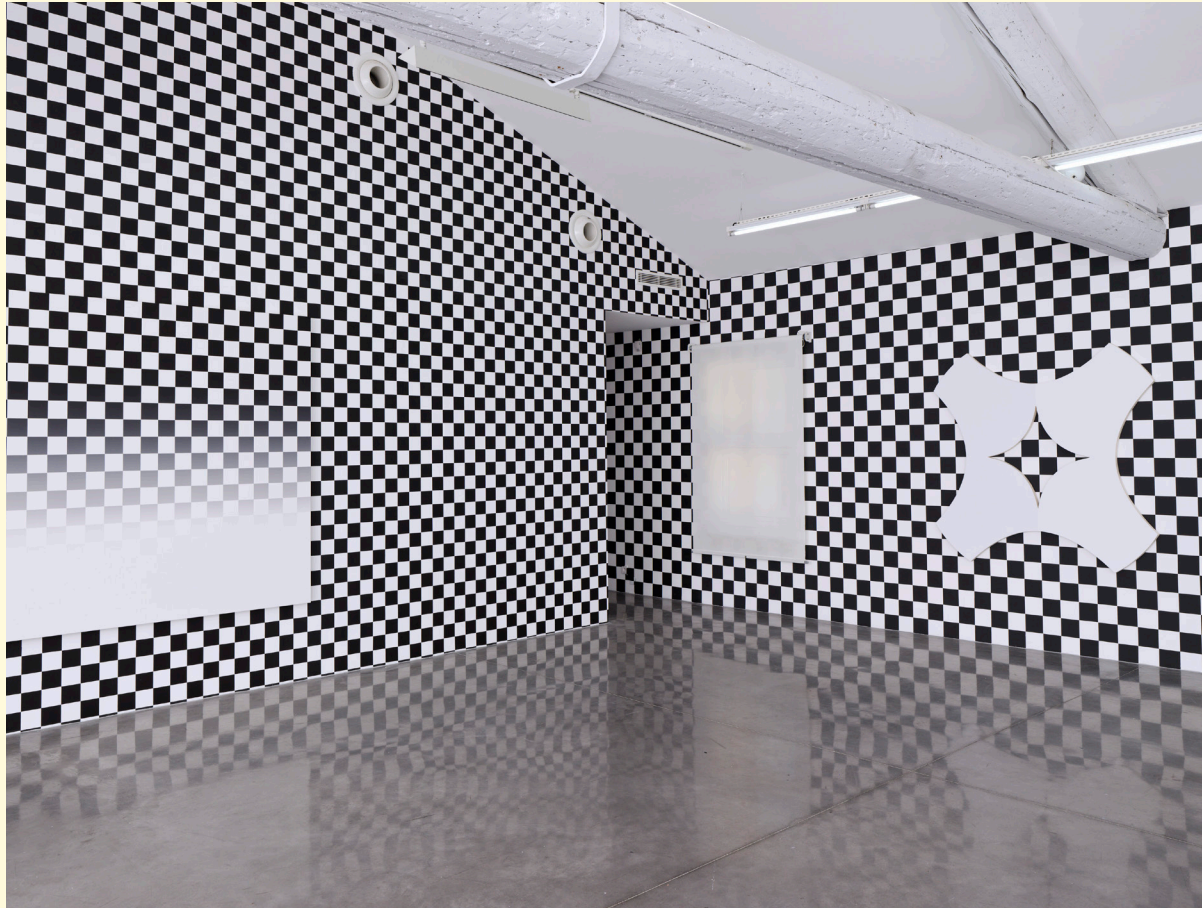


# PHILIPPE DECRAUZAT - *Intercisio*



Philippe Decrauzat, vue d'exposition, « Intercisio ». Mrac Occitanie, Sérignan, 2026.  
Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

*Mrac  
Occitanie*

# PHILIPPE DECRAUZAT - *Intercisio*

Commissariat : Clément Nouet, directeur du Mrac Occitanie

**Philippe Decrauzat** développe une pratique qui interroge les mécanismes de la vision à travers la peinture, le film et l'installation. La pratique de l'artiste s'ancre dans l'héritage de l'abstraction du XXe siècle et des recherches de distorsions visuelles menées par les artistes depuis les années 1960. Son travail explore les phénomènes optiques, les processus corporels et les structures visuelles qui conditionnent l'activité perceptive.

