

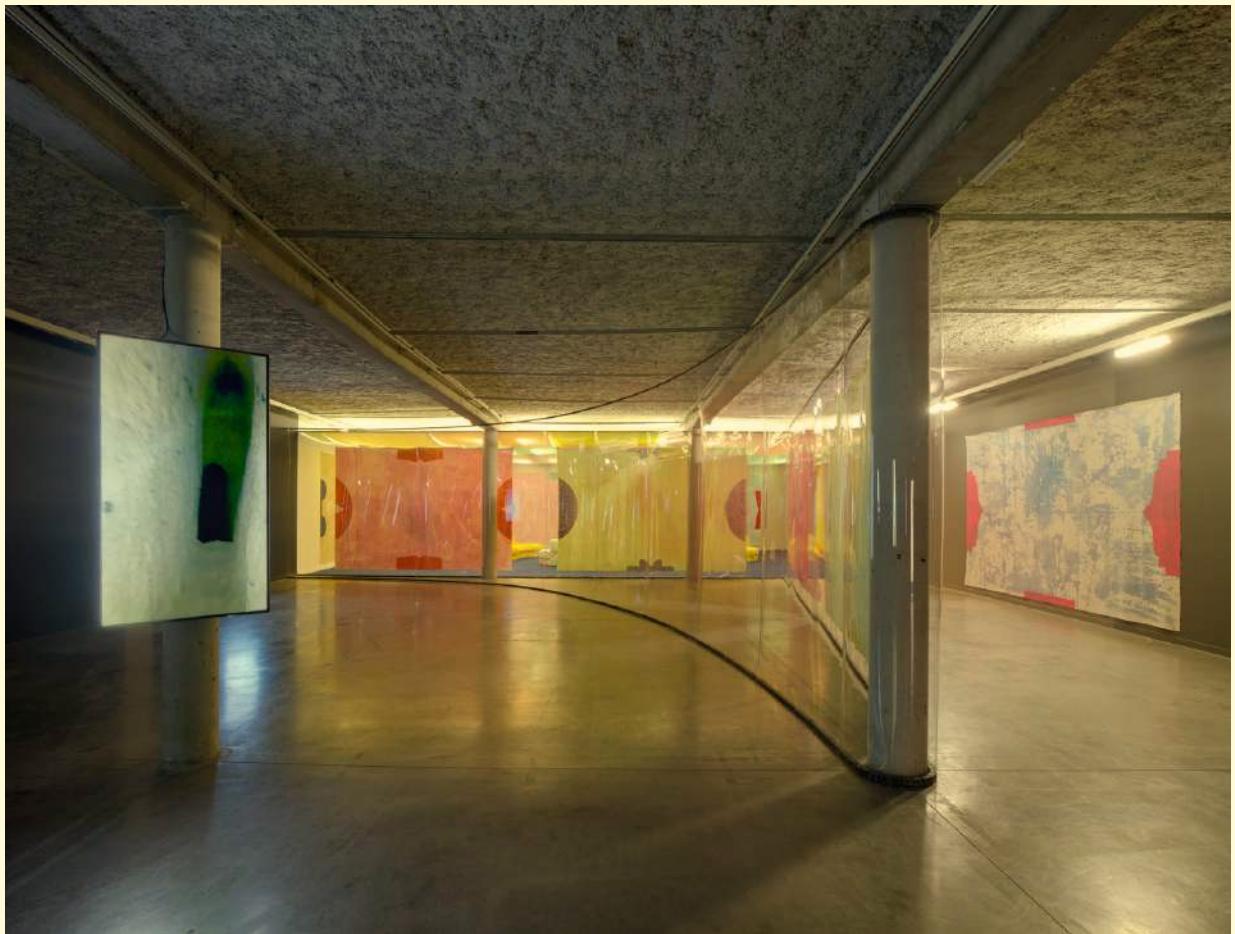
Sylvie Fleury
Thunderb

Anna Meschiari
Les dormeur.euse.x.s

Armelle Caron
Le ressac des cahiers jaunes

Commissariat: Clément Nouet

**11 octobre
2025
→ 22 mars
2026**



Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo: Aurélien Mole.

Anna Meschiari

Les dormeur.euse.x.s

Commissariat: Clément Nouet

Anna Meschiari, lauréate du Prix Occitanie Médicis 2024, propose une exposition inédite pour le Musée régional d'art contemporain à Sérignan.

Le temps de la résidence de trois mois à la Villa Médicis à l'automne 2024 à Rome lui a permis d'explorer de multiples sources d'influences comme l'art étrusque, les projets de l'architecte Marta Lonzi (membre dans les années 1970 du mouvement Rivolta Femminile) ou encore de s'approcher de la figure de Plautilla Bricci (première femme architecte et peintre baroque reconnue de l'histoire). Ces prospections ont été complétées par des recherches issues d'ouvrages ou d'archives provenant de bibliothèques ou de musées italiens et français. Forte de ce répertoire de formes, d'idées et d'intentions, Anna Meschiari livre une installation immersive mêlant pour la première fois vidéos, peintures sur toiles libres, sculptures et architecture au sein d'un même espace.

Avec ce corpus de pièces, toutes inédites, l'artiste redessine l'espace d'exposition et propose un parcours immersif. Les structures, aux formes ouvertes et aux contours incertains, invitent les spectateur·ice·x·s à ralentir le pas, à prendre le temps de les observer sous différents angles. La perception s'affine dans la durée et dans le déplacement.

Au fil du parcours proposé dans *Les dormeur.euse.x.s*, des effets de porosité visuelle brouillent les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre ce qui est montré et ce qui est dissimulé. L'expérience est moins celle d'une simple contemplation que celle d'une rencontre progressive, où l'attention des spectateur·ice·x·s devient un élément actif de l'œuvre.

La séquence vidéo *Tuf* présente, sur plusieurs écrans, des images souterraines qui se déplient en décalage, brouillant toute lecture linéaire et offrant aux visiteur·euse·x·s une expérience immersive d'érosion visuelle et sonore. L'œuvre *ML* érige une architecture translucide, monumentale et pourtant visuellement poreuse, contraignant la circulation des corps, le plastique étant ici détourné de son usage conventionnel pour acquérir une dimension presque organique, vibrante, oscillant entre la rigueur architecturale et la fragilité éphémère. Les œuvres *Paroi* et *Plafond* confèrent à la peinture sur toile une fonction architecturale en devenant murs pour l'une et faux plafond pour l'autre. Enfin, *Dormeureuse* propose une rencontre entre sculpture et mobilier questionnant le statut des objets dans l'espace d'exposition. Le titre hybride de ces canapés peints interroge les états de veille et de sommeil, suggérant un lieu de transition et d'ambiguïté sur l'usage réel de l'objet: espace de repos, sculpture abstraite ou mobilier actif? Cette pièce interpelle ainsi le statut des objets utilitaires dans l'espace d'exposition et poursuit la réflexion de l'artiste sur les zones intermédiaires entre art et design, fonction et contemplation.



Anna Meschiari: Paroi, 2025 (détail).
Acrylique sur toile coton, 250×380 cm.



Anna Meschiari: Dormeureuse, 2025 (détail).
Mobilier revêtu de toile coton peinte
à l'acrylique, 70×110×210 cm chaque.

Anna Meschiari est née en 1987 en Suisse. Elle vit et travaille à Saint-Pierre-de-Trivisy (France) depuis 2014. Elle est diplômée de l'École supérieure des arts appliqués de Vevey, Suisse (2014) et d'une licence en Anthropologie obtenue à l'Université Jean Jaurès, Toulouse (2024). Ses projets et publications ont été montrés dernièrement au Club 44 à La Chaux-de-Fonds (2024), au centre de documentation Bob Calle, Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes (2023), au Musée départemental du Textile de Labastide-Rouairoux (2023), à la Galerie Mercier & Associés, Paris (2025, 2021), au Kunsthaus Zürich (2019), au Museum der Moderne Salzburg (2019) ou encore à la Fondazione Ratti à Côme (2018). Fin 2023 son travail est sélectionné pour intégrer le fonds Documents d'artistes Occitanie et elle est lauréate 2024 du Prix Occitanie – Médicis et réside d'octobre 2024 à janvier 2025 à l'Académie de France – Villa Médicis à Rome. En parallèle de sa pratique artistique, Anna Meschiari est également engagée dans la réflexion et la diffusion de la création contemporaine à travers RIGA, lieu de résidence et de prolongements éditoriaux dont elle assure la co-direction.

Rencontre entre deux résidentes de la Villa Médicis

Anna Meschiari a rencontré l'artiste-chercheuse, Sarah Rosa alors résidente en pratique culinaire à la Villa Médicis. La pratique de Sarah Rosa, qui travaille le plus souvent en collectif, se construit ainsi à travers les rencontres et la mise en commun de nos récits, de nos expériences, de nos savoir-faire et de nos désirs. Ses recherches s'axent autour des pratiques collectives en art, de ce qui fait commun et de la co-création. Co-fondatrice de la collective Gufo à Marseille, elle expérimente et développe ses recherches autour du banquet sous une pluralité de formes, de temporalités et d'invitations. Avec Gufo, iels placent au centre l'acte nécessaire de manger afin de vivre, créer et fêter. Il s'agit d'interroger leurs conditions d'artistes, de travailleur·ses du champ de l'art et plus largement du travail. Sarah Rosa réalisera avec la complicité d'Anna Meschiari un banquet le vendredi 23 janvier 2026.

