ON NE VOUS AVAIT JAMAIS PARLÉ D'ART COMME ÇA !

ARTSMAGAZINE

n° 162 / artsmagazine.fr artsmagazine.mag



#162

TOUTES LES EXPOSITIONS D'AUTOMNE

CONNAISSIEZ-VOUS LE DADAÏSME ?

Numérise-moi !

DOM : 8,6 € - LUX : 8,6 € - SUISSE : 11 CHF - CAN : 14,95 $ca -ESP/GR/PORT CONT : 8,5 € - TOM : 1100 Xpf

EXPOSITIONS
Les évènements à ne surtout pas manquer

ACTUALITÉS
RAOUL DUFY ET LA MODE au musée de la Banque

PARLONS-EN
Soulages, une autre lumière : le noir qui fait voir le monde

FOCUS SUR
Robert Couturier, Peter Fischli, Takahata...





CONTACTEZ LA RÉDACTION
contact@artsmagazine.fr

artsmagazine.mag
Arts Magazine International
web : artsmagazine.fr

Chers lecteurs,

Ce numéro vous invite à naviguer entre contrastes — du trait intime de Fragonard aux architectures impossibles d'Escher, du noir tactile de Soulages aux rituels contemporains qui scrutent nos océans. L'art, ici, ne se contente pas de décorer l'espace : il interroge les crises, réinvente les formes et tisse des récits où mémoire et urgence se rencontrent.

Nous parcourons des expositions qui remettent la main à l'ouvrage — dessins, gravures, céramiques — et d'autres qui explorent la performativité du quotidien : tongs orchestres, miroirs-selfies, parfums qui font entendre le temps. Le Salon d'Automne place la mer au centre d'un débat esthétique et scientifique ; des artistes questionnent notre rapport au vivant tandis que fondations et institutions repensent leurs rôles de passeurs et de garants.

Ce numéro fait aussi la part belle aux voix contemporaines — photographes, plasticiens, cinéastes — qui, par la fiction ou le document, redonnent présence à des figures oubliées et réactivent de vieilles blessures. À travers ces pages, nous cherchons moins à livrer des verdicts qu'à ouvrir des pistes, à provoquer des rencontres entre œuvres et lecteurs.

Prochain numéro à ne surtout as manquer; c'est en Décembre, avec une nouvelle formule élargie à la culture du point de vue de l'Art (déco, Mode, beauté du monde...)

Bonne lecture, bonnes découvertes, et surtout : continuez à revenir au musée, à l'atelier car l'art est un lieu où l'on apprend encore à voir le monde.

Bonne lecture,

FRÉDÉRIC BENOIT
Rédacteur en chef

ARTSMAGAZINE
artsmagazine.fr

NOUS CONTACTER
Affaires générales : contact@axala.com
Relations presse/communiqués de presse : CP@axala.com
Partenariats : Business@axala.com

REDACTION
Directeur de la Publication : Charles DELATRE
CDELATRE@gmv-gpe.com
Rédacteur en chef : Frédéric Benoit
fbenoit@artsmagazine.fr

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :
Diane Zorzi, Marie Dealessandri, Joséphine Duncan, Emma Gaillard, Frédéric Benoit, Morgane Soulier

Correctrices : Annick Blanchet
Traduction et adaptation linguistique : Shreya Madhogarhia

WEB ET RÉSEAUX SOCIAUX
OutStanding Digital

PUBLICITÉ
Publicité & Opérations Spéciales :
Karine Petit : Karine@axala.fr

MISE EN PAGE
Devisocom

Couverture : Les Demoiselles d'Avignon, Pablo Picasso
Huile sur toile, 1907
Museum of Modern Art (MoMA), New York

ABONNEMENTS
Responsable des abonnements
FULLFILMENT - SAMEBOX : sloison@same-box.com

IMPRESSION
RotimpresCarrer del Pla de l'Estany,
5-1017181 Aiguaviva, Girona,
Espagne