L'exposition au Mrac réunit un ensemble d'œuvres qui explorent la vision comme un champ d'opérations, plutôt qu'un simple acte d'observation. Le parcours orchestre une déambulation dans laquelle les peintures et les projections génèrent des glissements d'intensité : bascules d'échelle, variations lumineuses et instabilité des seuils de visibilité. Damiers, labyrinthes, trames, grilles et dégradés – les motifs récurrents du travail de **Philippe Decrauzat** composent une traversée où les compositions géométriques, par leurs variations d'intensité lumineuse et leurs effets de basculement d'échelle, empêchent toute stabilisation du regard, révélant ainsi que notre perception ne fonctionne pas de manière continue. Ce principe d'intermittence constitue le terrain d'opération de l'artiste. Les œuvres fonctionnent comme une expérience active de la construction du visible et mobilisent différents états d'attention où le regard oscille entre les limites de la visibilité et les zones de saturation. L'articulation des formes et des références visuelles prend ici la forme d'une expérience physique.

Cette intermittence possède une histoire. Elle procède des technologies de vision qui, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ont progressivement déterminé les conditions matérielles de la perception. La fenêtre organise la transparence du paysage, la grille moderniste découpe et ordonne l'espace, la *camera obscura* projette l'image du monde sur une surface. Cependant c'est le cinéma qui offre le modèle le plus précis de ce processus de fabrication du visible. Dans un projecteur de cinéma, chaque image est brièvement



« Intercisio (détail) », 2026.

Installation in situ au sol, dimensions variables.

Photo : Aurélien Mole. © ADAGP Paris 2026.

## Sommaire

- **L'exposition**
- **Philippe Decrauzat**
- **Aux origines de l'abstraction : le lien avec les sciences**
- **Aux origines de l'abstraction : l'héritage de la peinture**
- **L'illusion du mouvement**
- **La circulation de l'œil et du corps**
- **Le service éducatif du Mrac**

immobilisée le temps de sa projection avant de laisser place à la suivante, vingt-quatre fois par seconde. La croix de Malte – figure mécanique qui assure ce défilement saccadé de la pellicule et qui est reprise dans la série de *shape canvas* intitulés *Still (Times Stand)* – introduit un arrêt dans un mouvement continu. **Philippe Decrauzat** s’empare de ce principe pour en faire les structures formelles de son travail. Mais là où le cinéma utilise ces mécanismes pour générer un mouvement fluide, l’artiste les ralentit, les étire, les décompose, nous rendant ainsi conscients de la manière dont ces dispositifs fabriquent notre expérience du visible. Avec la série des *Blind Paintings*, les ombrages verticaux qui balayent progressivement la surface de la toile, passant du clair à l’obscur, évoquent le principe d’occultation et de passage de la lumière à travers les lames d’une persienne. Le fondu devient alors un procédé pictural donnant forme au passage entre intérieur et extérieur, entre opacité et transparence, faisant de l’impossibilité de voir à travers, l’objet même de la représentation.