Sur une invitation d'Anna Meschiari, Sarah Rosa a proposé un texte qui part de Rome (lieu de leur rencontre), en passant par Marseille (lieu de résidence de Sarah), en passant par RIGA (résidence qu'Anna a créée à Saint-Pierre-de-Trivisy dans le Tarn) jusqu'au Mrac à Sérignan. Ce texte témoigne des étapes et du processus de production de l'exposition de Rome jusqu'au Mrac, de l'automne 2024 jusqu'à aujourd'hui:

Rome - Marseille - RIGA, et aujourd'hui Sérignan. Bienvenue. Vous voici au sein de l'exposition d'Anna M. au Mrac Occitanie pour laquelle j'écris ce texte mais que je n'ai pas encore vue. Alors, je vais l'imaginer, à travers les conversations que je partage avec Anna et des images qui me restent en tête depuis ma visite dans son atelier, à Saint-Pierre-de-Trivisy, en mai. Je voudrais vous parler de notre rencontre, comme d'une porte entrouverte à travers laquelle je glisse un œil, une possible clé d'observation des gestes et des tentatives d'Anna. On s'est rencontrées à Rome, en octobre 2024. Nous étions en résidence à la Villa Médicis. Je photocopiais des livres de boulangerie en quête des pains de survie et nous avons commencé à échanger. Elle allait à la Casa Internazionale delle Donne¹ pour quelques recherches autour de Marta Lonzi, architecte italienne, qui concevait et réalisait des espaces domestiques, de vie et de travail. Elle m'a proposé qu'on y aille ensemble et on a marché jusqu'au centre d'archives. Je ne savais pas trop ce que je cherchais : je travaille avec et autour du banquet, de la nourriture, de la commensalité. Je crois que ça plaît à Anna parce qu'elle aime faire à manger quand elle n'est pas seule, pour les autres et qu'elle aime en parler. Elle avait préparé toute une liste d'articles et de documents autour de Marta. J'avais envie d'en savoir plus avec elle. Puis, elle m'a aidée à traduire quelques phrases, quelques mots : cuisine, cantine solidaire, autogestion, lutte – *cucina, mensa solidale, autogestione, lotta*. L'archiviste nous a raconté que la rubrique Cuisine avait été un outil pour des femmes pour faire passer des messages féministes dans un magazine féminin national grand public. Anna a pu

¹. Casa Internazionale delle Donne, Via della Lungara 19, Rome, Italie.

consulter quelques documents et nous avons continué à discuter. Elle me parlait d'architecture féministe, d'espaces qui mêlent la vie quotidienne et le travail, de formes ouvertes, accueillantes, totales. Je crois que c'est l'une des choses qui m'a le plus plu chez elle : son désir de créer des motifs qui enveloppent les corps, des environnements dans lesquels s'immerger.

Rome - Marseille - RIGA - Sérignan. Parmi cette liste, il y a un nom qui n'est pas seulement une ville mais une bibliothèque vivante et curieuse, qui occupe quelques murs, du sol au plafond, briques de papier agencées selon leurs spécificités : littérature, vie pratique, catalogue de tapisserie, cuisine, ésotérisme, guides de randonnées, langues sifflées, Bomarzo², chats, chiens, serpents. Ce lieu est également le projet de résidence d'artistes qu'Anna M. nourrit avec Philippe S. Il s'agit de RIGA, située dans un ancien hôtel d'un village du Tarn, au sein duquel j'ai été conviée à passer quelques jours et quelques nuits. Je suis d'abord arrivée à Albi. Nous avons visité sa cathédrale, peinte du sol jusqu'au plafond, dans laquelle Anna m'a fait remarquer, ici ou là, des formes dans les motifs. En effet, dans les formes géométriques qui se répétent à l'infini, on pouvait deviner des pains, des poissons. Se cacher dans le motif. Infiltrer des formes dans des décors, des ornements. Je ne le savais pas encore, mais cette observation était un ardent indice sur son travail. J'avais ramené quelques navettes à la fleur d'oranger que nous avons mangées dans son atelier, situé à quelques mètres de RIGA. « Voilà, bienvenue », m'a-t-elle dit. Je me retrouvais face aux toiles et aux canapés que vous pouvez voir, vous, aujourd'hui, au Mrac à Sérignan. Les toiles étaient suspendues, immenses, les unes derrière les autres, comme un gigantesque catalogue de formes, issues des marbres vus dans certaines églises romaines. Et puis, nous nous sommes assises devant trois canapés recouverts de toile peinte par Anna. Les motifs des peintures se brisent et se disloquent selon les angles de la forme matelassée. « C'est pour accueillir les publics, je voudrais que les personnes qui viennent puissent s'installer confortablement, prendre le temps » m'affirme-t-elle. Les couleurs sont joyeuses, douces, acidulées. « Et puis, tu vois, le motif de la femme peinte sur un canapé, et bien, moi, je m'approprie directement les objets, je les recouvre. » Anna est peut-être devenue cette femme peinte sur canapé dans l'histoire de la peinture et qui reprend le pouvoir sur la peinture. Les gestes sont discrets et ambivalents. Le travail d'Anna n'impose pas un sens, une seule et unique façon de voir et de penser mais un kaléidoscope d'histoires à se créer soi-même, au contact de ses œuvres. Nous avons dîné ensemble ce soir-là et Anna cherchait des canapés à recouvrir, peut-être ceux sur lesquels vous êtes, ou lisez ce texte. J'espère que vous êtes agréablement installé·e·s. Quelques jours après, nous avons cueilli du sureau pour en faire du sirop. Il est préférable de laisser les fleurs macérer dans l'eau, de patienter afin que les vapeurs florales infusent dans la préparation aqueuse. De quelques heures à une nuit. Ensuite, faire bouillir avec du sucre. Nous ne l'avons pas goûté ; nous nous sommes dit que

2. Anna Meschiari, *Ogni pensiero vola*, 2020. Installation temporaire dans l'espace public, contreplaqué, papier affiche, 600×450 cm, Viterbe, France, « Revenir au monde », festival AFIAC, curateur Antoine Marchand.

nous en boirions quand on se reverrait. Anna m'a ensuite raccompagnée à Albi pour que je prenne le train pour Marseille et m'a proposé d'écrire le texte de son exposition, celle dans laquelle vous êtes maintenant. J'étais pleine d'interrogations : Que dire d'une pratique artistique qu'on apprend à peine à connaître ? Comment écrire pour une personne qu'on a rencontrée récemment et dont les liens amicaux s'entrelacent au travail ?

Rome - Marseille - RIGA - Sérignan. Je rentre à Marseille. Des radiations lumineuses et solaires étirent les jours. Je repense à nos derniers échanges. Le travail d'Anna ne se fige pas, et ne peut le faire : il se trame grâce aux relations qu'elle initie. Peut-être est-ce pour cela qu'il est difficile de trouver un titre définitif à cette exposition.

Mais tout en écrivant, Anna me partage ses pistes : Les dormeur·euse·x·s. Elle m'annonce que les murs seront peints en nuance de gris, comme une nuit qui se lève, un soleil qui ferme les yeux : les murs seront fragmentés en noir charbon - gris brouillard - cendre d'acier - blanc de lune - blanc de roche. Des toiles seront également suspendues au plafond tandis que le sol sera tapissé de moquette qui matelassera nos pas. Je lui dis que je vais écrire ce texte et je lui propose qu'elle s'infiltre ici et là, qu'elle s'y glisse, qu'elle s'y traduise. On échange quelques mails. Elle me dit que ses gestes sont parfois maladroits, qu'ils ne visent pas à être parfaits, mais qu'ils sont les témoins de relations entre les formes, entre les médiums – peinture, vidéo, installation –, entre les motifs qui se transforment d'un support à l'autre. Anna M. parle plusieurs langues : certains mots, certains sentiments n'ont pas d'équivalents d'une langue à l'autre. Je me dis que c'est aussi ça la matière que façonne Anna : celle qui se transforme, se modifie d'une chose à l'autre, d'une forme à un bruit, d'une texture à un son, d'une surface à un motif, sans savoir exactement comment ce glissement s'opère mais qui raconte des histoires, des mouvements, des gestes, des doutes, des rencontres. La mise en exposition se précise : il y aura un dispositif en matière souple et transparente qui fragmente l'espace tout en permettant aux regards d'accéder à l'ensemble des pièces selon vos déplacements, comme une sorte de labyrinthe visuel où les choses ne sont pas réellement cachées, mais à explorer. Je pense aux open space et à l'illusion de la transparence³, aux espaces ouverts et aux systèmes panoptiques de surveillance⁴. Mais ce n'est pas de ça dont il est question ici, et Anna M. désire un espace qui serait même ouvert la nuit si c'était possible. La nuit, les rêves, les insomnies. Les dormeur·euse·x·s parviennent-ielles à se reposer ou veillent-ielles sur notre sommeil ?

Rome - Marseille - RIGA - Sérignan. Les souvenirs reviennent de manière non linéaire et nous trompent. On ne sait plus exactement comment tel événement s'est déroulé ni quand il a eu lieu. J'ai l'impression de connaître Anna depuis plus longtemps que quelques mois. On ne sait pas s'il y a un mot pour cette

3. Beatriz Colomina, « X-Ray Architecture », 2019, Lars Müller.

4. Anna Meschiari, *Crafted Augmented Reality*, 2018, installation temporaire, plastique transparent pour emballer les fleurs, 500×100×45 cm, Côme, Italie, Laboratorio aperto, Fondazione Antonio Ratti, curateur·ice·s Annie Ratti, Lorenzo Benedetti, Gregorio Magnani.

sensation. Elle m'évoque alors la vidéo qu'elle présentera au Mrac Occitanie. Elle sera montrée en boucle, sur cinq écrans.

Chaque vidéo débute avec quelques secondes de décalage avec la précédente. Le son quant à lui est synchronisé sur une seule vidéo : les images diffusées par les autres écrans ne correspondent pas au son émis dans l'espace. Des décalages se créent alors, des interstices au sein desquels s'immiscer ou jeter un œil, ou bien retenir une porte, comme celle que nous avons maintenue quand nous avons voulu visiter un immeuble où Marta Lonzi avait habité. C'était à Rome. Nous avons seulement pu entrer dans le hall et le patio de l'immeuble. Un chat nous regardait, allongé. Anna nous donne ici quelques clés d'un espace temporaire : elle souhaite créer un environnement qui puisse dire des choses qu'elle ne peut pas formuler avec des mots.

Je me demande comment vous, vous l'habiterez.

À bientôt, S.

Dans cette installation qui réunit plusieurs pièces, toutes inédites, Anna Meschiari redessine l'espace d'exposition et propose un parcours immersif. Ces structures, aux formes ouvertes et aux contours incertains, invitent les spectateur·ice·x·s à ralentir le pas, à prendre le temps de les observer sous différents angles. La perception s'affine dans la durée et dans le déplacement.

Au fil du parcours proposé dans *Les dormeur.euse.x.s* des effets de porosité visuelle brouillent les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre ce qui est montré et ce qui est dissimulé. L'expérience est moins celle d'une simple contemplation que celle d'une rencontre progressive, où l'attention des spectateur·ice·x·s devient un élément actif de l'œuvre.



Tuf, 2025.

Vidéo sur 5 écrans désynchronisés, boucle, 8 min. 47 sec. Montage : Dounia Chemseddoha.

Une séquence vidéo est proposée de manière non synchronisée sur cinq écrans disposés dans l'espace. Les images, filmées dans des environnements souterrains (nécropole étrusque à Cerveteri), alternent plans fixes et mouvements lents. Les décalages temporels entre les écrans empêchent une lecture linéaire et créent une atmosphère d'érosion et de fragmentation. Les spectateur·ice·x·s circulent au milieu de ces fragments visuels et sonores, dans une expérience spatialisée où les repères temporels se délitent. L'exploration de la nécropole, de son architecture intérieure répétitive et de ses détails creusés dans le tuf, a ouvert à l'artiste la possibilité d'effectuer des glissements de motifs aussi en vidéo.