DISTRIBUTION FRANCE & BENELUX
MLP / Tondeur

RÉGLAGES ET DIFFUSION
Diffusion : Agnes Legendre : LEGENDRE.Agnes@mlp.fr

N° de commission paritaire : 0525 K 93161
N°ISSN : 2399-4398

Courrier des lecteurs: cl@artsmagazine.fr

ARTS magazine est édité par
axala.fr

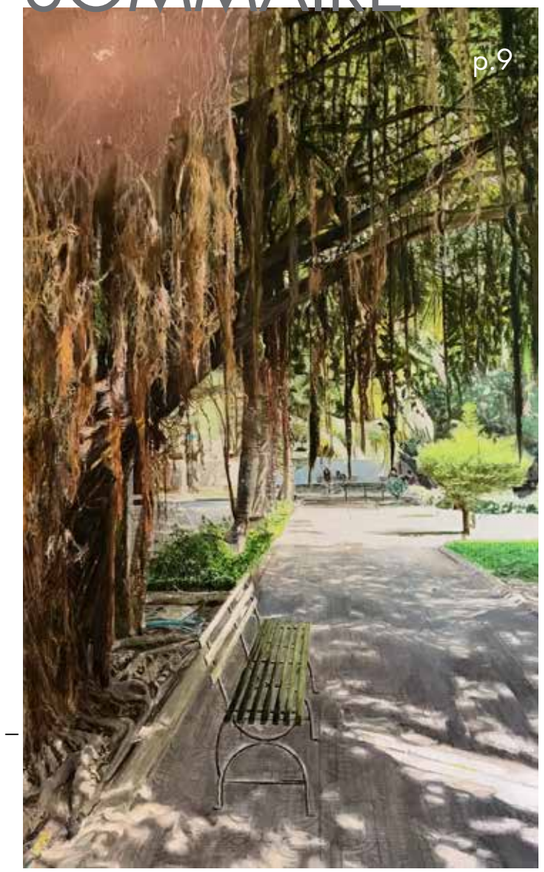
ADMINISTRATION
GLOBALMEDIA
60 rue François 1er - 75008 Paris
contact@axala.fr

Instagram : artsmagazine.mag
Facebook : Arts Magazine International
Site web : artsmagazine.fr

BOUTIQUE EN LIGNE
www.axala.fr

Ce numéro comprend un encart d'abonnement Ce numéro comporte 100 pages foliotées de 1 à 100 et a été tiré à 30.000 exemplaires.