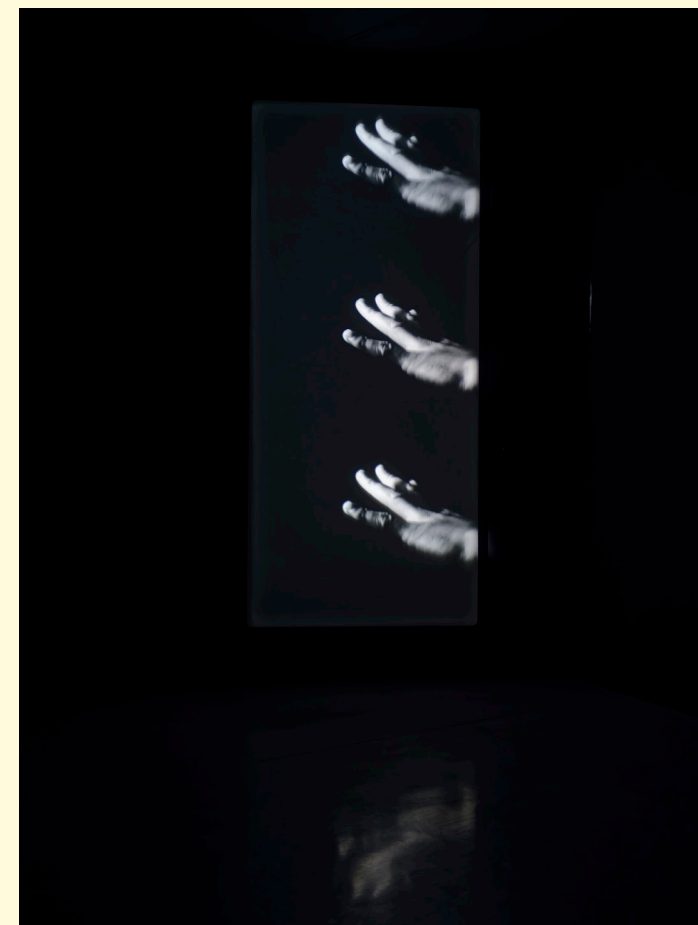
Dès les années 1880, la chronophotographie, technique développée par **Étienne-Jules Marey** consistant à photographier le mouvement en une série d’images fixes, offre un instrument d’observation scientifique qui transforme le temps en espace mesurable, rendant visible ce qui échappe à la perception ordinaire. Le psychologue **Alfred Binet** (1857-1911) retourne cette logique lorsqu’il examine les chronophotographies de mains d’illusionnistes qui décomposent les gestes de préhension et d’escamotage en phases distinctes. Il y voit un outil pour comprendre les mécanismes de la magie, pour saisir la manière dont l’illusionniste exploite les défaillances structurelles de l’attention. Le magicien ne cache pas, il détourne. Il concentre l’attention sur un point, rendant aveugle ce qui se déroule simultanément à la périphérie. Cette économie du détournement repose



« Still (Times Stand) XVI », 2022  
Acrylique sur toile, 160 × 160 cm. Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

sur le principe de latence, le temps de réponse d'un système, le délai entre stimulation et réception, le seuil où le regard, saturé ou distrait, laisse passer l'événement. Dans *Inattentional Blindness*, un projecteur modifié par l'artiste projette simultanément trois images successives d'une main qui s'ouvre et se referme. Trois instants d'un même geste coexistent sans que le regard puisse trancher, sans que l'un s'impose comme le présent des deux autres. La répétition du geste, qui mime la pulsation involontaire du clignement de l'œil, rappelle que voir n'est jamais un acte passif mais une construction permanente qui engage le corps entier. Le film *Take On / No Take* reprend les battements de paupière de **Buster Keaton** filmés en très gros plan dans *Film* (1965) de **Samuel Beckett**. Projeté sur un miroir suspendu qui pivote sur lui-même, il se déploie sur les murs faisant de la pulsation répétée le rythme même du film.

Cette manière de donner physiquement à voir l'instabilité de notre regard trouve dans la séquence picturale son principe d'expansion. *There is always a background* étend cette logique à l'ensemble de l'espace d'exposition en déployant sur les murs et les toiles un damier noir et blanc qui formule à grande échelle le principe d'alternance. Les peintures simulent un éclaircissement estompant progressivement le quadrillage. S'y ajoute l'instabilité des proportions du damier, agrandie ou rétrécie selon un effet de zoom, convoquant le fond neutre et transparent des logiciels de traitement d'image. Ces opérations de découpage et de translation trouvent leur théorisation à la Renaissance avec *Intercisio*, la grille placée entre l'artiste et le motif qu'il observe. Dans le *De Pictura*<sup>1</sup>, **Leon Battista Alberti** décrit le principe consistant à découper le champ visuel en sections pour reporter méthodiquement sur le papier ce que voit l'œil. Cette technique, fondatrice de la perspective à la Renaissance, permet de traduire le monde en trois dimensions en une image plane et mesurable. L'exposition fait de cette



« Inattentional Blindness », 2024.  
Film 16 mm, noir & blanc, 5 min 39 sec, en boucle.  
Projecteur modifié. Photo : Aurélien Mole. © Adagp,  
Paris 2026