ML, 2025.

Installation in situ. Plastique transparent, 300 × 900 × 1100 × 2000 cm environ. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo : Aurélien Mole.

Avec *ML*, Anna Meschiari érige une structure monumentale et translucide, dont les contours incertains troubent les repères habituels des spectateur·ice·x·s. Le plastique, matériau industriel par excellence, est ici détourné de son usage conventionnel : il acquiert une dimension presque organique, vibrante, oscillant entre la rigueur architecturale et la fragilité éphémère.

Par son ampleur sculpturale *ML* s'impose dans l'espace et détermine un parcours : les visiteur·euse·x·s sont invité·e·x·s à la contourner, à en observer les multiples facettes sans jamais pouvoir la traverser. Cette impossibilité physique de pénétrer la structure renforce la tension entre extérieur et intérieur, accessible et inaccessible, visible et caché. Le corps des spectateur·ice·x·s est mis en mouvement, contraint à une déambulation attentive, où chaque déplacement révèle une nouvelle configuration visuelle.

Le jeu subtil de la transparence amplifie cette expérience ambivalente. Massif dans l'espace, l'intervention reste pourtant visuellement poreuse, laissant filtrer la lumière à travers les peintures, rappelant une possible radiographie ou une sorte de membrane, et reflétant les fragments de l'environnement alentour. La structure semble à la fois solide et perméable, imposante et légère, captant et diffusant la lumière selon l'angle du regard. Ainsi, *ML* instaure un dialogue permanent entre opacité et clarté, présence matérielle et disparition optique, entre ce qui sépare et ce qui relie.

Cette architecture-sculpture découle d'une réflexion que l'artiste mène depuis plusieurs années autour des notions de piège et de leurre. Un travail amorcé en 2018, lors de sa résidence à la Fondazione Ratti à Côme, en Italie. Le titre *ML* est un hommage discret à Marta Lonzi (1938-2008), architecte italienne et membre du groupe Rivolta Femminile.



Paroi, 2025.

Acrylique sur toile coton, 250×380 cm chaque.
Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo :
Aurélien Mole.

La série de peintures sur toile libre explore le potentiel du support pictural comme élément architectural autonome. Le verso de la toile peinte devient le fond qui permet aux motifs de se poser. La composition, sans centre ni hiérarchie nette, priviliege les tensions de surface : aplats mats et zones plus fluides cohabitent dans un équilibre instable. Sur les fonds vibrants et quasi organiques, les motifs géométriques délimitent l'espace de ces tentures. La palette, restreinte à quelques tons sourds et acidulés, renforce l'aspect mur ou cloison, suggérant une fonction de séparation, ou division spatiale, plutôt que d'ouverture. *Paroi* interroge ainsi la peinture dans sa capacité à exister comme surface constructive, autonome vis-à-vis de toute fonction représentative. Ces gestes de tapisser les murs ou de cloisonner les espaces évoquent également la relation que toute construction entretient avec la décoration.

Le « principe du revêtement », réflexion autour du textile comme étant l'ancêtre de la paroi, concept développé par Gottfried Semper, architecte allemand du XIX^e siècle, est également évoqué ici.



Plafond, 2025.

Installation in situ. Acrylique sur toile coton, 250×850 cm environ chaque. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo : Aurélien Mole.

Cette installation propose un travail *in situ*, qui détourne la fonction du plafond. Six pans de toile coton, peints à l'acrylique, sont suspendus horizontalement, formant une série de surfaces flottantes. La peinture est ici envisagée comme un revêtement architectural temporaire perturbant la perception du volume originel. Ce ciel textile évoque également la tente comme une des premières architectures.

L'ensemble suspendu module la lumière et oriente le regard des spectateur·ice·x·s vers le haut, créant une expérience physique et contemplative qui s'éloigne des formats picturaux traditionnels pour s'inscrire dans un dialogue avec l'espace bâti. Sorte de faux plafond textile, il dissimule celui existant, créant un filtre pictural entre les spectateur·ice·x·s et l'architecture du musée.

Dormeureuse, 2025.

Mobilier revêtu de toile coton peinte à l'acrylique, 70×110×210 cm chaque. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo: Aurélien Mole.

Dormeureuse propose une rencontre entre sculpture, mobilier et peinture. Ici, la forme fonctionnelle du canapé est recouverte d'une toile peinte, brouillant les frontières entre objet d'usage et œuvre d'art. Sa fonction est détournée pour en faire une sculpture picturale. Les motifs peints, discrets, reprennent des gestes simples issus de la pratique sur toile explorée par l'artiste. L'œuvre interroge la relation entre corps et objet, entre repos et exposition, laissant planer le doute sur son usage réel. L'enveloppement de ces canapés renvoie également aux formes de déguisement, aux parallèles possibles entre habit et édifice, entre costume et façade. Notions essentielles présentes déjà dans les toutes premières constructions architecturales, elles dialoguent aussi avec l'idée selon laquelle la décoration (ou l'ornement) serait le vêtement qui recouvre la construction, une sorte de «vêtement monumental», qui évoque également la pièce *Plafond*.

La peinture ici ne cherche pas à produire une image autonome, mais agit comme une peau ou un habillage, prolongeant la fonction protectrice ou décorative du textile. La ligne rouge, motif qui se répand sur les trois toiles, est ainsi coupée à plusieurs endroits par le travail de recouvrement et de couture.

Le titre hybride interroge les états de veille et de sommeil, suggérant un lieu de transition et d'ambiguïté sur l'usage réel de l'objet: espace de repos, sculpture abstraite ou mobilier actif? Ces pièces interpellent ainsi le statut des objets utilitaires dans l'espace d'exposition et poursuivent la réflexion de l'artiste sur les zones intermédiaires entre art et design, fonction et contemplation.

Dormeureuse est un titre-objet, un titre-sculpture qui a suggéré à l'artiste le titre de l'exposition-installation. La position allongée évoquée par *Les dormeureuse.x.s*, ainsi que le sommeil avec tout son potentiel figuré et poétique, sont toutes des raisons pour appréhender cette exposition comme une invitation à un repos agissant comme un moment de relâche.





Courtesy de l'artiste.

Armelle Caron

Le ressac des cahiers jaunes

Commissariat: Clément Nouet

« Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner. »

George Perec, *Espèces d'espace*, 1974.

Armelle Caron développe une œuvre qui interroge les lieux dans ce qu'ils ont de mémoriels, de géographiques ou de structurels en utilisant les ressorts de la poésie et de la couleur. Au cabinet d'arts graphiques du Mrac, elle nous transporte dans ce qui pourrait être un déploiement de son atelier. Elle installe ici plusieurs séries de travaux, de recherches depuis ces trois dernières années, mais également des éléments de pratique au long cours. Une hétérotopie qui convoque plusieurs lieux reliés par les vides qui les constituent. Regroupant des dessins, des esquisses, des objets, des assemblages, des tapisseries, ou encore une intervention murale *in situ*, Armelle Caron propose un imbroglio silencieux qui convoque différents lieux. L'exposition devient alors un seul espace, qui à l'instar des rêves, superpose ses mondes fragmentés.

Diplômée des beaux-arts d'Avignon, de Nantes et de l'University of Central Lancashire (Angleterre) entre 2000 et 2004, Armelle Caron développe aujourd'hui un travail autour des représentations d'espaces tant géographiques que mémoriels. Son approche est tout à la fois sensible et pratique, elle propose un univers de formes graphiques qui oscillent entre le dessin et l'écriture, l'évocation et la description. L'artiste appuie sa production graphique sur des éléments existants, elle prélève dans le réel des formes, des souvenirs, des plantes, des tracés de chemins ou de rivières, des lignes de déplacement dans le paysage, des mots et aussi des cartes. En 2015, Armelle Caron avait investi le puits de lumière et le couloir du rez-de-chaussée du Mrac avec une œuvre *in situ* qui reprenait le cours de l'Orb, fleuve qui se jette dans la Méditerranée à proximité du musée, pour déployer des lignes sinueuses comme une abstraction.

« Le regard d'Armelle Caron est celui d'une mobilité incessante, d'une ouverture sans cesse reconduite à la poésie du monde, dans ses univers les plus tri-viaux et concrets (...) leurs représentations et mises en relation.¹ »

Pour cette nouvelle exposition au Mrac, l'artiste propose un aller-retour entre Sète et Sérignan, entre son atelier et le cabinet d'arts graphiques du musée. L'exposition découle de cet espace de recherche « encombré » de notes, de maquettes, d'esquisses, d'études, d'œuvres anciennes ou en cours

1. « Armelle Caron, Grammaire et imaginaire de la ville moderne » par Vincent Zonca.

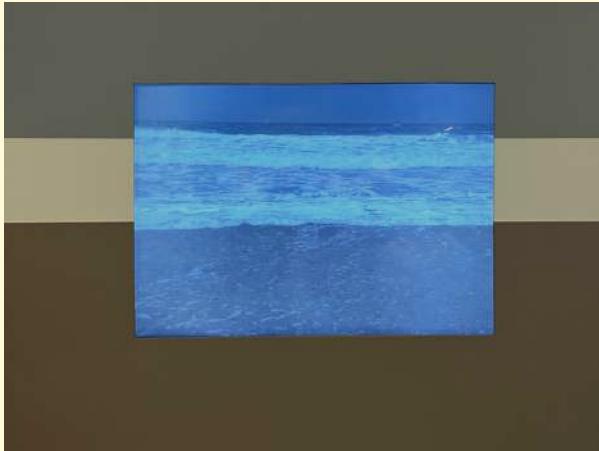
d'élaboration, de livres, etc. et regroupant ces projets passés et à venir. De ce lieu à la fois intime et de travail, découle une exposition réunissant un ensemble de pratiques et de médiums, de pièces récentes et de pièces anciennes toutes attenantes d'une façon ou d'une autre au paysage. L'ensemble est structuré par une évocation du temps, une forme de ressac perpétuel qui, à l'instar de la rêverie, jamais ne s'arrête.

Comment passer de l'espace de recherche, celui des cahiers jaunes, à l'espace *in situ*? L'artiste détourne un lieu concret et objectif pour proposer une mise en forme, une abstraction d'un espace privé. En métamorphosant et en détournant son atelier, Armelle Caron s'inscrit pleinement dans le réel et dans le quotidien et nous livre un portrait sensible et intime.