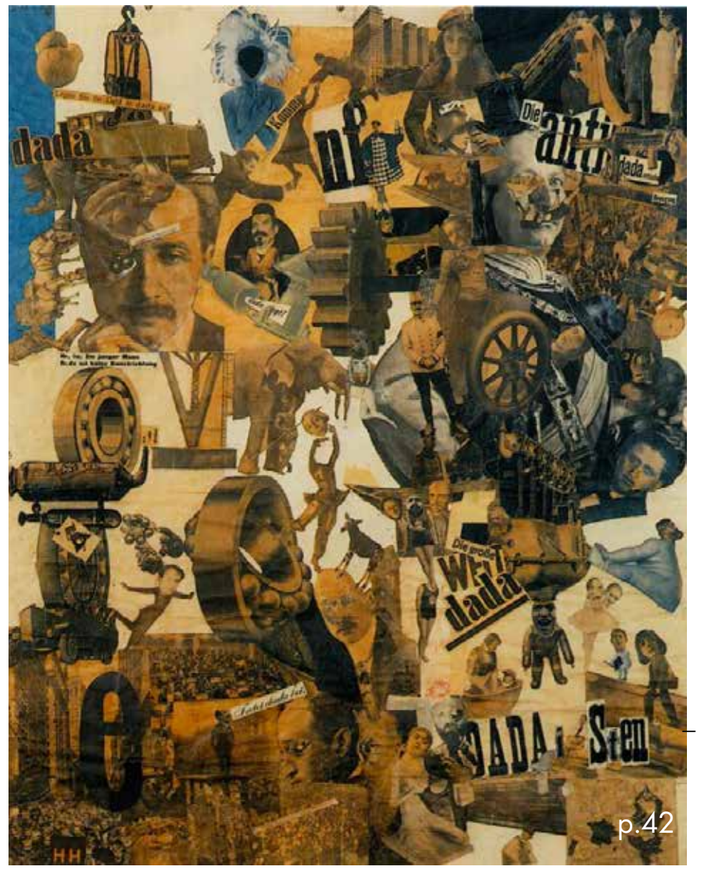
SOMMAIRE













p.64

ACTUALITÉ

6 FRAGONARD, TRAITS DU GÉNIE : UNE CENTAINE DE DESSINS DU LOUVRE À GRASSE

8 CAP SUR LA MER : LE SALON D'AUTOMNE 2025 INSTALLE L'ART CONTEMPORAIN AU COEUR DES ENJEUX ENVIRONNEMENTAUX

AGENDA

10. **De Paris à Marseille, de Bordeaux à Douai, l'agenda de cette fin d'année 2025 foisonne d'événements artistiques majeurs. Expositions, festivals, rétrospectives et installations inédites rythment la scène culturelle, offrant un aperçu vibrant de la création actuelle. Entre grands noms et jeunes talents, cet aperçu vous invite à noter toutes les dates à ne pas manquer avant la nouvelle année.**

EXPOSITIONS À VOIR

L'automne 2025 offre un panorama foisonnant d'expositions à travers la France et l'Europe. Des grands maîtres revisités aux propositions contemporaines audacieuses, chaque lieu explore à sa manière la puissance du geste créatif. Peinture, photographie, sculpture ou installation : autant d'occasions de (re)découvrir des artistes qui font dialoguer tradition et modernité, émotion et matière.

14 MERIEM BENNANI & STEFFANI JEMISON

15 SELFIES ET POUSSIÈRES D'OR

16 TAKAHATA

18 SOULAGES, UNE AUTRE LUMIÈRE

19 TEMPLON AUTOMNE 2025

20 LA VOLPINA : KOURTNEY ROY, CARTE POSTALE RATÉE ET THÉÂTRE NAPOLITAIN

21 SORRY SUN

22 ALBERT MAIGNAN,

23 ROBERT COUTURIER AU DONJON DE VEZ

24 RAOUL DUFY ET LA MODE

28 ESCHER À PARIS

30 JOAN BARBARÀ À PARIS :

31 PIERRE BONCOMPAIN, DE LA TOILE À LA TERRE

32 L'EMPIRE DU SOMMEIL

33 LE PARFUM DES ABSENTS

34 I'M A PAINTING YET I HAVE MY FLAWS

35 NATURES MOLLES

36 QUAND LE PALACE CHOISIT L'ART

37 PETER FISCHLI À LUMA

ARTISTES EN LUMIÈRE

38 SAODAT ISMAILOVA

40 FRANCIS KURKDJIAN

RENCONTRE

58 AGNÈS GEOFFRAY

60 MATHILDE BARAZER DE LANNURIEN

INCOLLABLE SUR...

42 **CONNAISSIEZ-VOUS LE DADAÏSME ?**

Né au cœur du chaos de la Première Guerre mondiale, le mouvement Dada a bouleversé les codes artistiques par son humour, son irrévérence et sa liberté absolue. Plus d'un siècle plus tard, son esprit de révolte et d'expérimentation continue d'inspirer la création contemporaine. Entre bruit, collage, performance et art numérique, cette section rend hommage à ceux qui ont fait de l'absurde une forme d'intelligence artistique.

À LIRE

64 **Entre beaux livres, essais d'art et ouvrages d'initiation, cette sélection invite à prolonger la visite des musées depuis son fauteuil.**

POUR VOUS ABONNER PAR COURRIER :

GLOBALMEDIA/ARTS MAGAZINE

36, BLD DE LA BASTILLE 75012 PARIS

par CB ou PAYPAL. Scannez le QR code

par chèque, à l'odre de GLOBALMEDIA/Arts Magazine - 36, bld de la Bastille 75012 Paris

Numérise-moi !

Fragonard, traits du génie : une centaine de dessins du Louvre à Grasse

Par Karine Petit

Le Musée International de la Parfumerie de Grasse accueille du 27 juin au 26 octobre 2025, une exposition exceptionnelle consacrée à Jean-Honoré Fragonard et aux artistes de sa famille. Intitulée Les traits du génie, cette manifestation présente pour la première fois dans la ville natale de l'artiste plus de soixante dessins prêtés par le département des Arts graphiques du musée du Louvre. Un événement majeur qui éclaire une facette intime, sensible et souvent méconnue de l'un des plus grands peintres français du XVIIIe siècle.



© GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Michel Urtado

Jean-Honoré FRAGONARD
(1732-1806)
« Ma chemise brûle ! ».
1769-1770.
Plume et lavis de bistre sur préparation à la pierre noire sur papier crème.
H. 24,4 ; L. 37,1 cm.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
Inv. RF 4059

LE DESSIN, AU CŒUR DU PROCESSUS CRÉATIF

Peintre emblématique du style rococo, Jean-Honoré Fragonard est souvent associé à ses scènes galantes, ses compositions lumineuses et ses personnages frivoles. Mais derrière cette image séduisante se cache un immense dessinateur, passionné de ligne, d'esquisse, de composition. L'exposition Les traits du génie rend hommage à cette dimension moins connue de son œuvre, en rassemblant un corpus de plus de 60 feuilles provenant du Louvre, certaines encore jamais montrées à Grasse. Les dessins choisis couvrent une large période de la carrière de Fragonard. On y découvre des autoportraits, des croquis de voyage, des études de figures, des projets pour des illustrations littéraires, et même des dessins faits sur le vif, à la plume ou au lavis. Ce sont autant de témoignages d'une main sûre, d'un œil vif, et d'un esprit libre. Contrairement aux œuvres finies, le dessin révèle l'instant, l'idée en train de naître, la pensée graphique en mouvement.

UNE EXPOSITION INÉDITE ENTRE GRASSE ET LE LOUVRE

C'est une collaboration remarquable entre les Musées de Grasse et le musée du Louvre qui rend possible cet accrochage exceptionnel. Il s'agit d'un retour aux sources, dans tous les sens du terme : Fragonard est né à Grasse en 1732, et bien qu'il ait fait l'essentiel de sa carrière à Paris et à Rome, il est resté attaché à ses racines provençales. Non loin de la villa Fragonard, ancienne propriété familiale devenue musée, le musée international de la parfumerie accueille aujourd'hui cet hommage.
Le parcours de l'exposition a été conçu comme une immersion dans l'intimité de l'artiste. Chaque salle met en regard des feuilles originales avec des extraits d'œuvres peintes ou gravées, afin de faire dialoguer les étapes du processus créatif. Le visiteur découvre un Fragonard expérimentateur, parfois insolent, toujours inspiré. Loin des conventions académiques, il explore avec une liberté inouïe les formes, les expressions, les compositions. Certaines feuilles montrent même des repentirs, des annotations, des essais de styles.

UN HOMMAGE SENSIBLE À LA VIRTUOSITÉ DU TRAIT

L'exposition Les traits du génie ne se contente pas de présenter des œuvres, elle raconte une histoire : celle d'un artiste en quête d'expressivité, d'un homme dont le crayon ou la plume servaient autant à rêver qu'à construire. Le trait, chez Fragonard, n'est pas qu'un outil ; il est une signature, un souffle.



© GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Michel Urtado

Jean-Honoré FRAGONARD (1732-1806)
Homme assis dans un fauteuil. 1774.
Lavis brun sur tracé à la pierre noire sur papier crème.
Annoté en bas à droite à la plume et encre brune : Rome 1774. H. 36,6 ; L. 28,4 cm.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques. INV 23586, Recto



© Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais - M. Beck-Coppola

Attribué à Marie-Anne FRAGONARD (1745-1823)
Jeune fille vue en buste, au ruban bleu.
Gouache et aquarelle sur ivoire.
H. 6,6 ; L. 5,4 cm.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
Inv. RF 4287

Certaines pièces, comme ses croquis réalisés lors de son séjour en Italie, montrent l'influence du baroque romain et des maîtres vénitiens. D'autres, plus intimes, révèlent un regard presque moderne, proche de la caricature ou de l'esquisse psychologique. Le dessin devient alors le lieu d'une introspection, d'une méditation sur l'art lui-même.