*intercisio* un principe structurant : elle retrace une histoire des outils de report du visible, de la grille de **Leon Battista Alberti**, à l'écran numérique. Dans le travail de **Philippe Decrauzat**, la peinture occupe précisément ce statut d'écran. Les *Screen Paintings* déploient sur la surface des toiles deux trames composées de tracés ondulants qui se croisent et produisent un moirage suggérant une grille orthogonale fantomatique. Les lignes peintes sur la trame tissée de la toile produisent des effets de recouvrement qui varient avec la distance : de loin des droites verticales et horizontales, de près uniquement des courbes. Cette instabilité, où profondeur et planéité s'inversent continuellement au gré des déplacements du corps, tend vers une indistinction, une infusion des couleurs les unes dans les autres, faisant de la toile, suspendue entre fixité et mouvement, un écran à l'arrêt.

Dans un monde contemporain où l'attention est constamment sollicitée et fragmentée, morcelée par les écrans et les images qui nous entourent, les peintures et les films de l'artiste offrent une expérience paradoxale. En orchestrant des situations où la perception oscille entre saturation et relâchement à la manière d'une platine vinyle dont la cadence de rotation diffuserait le son au ralenti, elles ne reproduisent pas cette dispersion, elles en révèlent les mécanismes, et nous invitent à regarder autrement.

## Lydie Delahaye



« Screen Frame », 2026. Acrylique sur toile, 170 x 80 cm. Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

# PHILIPPE DECRAUZAT

**Philippe Decrauzat** (né en 1974 à Lausanne, vit et travaille entre Lausanne et Paris) est un artiste suisse qui développe une œuvre explorant la perception visuelle à travers des peintures, films, installations et sculptures qui interrogent l'abstraction, les phénomènes optiques et le mouvement.

Co-fondateur de l'espace CIRCUIT et professeur à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), il a présenté ses travaux dans de nombreuses expositions internationales et figure dans des collections publiques et privées aux côtés d'institutions comme le MoMA.



[Retrouvez la visite de l'exposition par Philippe Decrauzat sur le compte Youtube du Mrac](#)

# AUX ORIGINES DE L'ABSTRACTION : LE LIEN AVEC LES SCIENCES



« Seton » et « Notes », 2014. Série des « Tones painting ». Acrylique sur toile, 400 x 250 cm chaque. Photo : Aurélien Mole. © ADAGP Paris 2026.

Les formes abstraites ont une histoire. Dans le travail de **Philippe Decrauzat**, il y a toujours des éléments historiques dissimulés, des sources multiples qui se mêlent. L'artiste tisse des liens entre sciences et arts visuels.

D'après l'artiste, toute l'abstraction serait physiologique, en lien avec le corps. Le mouvement respiratoire est par exemple convoqué avec la série des peintures *Tones painting*. **Philippe Decrauzat** propose une relecture formelle des études d'**Étienne-Jules Marey** (1830-1904). En évoquant la ligne courbe tracée par une machine que ce dernier a inventée, l'artiste s'appuie sur une donnée scientifique : le mouvement de la cage thoracique lors de la respiration. Ce tracé de la machine est multiplié en lignes parallèles noires et blanches qui produisent une sorte de vague, d'ondulation qui semble s'animer selon la proximité avec la toile. On ne peut s'empêcher de faire aussi une comparaison avec le graphisme des

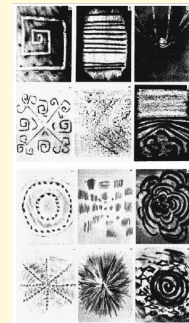
chronophotographies des mouvements de l'air rencontrant une surface courbe inclinée prises par **Étienne-Jules Marey**.



Etienne-Jules Marey  
« Plan incliné, angle de 30 degrés, quatrième et dernière version de la machine à fumée, équipée de 57 canaux », 1901. Chronophotographie sur plaque, 11,9 x 8,9 cm. Paris, Cinémathèque française © Cinémathèque française / DR

Physiologiste, médecin, biomécanicien, et inventeur en 1882 de la chronophotographie, base technique de la cinématographie, il a consacré trois des dernières années de sa vie, de 1899 à 1901, à photographier les mouvements de l'air.

John R. Smythies, Stroboscopic patterns, « The Stroboscopic Patterns : 2 », publié dans British Journal of Psychology 50, 1959 © John R. Smythies / Courtesy British Journal of Psychology.



