. Le commerce du tissu représente la première forme de commerce

globalisé et un moyen de faire circuler les motifs ou plus généralement, les images. *La Pergola* (2015) est présentée roulée au sol, comme un tapis enroulé, ou encore comme un long bâton – de la peinture en réserve en quelque sorte.



Vera Molnár

Née en 1924 à Budapest (Hongrie). Décédée en 2023 à Paris (France).

55 cercles, 2010.

Acrylique sur toile, 50 × 50 cm chaque.
Collection du Mrac Occitanie, Sérignan.

Après avoir découvert le cubisme durant ses études à Budapest, Vera Molnár se lance dans une recherche animée et radicale sur la peinture géométrique. Inspirée par les théories de Piet Mondrian, Kasimir Malévitch ou encore par le mouvement zurichois d'art concret, elle privilégie des éléments géométriques simples et, sans supprimer toute trace de subjectivité, elle cherche à définir et créer des œuvres « de manière consciente », dans une dynamique résolument sensorielle.

Les bases de l'engagement plastique de **Vera Molnár** reposent sur le principe du doute, viscéral et radical. La méthode, sans cesse renouvelée, est celle de l'interrogation des possibles picturaux, influencée par la rigueur et le systématisme d'une procédure quasi-scientifique. Vera Molnár soumet la ligne, le quadrilatère ou l'ovoïde aux lois compositionnelles (la répétition, la symétrie – dissymétrie, l'équilibre – déséquilibre) et mathématiques (modulor, nombre d'or, suite de Fibonacci...). Elle explique que sa pratique se situe « entre les trois "con-" : les conceptuels, les constructivistes et les computers ». Faisant partie d'une génération d'artistes influencés par l'avènement des nouvelles technologies, Vera Molnár, déjà engagée sur la voie d'un art constructif et systématique, devient l'une des premières artistes à faire de l'ordinateur un

outil et un moteur de création, ouvrant ainsi radicalement le champ de la peinture à de nouveaux possibles.

L'ensemble présenté ici, pourrait être la matérialisation d'une tentative de réponse à la question « comment faire tenir 10 cercles dans un carré de 50 cm de côté ? ». Ainsi, *55 cercles* se déploient sur dix toiles. Ce sont des lignes qui se renferment sur elles-mêmes, qui se mordent la queue, des formes en contours, cernées, encerclées par une ligne.

27 jan. 2024
→ 5 janvier 2025

Mrac Occitanie

Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée
146 avenue de la plage, 34410 Sérignan – 04.67.17.88.95 – mrac.laregion.fr
museedartcontemporain@laregion.fr – Fb, X, In & Ytb: @mracserignan



Partenaires réseaux



Labels Touristes



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.