Pour les amateurs comme pour les néophytes, l'exposition constitue une formidable entrée dans l'univers graphique du XVIIIe siècle. Elle offre aussi une leçon magistrale sur l'art du dessin, bien trop souvent relégué au rang d'étape préparatoire, alors qu'il est ici une œuvre à part entière.

LES TRAITS DU GÉNIE

- **Dates** : du 27 juin au 26 octobre 2025
- **Lieu** : Musée International de la Parfumerie, Grasse (2 bd du Jeu de Ballon)
- **Horaires** : tous les jours de 10h à 18h (19h heure en juillet-août)
- **Tarif** : 6€
- **Commissariat** : X. Salmon (musée du Louvre) et O. Quiquempois (musées de Grasse)
- **Catalogue** : un catalogue illustré est disponible à la boutique du musée (29€)
- **Accès** : centre-ville de Grasse, à proximité immédiate du centre historique et des autres musées

www.museesdegrasse.com



Cap sur la mer : le Salon d'Automne 2025 installe l'art contemporain au cœur des enjeux environnementaux

Par Karine Petit

Du 29 octobre au 2 novembre 2025, la 122e édition du Salon d'Automne investit la Place de la Concorde à Paris pour une célébration plurielle de l'art contemporain. Sur près de 4 000 m² et deux pavillons, plus de 1 000 artistes de 48 nationalités exposeront dans une vaste palette de disciplines, peinture, sculpture, photographie, art digital, gravure, architecture et bien d'autres. Thème fort de cette édition : la protection de la mer, incarnée par des œuvres engagées, des temps de débat, et un invité d'honneur, le navigateur Louis Burton. Un dialogue entre création et conscience, à ne pas manquer pour tous les curieux d'art comme de nature.

MOSCA Jean-Pierre
Jour de brume au Cap Ferret
- 40 x 80 x cm
photographie numérique
sur dibond,sur papier photo

INFOS PRATIQUES

Dates : 29 octobre au 2 novembre 2025

Lieu : Place de la Concorde, Paris 8e

Tarifs : 16 € tarif plein, 8 € tarif réduit, pass 5 jours illimité à 40 € (hors vernissage).

salon-automne.com

Depuis plus d'un siècle, le Salon d'Automne incarne l'avant-garde artistique à Paris : fondé en 1903, il se veut une tribune libre pour toutes les formes d'expression, quelle que soit la nationalité ou le médium. En 2025, sous l'angle de la mer comme métaphore et thème engagé, il renouvelle cet esprit en croisant sensibilité artistique, militantisme écologique et pédagogie.

UN CADRE HISTORIQUE, UNE MISE EN SCÈNE RENOUVELÉE

Le Salon, qui est l'un des rendez-vous les plus anciens de l'art contemporain, prend ses quartiers du 29 octobre au 2 novembre sur la Place de la Concorde. Ancien habitué du Grand Palais, il investit pour la première fois la plus grande place de Paris. En 2025, il s'installe dans ce lieu emblématique pour déployer deux espaces d'exposition totalisant près de 4 000 m². Répartis en sections très variées — peinture, sculpture, gravure, dessin, photographie, architecture, art digital, art environnemental, mythes & singularités, mondes inconnus, livres d'artistes — les artistes exposants viennent de près de 50 pays. Ce foisonnement permet au public de naviguer entre styles, techniques, échelles, et visions du monde.

LA MER COMME THÈME, LE REGARD SUR L'URGENCE ÉCOLOGIQUE

Cette édition place la mer au centre de ses préoccupations — non seulement comme source d'inspiration esthétique, mais comme enjeu urgent de notre époque. Pollution, destruction des fonds marins, perte de biodiversité : autant de problématiques que les artistes abordent dans un espace thématique spécialement dédié. Œuvres, données scientifiques, installations, projections et débats se mêlent pour construire un dialogue entre art et responsabilité.

Le parrain de l'édition, le navigateur Louis Burton, incarne cette jonction entre engagement et aventure. Sa participation — des échanges publics, des interventions pédagogiques — illustre comment les arts visuels peuvent porter des messages forts, toucher le grand public, éveiller les consciences.