Dans l'exposition, **Philippe Decrauzat** reproduit les *stroboscopic patterns* identifiés par le neuropsychiatre **John Raymond Smythies** (1922-2019) à la fin des années 1950 : soumis à l'éblouissement d'une lumière stroboscopique intense, les sujets décrivaient

invariablement les mêmes phosphènes géométriques (phénomène se caractérisant par l'apparition de flashes ou de taches lumineuses dans le champ visuel). Les motifs engendrés par le corps sous l'effet de la saturation lumineuse sont des grilles, spirales, damiers, méandres. Ils évoquent les formes dans les œuvres de **Philippe Decrauzat**, elles-même héritées de l'histoire de l'art moderne.



Joseph Mallord William Turner  
« Regulus », 1828. Huile sur toile, 91 x 124 cm. Tate Britain, Londres, Royaume-Uni.

**William Turner** (1775-1851) évoque dans ce tableau le supplice du centurion romain *Regulus* à qui l'on avait arraché les paupières. Ce qui est donné à voir n'est pas l'histoire d'un héros mais la dissolution des formes dans un paysage envahi par une lumière éblouissante : l'expérience de l'aveuglement. Cette représentation inaugure une nouvelle approche de la perception, largement informée par les découvertes scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle. **Philippe Decrauzat** choisit de filmer ce tableau à 40 cm de la couche picturale, ne révélant que des images morcelées, quasi abstraites. Le projecteur de ce film 16 mm *The Misty State of the Picture* est modifié : l'ampoule varie d'intensité lumineuse jusqu'au noir. Ce dispositif reprend la question des seuils de visibilité et notamment celui de l'éblouissement de la lumière solaire que **William Turner** et ses amis scientifiques dont Joseph Plateau (1801-1883) ont expérimentés, pour ce dernier jusqu'à perdre la vue. La traduction de la lumière par les peintres les a poussé à s'affranchir de la représentation des formes.

# AUX ORIGINES DE L'ABSTRACTION : L'HÉRITAGE DE LA PEINTURE



« There is always a background », 2026. Peinture murale in situ, dimensions variables.

« Soon all the shaded parts disappear », 2026. Acrylique sur toile, 190 x 190 cm Photo : Aurélien Mole. © ADAGP Paris 2026.

Dans son installation *There is always a background*, **Philippe Decrauzat** nous propose une immersion dans la peinture, une expérience physique dans cet espace dans lequel se déploie un damier noir et blanc, reprenant le principe d'alternance lumière-obscure. Sur les toiles, des dégradés produisent une transition de la teinte, du blanc vers le noir, en passant par toutes les nuances de gris, à laquelle s'ajoute également l'instabilité des proportions de la grille. Certaines toiles coïncident parfaitement avec le fond, d'autres présentent une légère rupture d'homothétie des carreaux, agrandis ou bien rétrécis, à la manière d'un zoom. L'œil hésite entre percevoir une transformation ou percevoir une surface homogène. En créant ces décalages d'échelles et de nuances, jusqu'à l'effacement, l'artiste semble ouvrir des possibilités de projection mentale. L'image disparaît et le regardeur peut y ajouter quelque chose. Cette trame s'inspire de la transparence dans le logiciel Photoshop. Il correspond au fond qui reste lorsque l'on supprime des éléments dans une image numérique.

L'image n'est plus, nous n'en avons plus que le souvenir. En utilisant ce damier comme motif, il questionne l'œil capable de créer une image sans objet, capable de voir le lieu à travers la peinture.

## / Prolongements dans l'histoire de l'art

D'autre part, en choisissant comme titre de son exposition *Intercisio*, il évoque **Leon Battista Alberti** (1404-1472) qui a écrit *De Pictura*, traité de peinture qui expose pour la première fois les principes de la perspective linéaire qui va s'imposer dans la peinture italienne de la Renaissance (représentation géométrique d'un espace à trois dimensions sur la surface plane du tableau). L'artiste, penseur, architecte, mathématicien expose le procédé de l'intersecteur ou *intercisio*, qui consiste à interposer entre le peintre et l'objet ou le paysage à représenter un voile quadrillé extrêmement fin tendu sur un châssis et suffisamment translucide pour que le peintre puisse ensuite reporter sur son tableau ce qu'il y voit carreau par carreau. L'artiste **Albrecht Dürer** (1471-1528) s'initie lui aussi aux mathématiques de la perspective et publiera des traités et invente également un dispositif de perspective.