En parallèle de son exposition, Armelle Caron a créé pour le Mrac, une application web inédite intitulée **CHROMOGRAM #1** ou *Tangram des couleurs*.

À travers une quête dans l'exposition de collection *ALLONS*, l'artiste invite le public à observer attentivement les œuvres et leurs nuances de couleurs afin de débloquer une à une les pièces de son tangram.

Armelle Caron est née en 1978 à Épernay dans la Marne, un lieu dans lequel elle n'a jamais vécu. Elle vit et travaille à Sète. Elle est diplômée des beaux-arts d'Avignon, de Nantes et de l'université de Central Lancashire (Angleterre). Sans territoire fixe depuis son enfance, Armelle Caron réside et travaille aujourd'hui à Sète. Cette vie de globe trotteuse a sans doute nourri ce qui fait l'œuvre de cette artiste plasticienne. Son travail découle d'expériences dans le monde, de rencontres humaines et d'attention aux paysages. Cette démarche s'inscrit pleinement dans le réel et le quotidien et se manifeste principalement par le dessin, l'impression et l'écrit en puisant parfois dans la cartographie, en mobilisant souvent ses propres souvenirs de lieux ou ceux de protagonistes rencontrés. Aujourd'hui enseignante à la classe préparatoire des beaux-arts de Sète et exposée en France comme à l'international, Armelle Caron poursuit ses explorations plastiques et poétiques. Dans ses créations récentes, elle mêle dessin, textile et installation pour continuer à interroger la mémoire des lieux et ce qu'ils laissent en nous. À travers une œuvre exigeante et sobre, elle invite à une méditation sur le temps, l'espace, et la manière dont le monde nous imprime.



L'aube et le ressac / #5h11, 2023-2025.

L'aube et le ressac / #5h36, 2023-2025.

Peinture murale, dimensions variables. Vidéo, couleur, 12 min. 30 sec. Caméra : Mathieu Kleyebe Abonnenc. Production pour le Mrac Occitanie, Sérignan. Courtesy de l'artiste.

Le travail d'Armelle Caron découle souvent d'expériences dans les paysages qu'elle affectionne. Pour son exposition au Mrac, elle partage celui de l'horizon lointain d'un bord de mer : les pieds dans le sable, les yeux vers l'infini et le mouvement incessant du ressac. Le cadrage de la caméra se concentre sur les étendues horizontales qui se juxtaposent : plage, vagues et ciel. À partir de ces images filmées, elle utilise le mur comme support et prolongement coloré. En effet, trois bandes de couleur semblent s'échapper de chacun des deux tableaux en mouvement accrochés au mur. Elles composent ainsi une grande peinture abstraite qui court de part et d'autre, remplissant l'espace. L'artiste déplace ce paysage dans l'architecture du musée en proposant aux visiteur·euses une immersion dans les couleurs de celui-ci.

Les titres des vidéos informent que ces deux moments fugaces correspondent à l'aube. Quelques minutes passent et suffisent à transformer les couleurs du ressac immuable. Cette double temporalité s'expérimente au sein de l'exposition comme une méditation et un appel à la rêverie.

Le surgissement du bleu #1, 2023.

Tapisserie en jacquard, 100 × 130 cm environ. Issue d'un ensemble de cinq tapisseries. Production centre d'art Le Lait et Région Occitanie. Courtesy de l'artiste.

L'ensemble de tapisseries *Le surgissement du bleu* procède d'un premier ensemble de dessins qui, à l'instar de la cartographie, établissent un lien entre le temps et l'espace, superposant deux couleurs-lieux pour faire émerger un troisième territoire. Il est le résultat d'un travail avec une lissière-teinturière installée à Aubusson, Nadia Petkovic. De la rencontre de deux couleurs en surgit une troisième au croisement des fils de trame et des fils de chaîne. Initié lors d'une résidence de recherche au centre de d'art Le Lait en 2021 et prolongé lors de l'exposition éponyme à la Maison Salvan en 2024, *Le surgissement du bleu* découle d'un processus ayant comme point de départ la *Mappa Mundi*, patrimoine cartographique albigeois du IX^e siècle représentant le bassin méditerranéen. À partir de cette œuvre historique, l'artiste a initié une réflexion sur la représentation des espaces géographiques et les traces mémoriales laissées par les couleurs. L'intimité qu'entretiennent les individus avec les couleurs, la manière singulière dont elles peuvent être perçues est au cœur de la démarche d'Armelle Caron. Une application participative lui a ainsi permis de compiler plus de 700 souvenirs de couleurs associés à des lieux.

De cette collecte découlent plusieurs œuvres de différentes matérialités dont les blocs détachables *Chromos et Topos* (2023) présentés ici. Issus du livre répertoriant tous les textes recueillis, ils permettent à chacun de s'approprier ces souvenirs de couleurs selon les résonances qui s'opèrent avec nos propres sensibilités.



Les nouvelles chambres, 2022-2025.

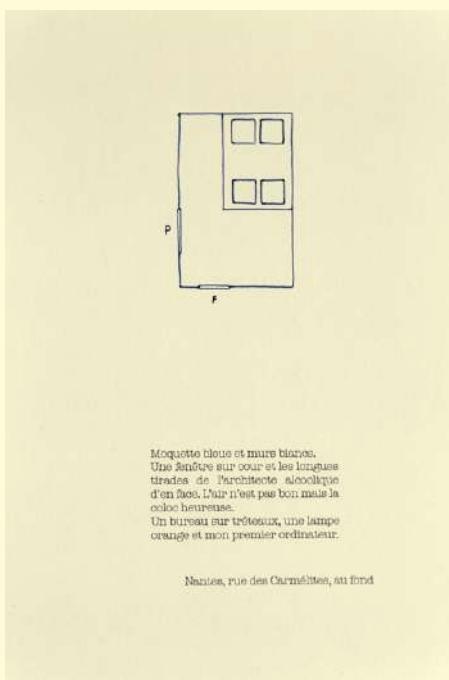
Ensemble de 32 dessins, 40×30 cm chaque.
Courtesy de l'artiste.

Dans *Les nouvelles chambres*, Armelle Caron montre une sélection d'un ensemble de 32 dessins des chambres dans lesquelles elle a résidé entre 2022 et 2025.

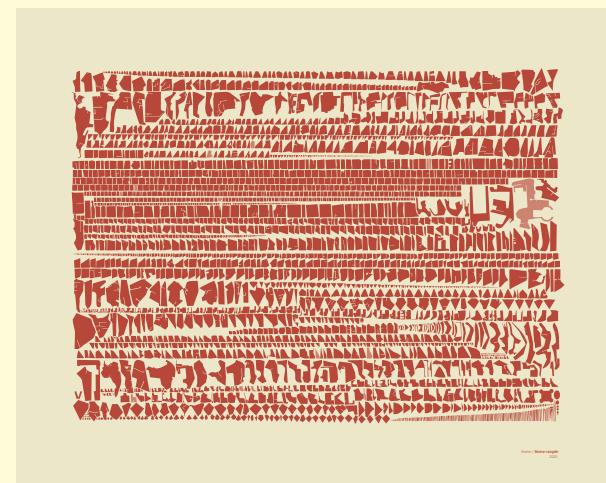
Cette œuvre s'inscrit dans la continuité d'un travail initié en 2008 pour lequel l'artiste réalise une série de dessins intitulée *Chambres*. L'artiste se lance dans l'exercice autobiographique de représentation de ses espaces de vie marquée par les déplacements. Elle dresse un inventaire exhaustif de son habitat individuel dans un programme résidentiel: le dessin de chambre, comme signe d'identité d'une société. Sur des feuilles A4, libres, flottent un plan épuré et un texte en-dessous. Les éléments du dessin, empreints d'abstraction, d'une grande sobriété, retracent uniquement les contours de la pièce, les portes et fenêtres, le lit et l'oreiller. Le texte court décrit la chambre en termes de couleurs, de matières et de souvenirs. Ce récit complète le plan en évoquant ce que les lignes et les formes ne peuvent exprimer, offrant une dimension narrative et émotionnelle. Ses dessins apparaissent comme un portrait cartographié. Le protocole d'archéologie mentale matérialisé par les dessins traite de notre mémoire, de ses traces, de la mémoire des lieux.

Ses premiers 56 dessins de toutes les chambres occupées par l'artiste, rangées, suite aux déménagements, chronologiquement, a donné lieu à des éditions, augmentées au fil du temps, dans lesquelles la citation « D'aussi loin que je me souvienne... » renvoie au projet inachevé de Georges Perec, *Lieux où j'ai dormi*.

L'artiste traduit des modes de vie et renvoie aussi aux préoccupations des architectes, sur la question d'habiter un lieu et sur son appropriation.



Nantes, rue des Carmélites, au fond



Rome rangée, 2025.

Impression numérique 110×90 cm chaque.
Courtesy de l'artiste.

Initiée en 2005 à la suite d'une résidence à Berlin, la série des *Villes Rangées* est composée de sérigraphies monochromatiques prenant la forme d'un diptyque. Celles-ci sont construites selon un protocole précis: l'une des parties comprend le plan d'une ville, dont l'artiste extrait un répertoire de formes correspondant aux différents éléments constitutifs de la carte, qui compose la seconde partie de l'œuvre. Ces unités sont ensuite minutieusement ordonnées en frises/séquences selon leurs particularités typologiques (forme et taille) afin de dresser un « portrait »/profil (morphologique) propre à chaque ville. En prenant comme point de départ le document apparemment objectif qu'est la carte et la restructurant (en la détournant), Armelle Caron propose une façon poétique et sensible d'appréhender le réel et les espaces urbains et le langage visuel de la ville.



Les rivières dans les plis, 2024.

Crayon de papier sur calque, 40×30 cm chaque.
Courtesy de l'artiste.

Armelle Caron aime brouiller les pistes en jouant avec les codes graphiques de la cartographie et les échelles de représentation. Les deux grands dessins de papier froissés *Paysages froissés* et l'ensemble *Les rivières dans les plis* représentent une topographie accidentée et montagneuse d'où surgissent les lits de rivières imaginaires. Il s'agit là d'un « jeu d'échelle entre ce qui tient dans une main et la carte qui n'est autre que la représentation de ce qui ne peut être embrassé : l'immensité d'un paysage, le monde vu d'en haut ». On retrouve ce principe dans des travaux plus anciens comme le dessin mural *Couette* (2016) évoquant la surface vallonnée de sa couette augmentée de données topographiques d'altitude, ou sur le relief laissé par l'érosion sur un caillou ramassé lors d'une promenade. « C'est cette ambivalence qui me plaît, de mettre chacun·e dans un espace intermédiaire entre le réel et ce que qu'on pense être son image. C'est dans cet interstice que la poésie peut exister, et j'essaie de m'y glisser. »



Herbiers, 2020-2025.