JEUNES TALENTS, DIVERSITÉ, ET OUVERTURE

Le Salon ne se contente pas de valoriser les artistes déjà établis. Le programme « BOOST Jeunes créateurs » poursuit son travail en offrant aux jeunes artistes droits d'accrochage et visibilité dans cet événement prestigieux.

La diversité internationale est, cette année encore, très forte : 48 nationalités exposantes, associations étrangères partenaires — comme le Club des Amis de l'Europe et des Arts du Japon ou l'association allemande BBK — participent aux espaces réservés.

Enfin, le Salon met l'accent sur la pédagogie : conférences, tables rondes, projections, débats tout au long de l'exposition permettront d'approfondir les réflexions, de nourrir le regard des visiteurs au-delà de la contemplation esthétique.

« L'ART, MÉDIATEUR ENTRE SCIENCE ET OCÉAN »

Quel rôle pour l'art dans la conscience écologique ?

Le Salon d'Automne 2025 fait le pari que l'art visuel ne se contente pas d'illustrer ou de dénoncer : il peut sensibiliser, toucher émotionnellement, créer de nouveaux récits autour de la mer et de ses écosystèmes.

Dialogues artistiques et scientifiques :

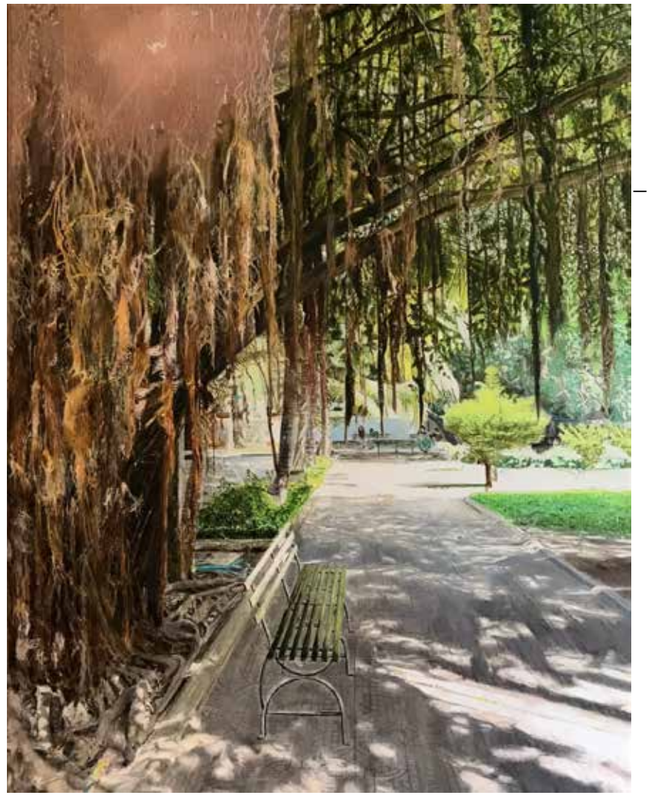
Dans l'espace dédié à la mer, les œuvres côtoieront des données scientifiques : mesures de pollution, images des fonds marins, études de biodiversité. Ce jumelage favorise une double lecture, esthétique et documentaire,pour mieux comprendre les enjeux.

Éducation et mobilisation :

Au-delà de l'exposition, les conférences, les projections, les table-rondes s'adressent aussi aux jeunes publics. Avec des interventions et ateliers, le Salon mobilise non seulement le regard, mais aussi l'action. Le vaste public attendu — artistes émergents, amateurs d'art, collectionneurs — est invité à devenir acteur : non seulement spectateur.



BARISIC Jasna - *Hibiscus in bloom*
65 x 95 x 15 cm - Handmade recycled paper and acrylic on wood panel



KUGAYA Akira
Musée du génocide
76 x 61 x cm - acrylique,huile sur toile

AGENDA

NOVEMBRE

CAUMONT - CENTRE D'ART - AIX EN PROVENCE

Collection Oscar Ghez *(titre provisoire)*
Du 7 novembre 2025 au 22 mars 2026

Caumont – Centre d'art consacre sa grande exposition hivernale à une collection d'exception : celle de l'éminent Oscar Ghez (1905-1998), industriel suisse d'origine tunisienne, installé en Suisse, et collectionneur passionné. Près de 60 chefs-d'œuvre— issus de cet ensemble aujourd'hui conservé au musée du Petit Palais de Genève, fondé par Oscar Ghez en 1968 — seront réunis dans un parcours remarquable retraçant l'évolution de la peinture française, de la fin du XIXe siècle aux avant-gardes du XXe siècle.