Albrecht Dürer, Théorie de la perspective, 1525. Bois gravé. Bibliothèque nationale, Paris.

Avec **Philippe Decrauzat**, la peinture définie par Alberti comme une fenêtre ouverte sur le monde, sort du cadre et envahit l'espace. Elle perturbe notre vision et ouvre vers de nouveaux espaces vibrants. Sa peinture géométrique est un écran de projection ou un écran qui cache, qui filtre la lumière comme dans la série des *Blind paintings*. Les ombrages verticaux qui balayent progressivement la

surface de la toile, du clair à l'obscur, évoquent le principe d'occultation propre aux lames d'une persienne.



Blind Paintings, 2022-2025. Acrylique sur toile, 160 x 78 x 3,5 cm chaque. Photo : Aurélien Mole. © ADAGP Paris 2026.

Les bandes forment un dégradé réalisé avec du gris de Payne, un gris bleu foncé fabriqué historiquement à partir d'un mélange d'Outremer, de Noir de Fumée et parfois de Carmin, une teinte inventée au XVIII<sup>e</sup> siècle par **William Payne** (1760-1830) pour restituer des phénomènes atmosphériques dans la peinture de paysage de la campagne anglaise.



William Payne, « Paysage aux ânes », 1798. Aquarelle, gouache et gomme arabique sur papier, 237 x 338 cm. Tate Britain, Londres

# L'ILLUSION DU MOUVEMENT



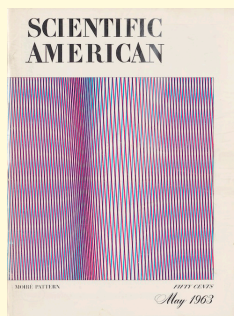
« Screen Frame », 2026. Acrylique sur toile, 170 x 80 cm. Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris 2026

Les *Screen Paintings* déploient sur la surface des toiles deux trames composées de tracés ondulants qui se croisent et produisent un moirage suggérant une grille orthogonale fantomatique. Les lignes peintes sur la trame tissée de la toile produisent des effets de recouvrement qui varient avec la distance : de loin des droites verticales et horizontales, de près uniquement des courbes. Cette instabilité, où profondeur et planéité s'inversent continuellement au gré des déplacements du corps, tend vers une indistinction, une infusion des couleurs les unes dans les autres, faisant de la toile, suspendue entre fixité et mouvement, un écran à l'arrêt.

Le moiré possède une existence hors cadre : les tableaux semblent être en expansion. Leur composition différente suggère un mouvement vertical et évoque celui de la pellicule de film 16 mm qui fait une rotation.

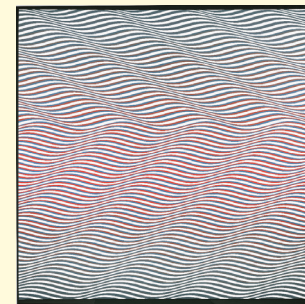
## / Prolongements dans l'histoire de l'art

Les moirages, famille particulière de formes abstraites qui connurent une vogue considérable au cours des années 1960 dans le contexte de l'art optique et cinétique. Les moirages sont passés d'une culture scientifique et artistique savante à ses formes d'appropriation par la culture populaire. **Philippe Decrauzat** s'intéresse à **Gerald Oster** (1918-1993), auto-proclamé « père du moiré », figure d'artiste-scientifique un peu fantasque qui connut une célébrité aussi soudaine qu'éphémère. Ses peintures furent présentées lors de l'exposition *The Responsive Eye* en 1965 au Moma à New York aux côtés des œuvres de **Bridget Riley**, **Cruz-Diez**, **Victor Vasarely**, **Jesús Rafael Soto**. Ces artistes mettaient en avant des approches nouvelles qui engageaient de manière dynamique la perception du spectateur.



Gerald Oster et Yasunori Nishijima, « Moiré et Patterns », Scientific american, mai 1963.