Plantes pressées, lieux de collectes diverses, formats variables. Courtesy de l'artiste.

La pratique de collecte de plantes s'inscrit dans la quête incessante d'Armelle Caron de restitution de paysages, de souvenirs et de traces laissées par les lieux et les territoires traversés. Un des projets qu'elle a développés, intitulé *Dove sono le piante* [Là où poussent les plantes] (collection du Frac Occitanie, Montpellier), était dédié aux plantes des villes de Sète et de Palerme. Cette œuvre a été créée et présentée pour le Festival SLA Sète-Palerme, révélant les liens qui unissent le monde méditerranéen à travers le prisme de la flore commune. Cette collection d'herbiers s'enrichit et participe à la constitution de la cartographie personnelle de l'artiste.

Éparpillées dans l'exposition, l'artiste nous dévoile aussi une partie de sa collection de *natura* (objets issus de la nature), sorte d'évocation d'un cabinet de curiosités, qui habitent normalement son atelier. Comme les herbiers, c'est une pratique usuelle de prélèvements au long cours. Chaque pierre ou élément naturel évoque pour l'artiste des paysages en soi ou sont des supports de projections et de rêveries.



Glycine 47°13'10.5"N 1°32'37.2"E

Série Nord-Est [6]

Série Nord-Est #6, 2025.

Sérigraphie sur papier, 29,5 x 41,7 cm chaque.
Tirage de 3 exemplaires. Courtesy de l'artiste.

En parallèle de la collecte de plantes, la *Série Nord-Est* se présente comme un herbier chromatique. Chaque planche représente les couleurs d'une plante collectée à un endroit précis. Le nom de l'espèce et les coordonnées géographiques du prélèvement sont notés en bas de chaque sérigraphie.

Le titre de la série ainsi que la forme en éventail de chaque aplat de couleur font référence au territoire géographique où les plantes ont été trouvées : dans le quart Nord-Est par rapport au Méridien de Greenwich.

Ce travail de recherches de couleurs a pour vocation de produire un nuancier d'associations chromatiques dans le cadre d'un travail collaboratif avec l'artiste Suzy Lelièvre.



**Société des chrysanthémistes,
Répertoire de couleurs pour aider à la
détermination des couleurs des fleurs,
des feuillages et des fruits, 1905.**

Éditions du Chêne, nouvelle édition de 2022.

Par sa présence dans l'exposition, ce livre édité en 1905 nous révèle la fascination d'Armelle Caron pour cette collection de nuanciers de couleurs de feuilles de fleurs et de fruits, notamment sa qualité graphique et sa forme épurée. Ce répertoire participe à la réflexion de l'artiste sur ses recherches de couleurs autour des plantes et des tentatives subjectives de les référencer.



Courtesy de l'artiste.



Courtesy de l'artiste.



Sylvie Fleury: Thunderbird, 2025. Impression numérique sur aluminium Dibond miroir, 125×200 cm.
© Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Karma International, Zurich. Photo: Annik Wetter.

Sylvie Fleury

Thunderb

Commissariat: Clément Nouet

Depuis son apparition sur la scène internationale au début des années 1990, Sylvie Fleury se joue des codes et croise les univers, entre le féminin et le masculin ou l'art et la mode, dont elle explore les relations d'emprunts et d'inversions multiples.

De ses *shopping bags* inauguraux aux *shaped canvases* pailletés reprenant certaines formes de Frank Stella en passant par des slogans tirés de publicités de marques, Sylvie Fleury n'a cessé d'interroger une société en proie à ses paradoxes. Elle s'est intéressée aux territoires significatifs d'une époque en mal de repères et pour lesquels elle ne cache d'ailleurs pas son intérêt: celui des sciences occultes, des pratiques zen et du développement personnel. L'artiste s'efforce de dépasser les apparences et de démasquer les symboles superficiels qui animent notre société. Son œuvre est une invitation à la réflexion, au rêve, à l'évasion et au jeu. Pour Sylvie Fleury, comme pour Marcel Duchamp, toute œuvre d'art a deux pôles: «Il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde. Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait.¹»

«Mon travail est souvent perçu comme une critique, et il l'est en partie. Mais c'est avant tout une observation de ce qui m'entoure, de ce qui me fascine. Je suis attirée par la perfection des surfaces laquées, par l'éclat d'un chrome, par la promesse contenue dans un emballage. Je ne porte pas de jugement, je présente des faits. Le spectateur est libre de ressentir la séduction, l'agacement, ou les deux à la fois. C'est dans cette tension que l'art opère.» (Sylvie Fleury)

Aujourd'hui, à l'heure des réseaux sociaux, des influenceur·euses et de la mise en scène permanente de soi, l'œuvre de Sylvie Fleury résonne avec une force prophétique. Ses explorations sur la construction de l'identité par la consommation, la tyrannie de l'image parfaite et la réappropriation des codes genrés, anticipaient de plusieurs décennies les dynamiques qui régissent la «culture Instagram». Son travail nous rappelle que la surface n'est jamais neutre; elle est un champ de bataille politique et idéologique où se jouent les normes, les désirs et les rapports de pouvoir. Sylvie Fleury s'intéresse à une multitude de champs culturels en périphérie du monde de l'art. Son regard sur le consumérisme et l'hédonisme féminins s'exprime déjà lors de sa première exposition «AMF» en

1. Marcel Duchamp, «Ingénieur du temps perdu». Entretiens avec Pierre Cabanne, 1967.

1990 : entre les œuvres d'Olivier Mosset et de John M. Armleder à la Galerie Rivolta (Lausanne), elle glisse sur le sol son premier ensemble de *shopping bags*, des sacs en provenance de boutiques de luxe, fruit d'un après-midi d'achats. Ce geste iconoclaste et provocant – la revendication de l'acte de consommation comme artistique inscrit immédiatement son nom au sein de la scène suisse et de la scène internationale.

« Je provoquais d'abord les galeries où l'on vend des œuvres comme des objets de consommation. » (Sylvie Fleury)

Depuis ce premier geste radical, Sylvie Fleury n'a de cesse d'interroger une société en proie à ses paradoxes. Son langage audacieux reprend les codes associés à la féminité mais sans la lutte contestataire qui a accompagné les générations d'artistes femmes précédentes. En lieu et place de porter un jugement sur ce monde habité de formes et de styles, Sylvie Fleury lui préfère le diagnostic de notre société de consommation.

Son œuvre, à la fois séduisante et incisive, continue de sonder avec une acuité remarquable les mécanismes du désir, les fétichismes de la société de consommation et les constructions de genre. À travers une esthétique pop et des matériaux empruntés au monde du luxe, de la mode, des cosmétiques ou encore de l'automobile, l'artiste expose les paradoxes de notre culture obsédée par l'image et la perfection. Elle utilise le langage de la publicité et du marketing non pas pour vendre un produit mais pour analyser la machine qui fabrique le désir. Ses célèbres néons aux slogans percutants comme *Envy*, *Égoïste* ou *Pleasures* imitent l'injonction publicitaire au bonheur et à l'accomplissement personnel, tout en soulignant son vide intrinsèque. En les isolant dans un contexte artistique, elle les charge d'une ambivalence troublante : s'agit-il d'une célébration ironique ou d'une critique acerbe de ces mantras de la positivité toxique ?

« J'apprécie que les gens se fassent leur idée. C'est notre regard qui transforme la banalité. Je déteste toute forme de moralisme. Même les choses qui ont l'air extrêmement superficielles offrent quantité de lectures possibles. » (Sylvie Fleury)

Avec une ironie mordante, elle explore les fétiches du monde masculin, notamment à travers sa passion pour l'univers automobile ou les figures du postmodernisme (art conceptuel, art minimal et même Arte povera). Les références « tendrement irrévérencieuses » de Sylvie Fleury au canon artistique – souvent masculin – deviennent des terrains de jeux créatifs. Elle pervertit les symboles de la virilité, de la vitesse et de la puissance technologique en y injectant une dose de glamour et de sensualité. Cette hybridation des genres met en lumière l'artificialité de ces constructions sociales et la porosité de leurs frontières.

« Je suis comme un DJ qui s'approprie des rythmes qu'il aime. Je reprends des œuvres emblématiques d'artistes masculins, au côté très yang, et j'essaie d'arrondir les angles, façon yin. » (Sylvie Fleury)

L'artiste s'est toujours ménagé des espaces d'interventions singuliers, conférant à ses œuvres et à ses expositions des niveaux de lectures aussi précis qu'ouverts. Le titre de l'exposition *Thunderb* qui se lit immédiatement, comme une contraction ou une allusion au mot « Thunderbird » évoque des associations riches et multiples. *Thunderbird* renvoie classiquement à plusieurs entités : la mythique Ford Thunderbird, voiture iconique de l'automobile américaine des années 1950 et 1960, symbole de liberté, de puissance et d'un certain glamour; l'oiseau-tonnerre, créature légendaire des mythologies amérindiennes incarnant la force de la nature et le pouvoir spirituel et plus récemment, l'icône de messagerie Mozilla Thunderbird. Ces références, bien que diverses, partagent toutes une notion d'impact, de reconnaissance et, pour certaines, de nostalgie ou de statut culte. Quelle que soit l'interprétation privilégiée par Sylvie Fleury, elle s'inscrit dans sa démarche de décontextualisation et de re-signification. En extrayant ce fragment de langage de son environnement habituel et en l'intégrant dans le champ de l'art, elle invite le spectateur·rice à réévaluer ses significations. Il ne s'agit plus seulement d'un terme désignant une chose, mais d'une entité artistique qui interroge notre rapport aux symboles, à la culture de masse et à la manière dont ces éléments façonnent notre perception du luxe, du pouvoir et de la beauté. C'est une manière, pour l'artiste, de faire résonner le « tonnerre » des significations cachées derrière les apparences les plus banales.

Présente dans les plus grandes collections publiques et privées du monde, du MoMA à New York au Centre Pompidou à Paris, Sylvie Fleury a consolidé son statut d'artiste majeure. Son héritage ne réside pas seulement dans ses œuvres iconiques mais dans sa capacité à avoir développé un vocabulaire visuel unique pour interroger les fondements de notre modernité. Entre ses mains, le glamour est l'outil le plus affûté qui soit pour disséquer notre époque.