Félix Edouard VALLOTTON
La toilette - 1911 - Huile sur toile - 81 x 116 cm
Association des amis du Petit Palais, Genève
Collection : Association des Amis du Petit Palais Genève
Photo : aMaël Dugerdil, Genève

LAM VAGABONDE (PROGRAMMATION HORS-LES-MURS)

Livre et musique, l'accord réciproque / Bibliothèque Coeur de Bellain - Douai
Du 8 novembre 2025 au 4 janvier 2026

L'exposition invitera à explorer la musique à partir d'un support original : le livre, et sera l'occasion d'un dialogue inédit entre les deux collections patrimoniales. Elle mettra en lumière des ouvrages témoignant de la sensibilité de leur auteur ou autrice pour la musique, la poésie sonore et les expériences musicales.
Des représentations d'instruments, d'œuvres musicales, de partitions ou bien encore de musiciens et musiciennes se révèleront à travers des manuscrits, des incunables et des livres rares du XVe au XXIe siècle. Le parcours explorera la façon dont des artistes, écrivains, poètes, éditeurs ou bien encore des imprimeurs illustrent, décrivent, et expérimentent de nouveaux processus de création afin de donner à voir, à lire et à écouter la musique.

MONNAIE DE PARIS

M. C ESCHER - Du 15 novembre 2025 au 1er mars 2026

Dans le cadre d'une tournée européenne d'envergure, la grande rétrospective consacrée à Maurits Cornelis Escher sera présentée pour la première fois cet automne à Paris.
Du 15 novembre 2025 au 22 février 2026, La Monnaie de Paris accueillera cette exposition exceptionnelle présentant les oeuvres d'un artiste fascinant qui sut transformer la géométrie, les mathématiques et l'art en illusions optiques envoûtantes et en mondes impossibles.
Un rendez-vous à ne pas manquer – destiné aux petits et grands, comme aux passionnés d'art, de sciences, de nature et d'architecture – pour (re)découvrir l'œuvre unique de cet artiste hors du commun.
Cette exposition est réalisée par Arthemisia – principal producteur italien de grandes expositions d'art – et Fever, en collaboration avec la M.C. Escher Foundation et Maurits



MUSÉE DU QUAI BRANLY JACQUES CHIRAC - PARIS

Dragons
Du 18 novembre 2025 au 1er mars 2026

L'exposition propose un aperçu des 5000 ans d'histoire de l'iconographie du dragon. Avant sa diffusion en Asie orientale, le dragon apparaît en Chine sur des jades funéraires, à l'époque néolithique. Contrairement à son homologue occidental, démoniaque et cracheur de feu, le dragon oriental relie la terre au ciel, contrôle les pluies et joue un rôle vital. Il incarne le mouvement des éléments, la force et la fertilité. Bien que les souverains aient tenté de s'approprier cette créature, le dragon n'est pas resté cantonné aux arts officiels. Polymorphe, il a évolué jusqu'à aujourd'hui à travers la culture populaire pour apporter aux hommes les bienfaits du ciel.
Cette exposition est co-produite entre le musée du quai Branly – Jacques Chirac et le Musée National du Palais de Taipei, avec la participation du Musée départemental des Arts asiatiques à Nice.