**Bridget Riley** (1931) en copiant une œuvre de **Georges Seurat** découvre et apprend le principe de juxtaposition des couleurs pour créer des effets d'optiques de vibration. La peintre produit des œuvres visuelles dynamiques qui engagent notre perception grâce à des agencements précis de couleurs, de lignes et de tons, mobilisant la rétine et suggérant le mouvement.



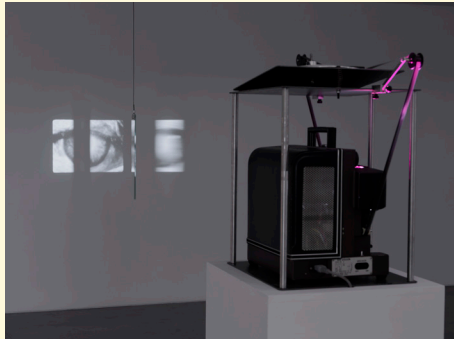
Bridget Riley  
« Cataract 2 », huile sur toile, 193 x 193 cm © Bridget Riley 2016. Courtesy Karsten Schubert, London

Paul Signac  
« Concarneau, Pêche à la sardine. Adagio, opus 221 », 1891. Huile sur toile, 65 x 81 cm. Moma, New York, États-Unis.



Avec **Georges Seurat** (1859-1891), **Paul Signac** (1863-1935) peintre et théoricien du divisionnisme, a su développer un langage pictural propre, fondé sur la lumière, la couleur et la science de l'optique. Le divisionnisme repose sur une division optique des couleurs. Plutôt que de mélanger les pigments sur la palette, l'artiste juxtapose de petites touches de couleurs pures sur la toile. Ce procédé permet à l'œil du spectateur de recomposer les teintes et de produire un effet lumineux accru. Cette technique s'appuie sur des théories scientifiques de l'époque, notamment celles du chimiste **Michel-Eugène Chevreul** (1786-1889) et du physicien **Ogden Rood** (1831-1902). **Paul Signac** applique cette méthode de manière rigoureuse, privilégiant les compositions structurées et les harmonies chromatiques.

# LA CIRCULATION DE L'ŒIL ET DU CORPS



« Take On / No Take », 2017.  
Vue d'exposition au Mrac Occitanie Sérignan. Photo : Aurélien Mole. En cours d'acquisition par le Centre national des arts plastiques, Paris. © ADAGP Paris 2026.

Dans la première salle de l'exposition, le film 16 mm *Take On / No Take* constitue le point de départ à partir duquel se déploie l'ensemble du parcours. Il reprend le plan d'ouverture de *Film* (1965) écrit par **Samuel Beckett** (1906-1989) dans lequel la caméra enregistre en très gros plan les battements de paupière de l'acteur **Buster Keaton**. Le rythme des paupières de la séquence originale, répété et permuté par les opérations du montage, compose à présent un mouvement artificiel et continu. Projeté sur un miroir suspendu, qui pivote sur lui-même, le film se déploie latéralement sur les murs de la salle, changeant en dimensions selon les surfaces qu'il investit. Cet œil qui explore l'espace annonce dès le début de l'exposition que celui des visiteur-euses sera très sollicité. Le parcours, alternant lumière et obscurité, conçu par **Philippe Decrauzat**, est lui aussi organisé pour faire réagir le corps entier en lui proposant une déambulation sensible et physique : sensations visuelles avec certaines peintures aux effets optiques ondulatoires et sensations sonores avec les trois projecteurs des films 16 mm qui tournent en

boucle. D'ailleurs la boucle ou le cercle sont des motifs fréquents dans le travail de l'artiste. La boucle est aussi à envisager comme un mode de circulation dans un espace à expérimenter, comme ici au musée.



« Intercisio », 2026.  
Installation in situ au sol, dimensions variables.  
« Feedback loop », 2026.  
Acrylique sur toile, 4 peintures, 152 x 152 cm chaque.  
Photo : Aurélien Mole. © ADAGP Paris 2026.