Sylvie Fleury est née en 1961 à Genève, où elle vit et travaille. Les diverses manifestations auxquelles participe Sylvie Fleury depuis de nombreuses années témoignent de la renommée internationale de son travail. Ses œuvres ont été présentées lors de nombreuses Biennales internationales (Venise, São Paulo, San Martino di Lupari, Shanghai), lors d'expositions monographiques: Kunsthall Rotterdam (2024), Kunstmuseum Winterthur (2023), Pinacoteca Agnelli, Aranya Art Center and Bechtler Stiftung (2022), Kunstraum Dornbirn, the Instituto Svizzero, Rome (2019), Villa Stuck, Munich (2016), Centro de Arte Contemporaneo, Malaga (2011), MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève (2008-2009), Mozarteum, Salzbourg (2005), ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, Le Magasin-Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (2001), The Museum of Contemporary Art Chicago (1995) ou encore lors d'expositions collectives: Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2022/2013), Jeu de Paume, Paris (2020), Grand Palais, Paris (2019), Kunsthaus Zurich (2018), Museum für angewandte Kunst, Francfort (2017), Museum Haus Konstruktiv, Zurich (2016), Belvedere, Vienne (2012), Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich (2010), Chelsea Art Museum, New York (2007), PS1, New York (2006), Collection Lambert, Avignon (2003) et Museum Ludwig, Cologne (2000).

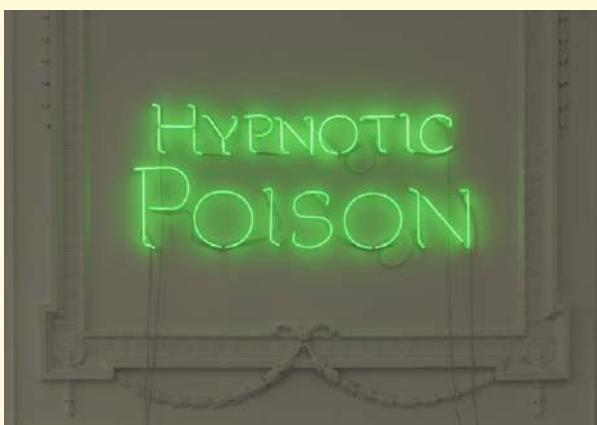


Treasurer, 2023.

Étagère en bois, bougeoirs, bottes dorées boueuses, deux cartouches de cigarettes, un imperméable, 70×155×38,5 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Seoul. Photo : Charles Duprat.

L'œuvre *Treasurer* est une citation des installations de l'artiste américain Haim Steinbach (né en 1944), qui consistent en des arrangements d'objets, disposés sur des étagères en Formica, déplacés de la maison aux espaces d'exposition. Sylvie Fleury propose une interprétation personnelle des étagères de Haim Steinbach en y transposant des objets de son quotidien, qui renvoient aux thématiques qui traversent son œuvre – la consommation, la féminité ou encore la mode. La boue sur les bottes dorées portées par l'artiste perturbe la perfection de la console et la méticulosité de la disposition des objets, comme s'il s'agissait pour Sylvie Fleury d'affirmer sa présence au sein du milieu de l'art masculin dans lequel elle navigue.

l'omniprésence de la publicité dans notre culture visuelle, l'artiste extrait slogans et marques, à la manière de *ready-mades*, qu'elle choisit pour leur puissance évocatrice de désir et de séduction. Ainsi l'ensemble des néons présentés reprend des noms de parfums féminins, identifiables par la typographie identique à celle du produit : *Pleasures* de Estée Lauder, *Envy* de Gucci, *Hypnotic Poison* de Dior ou *Ô* de Lancôme. Sylvie Fleury porte l'attention des spectateur·rices, sur leur signification dissimulée et sur l'image de la femme qu'ils véhiculent. L'effet attractif du néon fait écho au lien émotionnel que les marques de luxe cherchent à créer avec leurs client·es. « D'une certaine manière, cela n'a rien à voir avec la publicité en soi, mais plutôt avec l'évocation des mots, une poésie étrange.* » [Sylvie Fleury à propos de l'exposition *Sculpture Nails* à la galerie Thaddaeus Ropac Paris, 11 janvier-22 février 2025]



Hypnotic Poison, 2019.

Neon, 63×5×143 cm. Tirage : 1/8. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Seoul. Photo : Charles Duprat.

S'intéressant aux liens intrinsèques entre l'art et le langage, Sylvie Fleury travaille avec le néon depuis les années 1990. Mettant en lumière

Solar Gold and Moonlight Shimmers, 2018.

Acrylique sur toile sur bois, 160×160×7,7 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Seoul. Photo : Charles Duprat.

Sylvie Fleury présente un ensemble de *shaped canvases* pour créer une peinture à la fois abstraite et figurative. Ces toiles découpées renvoient à des palettes de maquillage. L'artiste utilise des gammes de couleurs de fards à joues et à paupières, en jouant avec les textures sensuelles. À travers le processus d'agrandissement, elle interroge « l'industrie du désir » liée aux cosmétiques. Les titres séduisants, en référence aux produits de maquillage, insistent sur les multi-effets sophistiqués, comme autant de promesses de perfection. L'artiste ajoute une réflexion critique sur notre relation à la « customisation » de nos corps et de nos modes de vie. Elle précise : « aujourd'hui, la mode est une couleur dans ma palette et je l'utilise volontiers pour parler de féminisme, de

politique, de fétichisme ou pour ajouter une note de frivolité presque machiste dans le vocabulaire d'une œuvre.*» [Sylvie Fleury, «Entretien avec Sylvie Fleury» par Samuel Gross, *Sylvie Fleury*, Jrp Ringier, 2015, p.78]



***Insolence*, 2007.**

Sacs de shopping avec contenu, 42,5×113×90 cm.
© Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de Sprüth Magers. Photo: Ingo Kniest.

Les installations de la série *Shopping bags* figurent parmi les œuvres les plus célèbres de Sylvie Fleury. Cette série marque le début de sa carrière artistique en 1990 lorsqu'elle expose pour la première fois à la galerie Rivolta à Lausanne en Suisse aux côtés d'Olivier Mosset et de John M. Armelder et pose les jalons des thématiques qui traversent son œuvre jusqu'à aujourd'hui. L'installation *Insolence* consiste en un ensemble de sacs de shopping de différentes marques - de luxe pour la plupart - posés au sol dans l'espace d'exposition. Les marques sont tout de suite identifiables par la présence de leur logo sur les emballages, qui contiennent les objets achetés par l'artiste, lesquels ne sont pas visibles par les spectateur·rices. Selon Alex Gartenfeld, Sylvie Fleury « [...] réactive le *ready-made* de Duchamp en tant que geste qui refuse de trouver sa source dans le travail.*» [Alex Gartenfeld, «Scènes dionysiaques», *Sylvie Fleury*, Jrp Ringier, 2015, p.94]



***Untitled*, 2021.**

Tapis, chaussures et fauteuil, 70×230×300 cm.
© Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. Vue de l'exposition, Mrac Sérgnan. Photo: Aurélien Mole.

L'installation explore les liens entre la mode et l'art évoquant un *showroom* perturbé par une séance d'essayage de chaussures. Se côtoient des chaussures de marques luxueuses iconiques telles que les Tabi Mary-Jane de Maison Margiela et le fauteuil du designer Pierre Paulin. Par sa mise en scène, l'œuvre brouille les frontières entre les salons d'essayage des boutiques de haute couture et les espaces d'exposition. « L'une des stratégies privilégiées de l'artiste consiste à déplacer des objets populaires, familiers [...] à l'intérieur de la galerie. La tension de ce geste est contenue dans le fait qu'il souligne plus qu'il ne transgresse le dispositif de sanctification que sont la galerie et l'institution. [...] l'artiste représente la complicité existante entre l'architecture institutionnelle et l'œuvre. [...] Toutes ces stratégies d'installation font montre d'une extrême proximité avec les codes culturels des échanges économiques.*» [Alex Gartenfeld, «Scènes dionysiaques», *Sylvie Fleury*, Jrp Ringier, 2015, p.94]

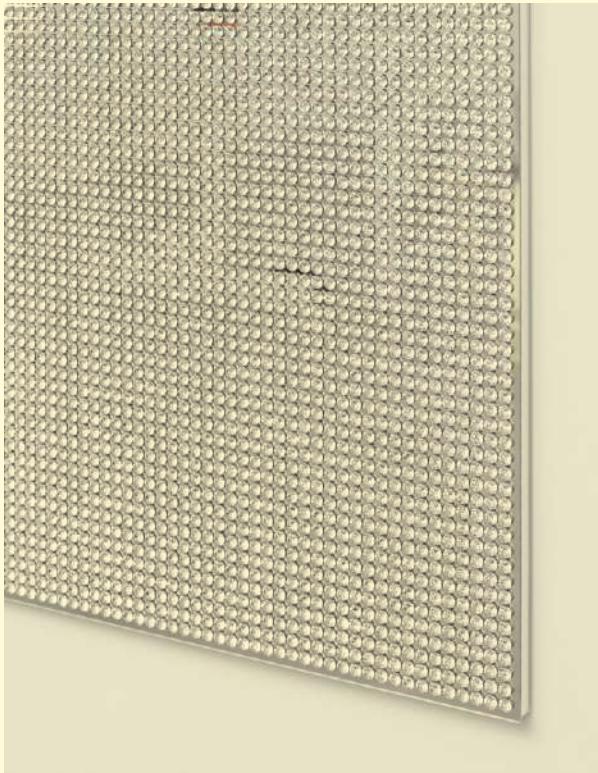


***Angel*, 1993 et *Eternity*, 1992/1993.**

Peintures murales, dimensions variables.
Production Mrac Occitanie, Sérgnan. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste.

Dans les années 1990, Sylvie Fleury réalise des peintures murales avec comme sujet un slogan ou une marque. Ici l'artiste reprend les codes visuels de packaging de parfums dont la typographie. Dans cette peinture murale évoquant un collage d'affiches publicitaires il est ainsi possible de reconnaître des fragrances iconiques pour femme et homme de marques de luxe telles que Thierry Mugler, Calvin Klein, Lancôme et Gucci.

À travers ces noms de parfums évocateurs choisis pour leur qualité visuelle, la forme des lettres, leur double sens et leur contradiction, l'artiste explore une palette d'émotions qui orientent l'attention, à l'instar des stratégies de marketing émotionnel.



(appr. 8650), 2011.

Cristaux Swarovski sur miroir sur bois, 122,5×122,5×2,7 cm. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Séoul. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo: Aurélien Mole.

Telles des constellations, ces tableaux formés d'un kaléidoscope de cristaux Swarovski renvoient aux boules à facettes et au luxe que l'artiste nous fait miroiter avec ces faux diamants. Les cristaux deviennent un motif dans une œuvre abstraite ravivée et éblouissante. Swarovski invite à « rentrer dans un monde *mathémagique* en découvrant le merveilleux pouvoir de transformation du cristal et où l'innovation rencontre la brillance infinie ». Dans ces parangons de faux luxe, Sylvie Fleury joue avec la stratégie d'attraction de la marque et « grave dans le cristal » l'art abstrait. Dans l'œuvre *Joy (pearl grey / light orange)* (2021) présentée dans la même salle, l'artiste semble reprendre le slogan de Swarovski: « Joie et lumière ».



Ciao Martin!, 2021

Fibre de verre, top à col roulé, trenchcoat et mannequin, 182×45×43 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Karma International, Zurich. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo: Aurélien Mole.

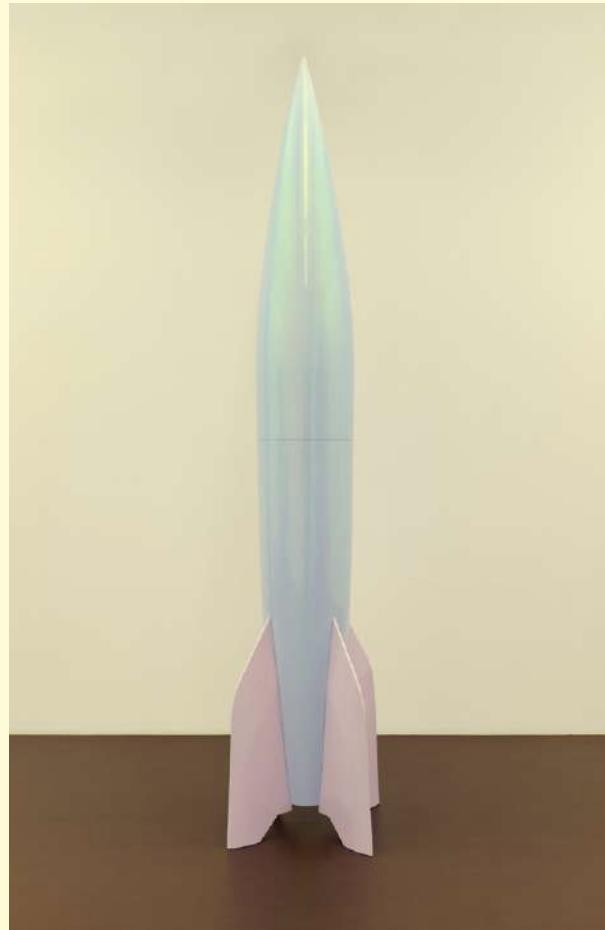
Ciao Martin! fait référence à l'artiste Martin Kippenberger, connu pour son côté provocateur. Suite à un article virulent, il crée *Martin in the Corner*, six répliques grandeur nature moulées à partir de son corps, posant comme un écolier puni. En réponse, Sylvie Fleury réalise une sculpture renvoyant à un mannequin de vitrine de dos vêtu d'un col roulé griffé avec la broderie du logo de la marque Raf Simons et d'un imperméable, dans une posture élégante, sur la pointe des pieds, tiré à quatre épingle. Son aspect lisse et holographique peut évoquer le robot « poli » et « réfléchissant », du film *Métropolis* de Fritz Lang de 1927 et qui se passe dans le futur en... 2026. Le mannequin attend sagement, contrairement à l'androïde du film menant les ouvriers à la révolte et mettant en évidence une critique du luxe. La sculpture évoque le cyborg mais sans son regard perçant.



Modern Living with Crop Circles, 2023.

Aluminium, peinture automobile et objets, 109×109×109 cm chaque. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de Karma International, Zurich. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo : Aurélien Mole.

La série *Modern Living* est une référence à Sol LeWitt et ses *Incomplete open cubes*. Les œuvres de Sylvie Fleury font écho aux réflexions de l'artiste autour du socle dans la sculpture classique, remettant en cause son utilisation en posant ses différentes combinaisons de cubes à même le sol. Dans un processus d'émancipation et de désacralisation, Sylvie Fleury vient disposer sur les structures revisitées de Sol LeWitt des objets et des images. Les titres font référence aux objets qui semblent déposés nonchalamment dans cet environnement minimaliste transmué en dressing, ou en espace de (non)rangement, ou en bibliothèque (livres de mode, sciences occultes ou ésotériques, pratiques zen, mycologie).

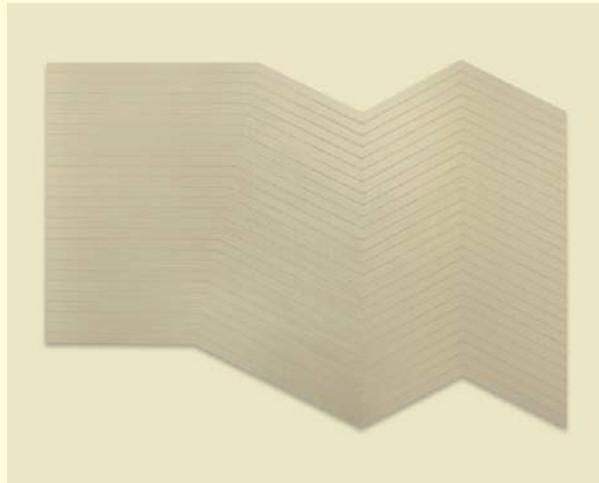


First Spaceship on Venus (Shell Mate), 2023.

Peinture automobile et fibre de verre, 380×94×94 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Karma International, Zurich. Photo : Flavio Karrer.

L'œuvre *First Spaceship on Venus (Shell Mate)* s'inscrit dans la série *First Spaceship on Venus*, ensemble de sculptures à travers laquelle Sylvie Fleury déstabilise les stéréotypes de genres et se moque de l'histoire de la conquête spatiale en transformant la fusée en objet de désir. L'artiste la customise avec glamour d'une couche de peinture automobile iridescente aux tons pastel, évoquant les couleurs laquées de vernis.

Le titre de l'œuvre fait référence au film de science-fiction est-allemand *The Silent Star (First Spaceship on Venus)*, sorti en 1960, narrant une menace extraterrestre vénusienne, ainsi qu'à l'ouvrage à succès *Men Are from Mars, Women Are from Venus* de John Gray publié en 1992 aux thèses sexistes contestables, dans lequel la féminité est associée à la planète Vénus.



Frankie goes to Hollywood (No.2), 2021.

Acrylique sur toile, 245 × 352 × 6 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de Sprüth Magers. Photo : Annik Wetter.

Le titre de l'œuvre *Frankie goes to Hollywood (No.2)* correspond au nom du groupe de *new wave*, connu pour ses singles *Relax* et *The Power of Love*. L'œuvre est issue d'une série de peintures monochromatiques blanches à bords durs qui font écho aux œuvres de l'artiste Frank Stella. Le peintre américain reprend et développe le concept inventé en 1922 par l'artiste hongrois Laszlo Peri des *shaped canvases*, des toiles aux formes originales, dont les contours géométriques coïncident avec ceux des formes peintes, faites de contrastes nets de couleurs vives. Les œuvres exposées dans cette salle sont des citations à des artistes hommes et portent un regard actualisé sur l'histoire de l'art et sur les systèmes de reconnaissance au sein du milieu artistique.



Vanity Case (Pistoletto), 2024.

Impression numérique sur aluminium Dibond miroir, 250 × 250 cm. Tirage : 2/3. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Seoul. Photo : Pierre Tanguy.

Dans *Vanity Case (Pistoletto)* diptyque à la surface réfléchissante, Sylvie Fleury transpose une image fixe tirée de sa vidéo *Beauty Case* (1995). L'artiste est représentée se penchant dans le coffre de sa voiture, une Buick Skylark de 1967, pour récupérer sa trousse de beauté (« valise à vanités » selon sa traduction littérale). Toutefois ce mouvement naturel devient ici ambigu. Par le cadrage, la pose volontaire penchée en avant la tête cachée, l'effet de la robe moulante et les talons hauts, l'artiste interroge le regard culturel de notre société sur le corps féminin. *Thunderbird* (2025), autre œuvre appartenant à la même série, est exposée dans la salle suivante et donne son titre à l'exposition. L'image date de 1988 et présente un autoportrait de Sylvie Fleury, adossée à sa voiture, la Ford Thunderbird, en train de se prendre un selfie. Selon Lucrezia Calabò Visconti, l'artiste met en scène « le chevauchement entre le fétichisme automobile et l'objectivation du corps féminin ». Les deux œuvres font référence aux *Mirror Paintings* que l'artiste Michelangelo Pistoletto (né en 1933) réalise depuis les années 60, qui établissent un lien dynamique entre l'œuvre et le reflet des spectateur·rices, brouillant les frontières entre l'art et la vie.

The Eternal Wow on Shelves (gold), 2008.

Acier inoxydable, mousse de polyuréthane, fibre de verre et laque, 275×88×73 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Thaddaeus Ropac London · Paris · Salzburg · Seoul. Photo : Charles Duprat.

Sylvie Fleury réinterprète les œuvres d'artistes masculins icônes de l'histoire de l'art à travers son propre langage formel en y ajoutant des touches féminines. Ainsi, les *Stacks* emblématiques de Donald Judd qui illustrent les caractéristiques de l'esthétique minimaliste, sont transmuées en étagères, ornées de formes expansées dorées et laquées d'apparence molle. L'artiste explique que, lorsqu'elle pose des « blobs » pailletés sur ce qui évoque une création de Donald Judd, « elle introduit du Yin sur du Yang ». La rencontre entre les arrêtes des parallélépipèdes argentés et les éléments à l'aspect précieux qui viennent coloniser les espaces réfléchissants et faire effraction à la surface crée un hiatus formel et symbolique. L'œuvre dialogue avec la sculpture *One Minute Silence (Purple)*, clin d'œil à John Cage, mycologue averti, évoquant un pleurote en huître.



Rose Pétillant, 2023.

Acier, 300×60 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. Vue d'installation, Sylvie Fleury, *Shoplifters from Venus*, Kunst Museum Winterthur, 2023. Courtesy Kunst Museum Winterthur. Photo : Annik Wetter.