L'installation *Intercisio*, dans laquelle des peintures sont incluses dans un sol sur lequel les observateur-rices marchent, est aussi une proposition pour déplacer le regard. La présentation des peintures, de la série *Feedback Loop* rompt avec la verticalité habituelle de l'accrochage. Les formes circulaires (tels des yeux) ou les méandres labyrinthiques des toiles entraînent le regard dans une dérive entre pleins et vides. Marcher sur une œuvre est une action inhabituelle et ne peut s'effectuer sans attention. **Philippe Decrauzat** cherche justement à capter celle des observateur-rices. Dans la dernière salle, deux platines vinyle modifiées discrètement génèrent une partition sonore à partir de variations de la vitesse et de l'inversion du sens de rotation du disque. L'artiste joue sur la continuité et la discontinuité, sur le mouvement et son illusion, dans un désir de modifier l'espace-temps des visiteurs-euses.

## / Prolongements dans l'histoire de l'art



Anish Kapoor (1954)  
« Descente dans les limbes »,  
1992. Béton et pigment, 600 x  
600 x 600 cm. Museu de Arte  
Contemporânea de Serralves,  
Porto, Portugal 2018. © Anish  
Kapoor

Créée pour la Documenta IX de Kassel, l'œuvre met en doute l'expérience de la vision. Le-la visiteur-euse pénètre dans une petite pièce aux murs blancs et distingue au sol un disque noir. Il s'agit en réalité d'une illusion d'optique puisque le cercle se révèle en fait être un trou et peint avec un pigment noir qui capte toute la lumière.

Vue d'exposition du G.R.A.V



Le groupe G.R.A.V (Groupe de recherche d'Art visuel (1960-1968) composé des artistes **Horacio Garcia, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, Jean-Pierre Yvaral**, a réalisé des mises en situation appelées labyrinthes. Le premier Labyrinthe, est présenté en 1963 à la Biennale de Paris. Le spectateur est placé au milieu de l'expérience. Il est invité à suivre un parcours composé de vingt installations : reliefs muraux, sculptures en mouvement, installations lumineuses.

# Le service éducatif du Mrac

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

## Les dossiers pédagogiques

Les ressources sont à télécharger sur le site internet du Mrac dans l'onglet ESPACE PRO/Espace pédagogique. Consultez La collection en ligne dans l'onglet COLLECTION.

## La visite enseignants gratuite

**Mercredi 20 mai à 14h30**

Visite des expositions temporaires de Brice Dellsperger, Philippe Decrauzat et Huz&Bosshard. Visite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet. Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les mercredis après-midi.

## Formation et réunion académique

Possibilité de réserver une salle gratuitement pour organiser une formation ou une réunion académique, avec visite gratuite du musée.

## L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classe à PAC, classe culturelle, AET Les Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste). Pass culture possible.

**Téléchargez la Plaquette scolaires** avec les expositions et les actions prévues en 2025-2026 sur le site internet du Mrac.

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.

## La visite dialoguée

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

## La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.  
50 € / classe (30 élèves maximum)  
Accueil de 2 groupes de 30 élèves chacun sur le même créneau horaire.

**Gratuit :** pour les lycéen·nes de la Région, les classes ULIS, SEGPA, les étudiant·es (et les accompagnateur·rices). Les lycéen·nes de la Région bénéficient de la prise en charge des déplacements en bus lycée-musée (aller-retour).

## Pass culture

Le Mrac Occitanie propose des offres collectives concernant toutes ses visites et dépose des projets spécifiques, construits avec l'établissement scolaire.

**Les demandes de réservations** de visites se font obligatoirement par **ce formulaire en ligne :**  
<https://mrac.laregion.fr/Demande-de-reservation-scolaire>

## Contact

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif  
[anaïs.bonnel@laregion.fr](mailto:anaïs.bonnel@laregion.fr)

## Horaires accueil des scolaires

Du mardi au vendredi, de 10h à 18h.  
Musée fermé le lundi et les jours fériés.

## Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

146 avenue de la plage BP4, 34 410 Sérignan  
+33 4 67 17 88 95

**Tarifs :** 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire et chèques.

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

**Gratuité :** 1er dimanche du mois, moins de 18 ans, étudiant·es, détenteur·rices du Pass Éducation, demandeur·euses d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée...

**Accès :** En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit.

En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare : Bus Ligne E, direction Pattes rouges Valras > Sérignan, arrêt Combescure.

## Retrouvez le Mrac en ligne :

[mrac.laregion.fr](http://mrac.laregion.fr)  
[Facebook](#), [X](#) et [Instagram](#)  
[Youtube](#)  
[@MracSerignan](#)