Anne Lilac (2023), *Rose pétillant* (2023) et *Élégance and Malice* (2023) font référence aux sculptures au sol de Carl Andre (1935-2024). Alors que l'artiste minimaliste utilisait des matériaux industriels bruts comme une forme de *ready-made*, Sylvie Fleury utilise son travail comme *ready-made*. Elle place un rouge à lèvres Gucci, tout bâton dehors, dressé comme une fusée, sur une plaque en cuivre. Elle installe un poudrier Chanel concassé sur des feuilles d'aluminium tel un *catwalk*, comme celui foulé par des mannequins dans sa vidéo *Walking on Carl Andre* (1996). Depuis les années 1990, Sylvie Fleury réalise des *Road Test* en disposant sur la chaussée du maquillage en suivant la formule lapidaire : « Is your make-up crashproof ? ». L'artiste met en scène les cosmétiques, outils de quête de beauté éternelle et les étale comme autant de symboles de vanités contemporaines. Avec ce geste de destruction, elle joue avec les symboles de la féminité et avec l'esthétique marchande et elle les bouscule.



Busty Buren (détail), 2025.

Peinture murale, dimensions variables. Production Mrac Occitanie, Sérignan. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition, Mrac Sérignan. Photo : Aurélien Mole.

Cette peinture murale cite le motif phare de l'artiste Daniel Buren, à savoir la bande de 8,7 cm de large qu'il appelle « outil visuel ». Sylvie Fleury ajoute une touche féminine et humoristique en déformant les bandes verticales de Daniel Buren, allusion à des courbes voluptueuses selon le titre de l'œuvre. *Busty Buren* fait écho à une autre œuvre de Sylvie Fleury souvent exposée aux côtés de ce même type de peinture murale : *Gold Cage PKW* (2003) sculpture d'une cage dorée aux barreaux étirés pour créer une brèche similaire à celles présentes sur la peinture murale. Cette œuvre est aussi un clin d'œil aux deux installations pérennes de la collection du Mrac Occitanie : *Rotation, travail in situ* sur les ouvertures et baies vitrées du musée et *La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés*.



Mercury/Virgo, 2025.

Jambes de mannequin, peinture automobile et manteau argenté, 90×75×40 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. Photo : Richard Ivey.

L'œuvre *Mercury/Virgo* s'inscrit dans une série de sculptures associant des jambes de mannequins à des manteaux. Une autre figure masculine de l'histoire de l'art est ici convoquée : Robert Gober et sa série de sculptures de jambes hyperréalistes coupées sortant étrangement du mur. Sylvie Fleury s'en éloigne en présentant des jambes féminines très lisses. Celles-ci sont croisées dans une pose glamour, recouvertes d'une couche de peinture automobile bleue. Un manteau argenté matelassé drapé ses jambes de façon faussement négligée. « Il y a toujours eu une notion de genre dans mon travail, car à la fin des années 80, il n'y avait pas beaucoup de femmes artistes. Pour une raison ou une autre, il était important pour moi de présenter mon travail de manière à ce qu'il ait l'air d'avoir été réalisé par une femme. Il y avait cette volonté constante de presque donner un genre à mes objets.* » [Sylvie Fleury, à propos de l'exposition *Hypnotic Poison* à la Galerie Thaddaeus Ropac, Londres, 2 avril-22 mai 2019]



Labrisrynthe, 2008.

Fibre de verre peinte, 205×45×215 cm. © Sylvie Fleury. Courtesy de l'artiste et de Mehdi Chouakri Berlin.

Labrisrynthe est une sculpture monumentale en forme de dent de requin, symbole d'un idéal masculin viril pour Sylvie Fleury, en écho avec la sculpture *Mercury/Virgo* dans la même salle qui représente des jambes féminines. Le titre invite

à une double lecture de l'œuvre : il fait référence au labrys, une hache à double tranchant apparue dans l'Antiquité, devenue symbole de mouvements féministes lesbiens dans les années 1970.

Crashtest Rally, 2005.

Vidéo et son, 11'03". Mercedes-Benz Art Collection. © Sylvie Fleury. Vue de l'exposition, Mrac Sérgignan. Photo : Aurélien Mole.

Les six vidéos ont été commandées à Sylvie Fleury par la collection d'art Mercedes-Benz, autour des légendaires voitures de la marque. L'artiste met en scène des femmes mannequins apprêtées qui réalisent des actions traditionnellement « masculines » dans les lieux authentiques dédiés aux véhicules historiques Mercedes-Benz : dans les showrooms, les ateliers et sur la piste d'essai du Classic Center à Fellbach, près de Stuttgart. Les portes papillon s'ouvrent et se ferment, les mannequins polissent à la main la peinture brillante des voitures anciennes, des produits cosmétiques sont écrasés par les larges pneus de course, les moteurs vrombissent, des boules argentées roulent à travers les halls de l'usine.



LE PETIT MUSÉE

Tout au long de l'année, Le petit musée propose des moments de découverte et de partages autour de l'art, des rencontres avec des artistes et des ateliers créatifs à destination des enfants et de leur famille.

MES VACANCES AU MUSÉE

Des artistes sont invité·es à mener des ateliers de création. Tarif: 8€/2 jours/ enfant. Horaires: 10h-12h pour les 5-7 ans, 15h-17h pour les 8-12 ans. Sur réservation.

ATELIER EN FAMILLE

Le petit musée propose des ateliers créatifs à destination des enfants et de leur famille. Les enfants et leurs (grands) parents partent à la découverte du musée et participent ensemble à une activité. Compris dans le tarif d'entrée et gratuit le 1er dimanche du mois, sur réservation. À partir de 5 ans.

VISITE LUDIQUE EN FAMILLE

Le Mrac invite petit·es et grand·es à une découverte insolite et amusante des expositions. Recherche d'indices, jeux d'observation et cohésion d'équipe pour un moment de partage en famille. Compris dans le tarif d'entrée. Sur réservation. À partir de 5 ans.

ATELIER EN FAMILLE DU MINI MUSÉE

Les familles participent à une découverte du musée à travers des ateliers menés par un·e médiateur·ice alliant observation, motricité et manipulation dans les expositions. Compris dans le tarif d'entrée, sur réservation. De 2 à 4 ans.

VISITES ET ACTIVITÉS SOUMISES À RÉSERVATION

04.67.17.88.95 ou

museedartcontemporain@laregion.fr

PERSONNES EN SITUATION DE HANDICAP ET DU CHAMP SOCIAL

Accès et visite gratuits. Le musée possède le label «Tourisme & Handicap» assurant un accueil et une médiation adaptés pour les personnes en situation de handicap. Les établissements spécialisés bénéficient de visites dialoguées et des ateliers de pratiques plastiques. Sur réservation.

VISITE EN LSF

À destination des publics sourds et malentendants. Gratuit.



Livret de présentation du musée en FALC (Facile à Lire et à Comprendre) disponible en téléchargement sur le site internet du Mrac et en consultation à l'accueil du musée.

LE MUSÉE EN AUDIODESCRIPTION



Découverte sonore de 7 œuvres de la collection, situées à l'intérieur et à l'extérieur du Mrac. Initialement conçue pour être accessible au public en situation de handicap visuel, cette sélection en audiodescription est une invitation à découvrir les œuvres d'une autre manière, à destination de tous les publics. Des cartels en braille correspondant à chaque œuvre du parcours sont disponibles en consultation sur place à l'accueil du musée. Chaque cartel comporte un QR code renvoyant vers l'audiodescription.

Écriture des textes et audiodescription: Valérie Castan. Réalisation: Cécile Février. Relectrice non voyante: Nima Askar.

À retrouver sur la page Youtube du musée: [@mracserignan](https://www.youtube.com/@mracserignan)

VISITES GUIDÉES

VISITE DÉCOUVERTE

Visites commentées des expositions au tarif d'entrée, gratuites le 1er dimanche du mois.

LA VISITE VIP

Le musée invite les visiteur·euses à découvrir l'(les) exposition(s) temporaire(s) en compagnie de l'artiste ou du (ou des) commissaire(s) de l'exposition. Gratuit.

LA VISITE MIRACLE

Le musée invite des professionnel·les, issu·es de différents domaines à porter un regard sur les œuvres d'art contemporain à travers leur expérience. Gratuit.

LA VISITE CRÉATIVE

Une découverte d'une sélection d'œuvres suivie d'un atelier d'expérimentation plastique avec un·e médiateur·ice. Tarif d'entrée, sur réservation.

GROUPES ADULTES

Visite commentée avec un·e médiateur·rice. Tarif d'entrée, sur réservation.

SCOLAIRES

Le musée est un partenaire éducatif privilégié pour les enseignant·es des écoles, collèges, lycées, écoles d'art et établissements d'enseignement supérieur. Visite dialoguée: 35€/groupe, visite-atelier: 50€/groupe. Gratuit pour les classes ULIS, SEGPA, les écoles ouvertes, les étudiant·es. Entrée et transport gratuits pour les lycéen·nes de la Région Occitanie. Sur réservation.

ENSEIGNANT·ES

Présentation des expositions aux enseignant·es. Un dossier pédagogique est remis à cette occasion. Inscription pour les visites de classes. Gratuit, sur réservation.

CENTRES DE LOISIRS

Découverte des expositions et ateliers créatifs et ludiques autour de l'art d'aujourd'hui. Visite dialoguée: 35€/groupe, visite-atelier: 50€/groupe, sur réservation.

PETITE ENFANCE

Le Mrac développe l'accueil du très jeune public en proposant un accueil spécifique et adapté dès 1 an. Gratuit pour les assistant·es maternel·les.

INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES

Mardi → vendredi: 10-18h, week-end: 13-18h.
Fermé les lundis et jours fériés.

TARIFS

Normal: 5€. Réduit: 3€.
Modes de paiement acceptés: Carte bleue, espèces et chèques.

RÉDUCTION

Groupe de plus de 10 personnes, membres de la Maison des artistes.

GRATUITÉ

→ Entrée gratuite pour tous les premiers dimanches de chaque mois, Journées du Patrimoine, Nuit des Musées et vernissages.
→ Sur présentation d'un justificatif : moins de 18 ans, étudiant·es, détenteur·rices de la carte Jeune de la région, demandeur·euses d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'AAH, membres Icom et Icomos, guides conférencier·ères et personnel relevant du Ministère de la Culture, journalistes, détenteur·rices du Pass Éducation, artistes de la collection, préteur·euses, adhérent·es à l'association des Amis du musée de Sérignan, mécènes, partenaires presse, personnel du Conseil Régional Occitanie/Pyrénées-Méditerranée, membres du Laboratoire de Médiation en Art Contemporain (LMAC), assistant·es maternel·les.

Partenaires expositions et événements



Partenaires réseaux



Labels Tourisme



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.

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, In & YouTube: @mracserignan