FONDATION PERNOD RICARD - PARIS

Exposition personnelle de Beatrice Bonino - Du 18 novembre 2025 au 31 janvier 2026

Dans sa pratique, majoritairement sculpturale, Beatrice Bonino rejette l'extraordinaire, le monumental, le spectaculaire, favorisant à l'inverse, la banalité du quotidien.
Attirée intuitivement par ce qui est négligé ou ignoré, l'artiste s'intéresse aux hasards et aux rencontres fortuites. Sensible aux matériaux remisés des quincailleries et des magasins de gros, Beatrice Bonino collecte des fragments aux textures contrastées –dures et molles, épaisses et fines, translucides et opaques, collantes et glissantes. Sa pratique se déploie ensuite à travers l'assemblage de ces éléments disparates, qui, par leur nature même, n'étaient guère destinés à coexister, mais qui, entre ses mains, forment de nouvelles relations et évocations.
Née en 1992 à Turin (Italie), Beatrice Bonino est une artiste visuelle dont la pratique se développe entre Paris et Turin. Titulaire d'un doctorat en sanskrit délivré. par l'Université Paris-Sorbonne, elle explore les notions de mémoire, de transmission et de langage à travers des approches multidisciplinaires.



Beatrice Bonino Letto, 2024
Silicone, vinyle, nylon, celluloid, bois - 160 x 73 x 21 cm

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE

Chaumont-Photo-sur-Loire
Du 23 novembre 2025 au 22 février 2026

Au Domaine de Chaumont-sur-Loire aussi, novembre est le mois de la photographie : des expositions, dédiées au regard particulier de photographes sur le paysage et la nature, s'y déploient sur près de 2000 mètres carrés jusqu'à la fin février. Au programme, entre autres, cette année : Vincent Fournier, Guillaume Barth, Tamas Dezsö et Santeri Tuori

Vincent Fournier Flora incognita, Herbier Astrobotanique 2023- 2025 - Courtesy : galerie Rabouan Moussion



ET TOUJOURS...

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE
Saison d'Art
Jusqu'au 2 novembre 2025

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE
Festival international des jardins
Jusqu'au 2 novembre 2025

LA COMMANDERIE DE PEYRASSOL — FLASSANS-SUR-ISSOLE
Jonathas de Andrade – l'Art de ne pas être vorace
Jusqu'au 2 novembre 2025

FONDS HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC – LANDERNEAU
Animal ?!
Jusqu'au 2 novembre 2025

MUCEM – MARSEILLE
Amazighes – Cycles, parures, motifs
Jusqu'au 2 novembre 2025

LUMA - ARLES
- Danse avec les démons / La Tour, Galerie principale
- Wael Shawky, Je suis les hymnes des nouveaux temples / La Grande Halle
- Bas Smets, Les climats du paysage / Le magasin électrique
Jusqu'au 2 novembre 2025

MUSÉE DES BEAUX-ARTS — BORDEAUX
Sage comme une image ? L'enfance dans l'œil des artistes, 1790-1850
Jusqu'au 3 novembre 2025

MUSÉUM DE BORDEAUX – SCIENCES ET NATURE - JARDIN BOTANIQUE DE BORDEAUX
Migrations du vivant
Jusqu'au 9 novembre 2025

VILLE DE LILLE, MÉTROPOLE EUROPÉENNE DE LILLE
FIESTA, 7ème édition de lille3000
Jusqu'au 9 novembre 2025

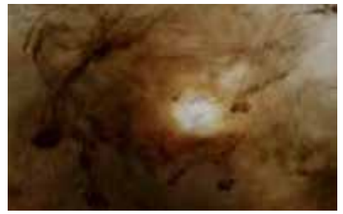
MUSÉE D'AQUITAINE - BORDEAUX
Le monde d'après, 1944-1954. Des lendemains qui chantent ?
Jusqu'au 16 novembre 2025

DÉCEMBRE

MUCEM — MARSEILLE

Clément Cogitore Ferdinandea, l'île éphémère
Du 10 décembre 2025 au 24 mai 2026

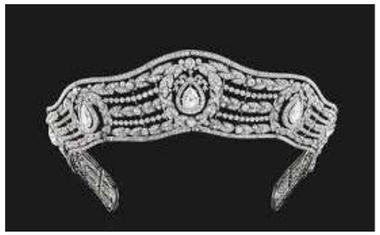
D'abord montrée au MADRE (musée Donnaregina d'art contemporain, à Naples), l'exposition bénéficiera du prêt de nouvelles archives, d'une nouvelle conception scénographique et d'un catalogue d'exposition enrichi. Parmi la cinquantaine d'œuvres et d'archives exposées au Mucem (film 16 mm, vidéos, photographies, arts graphiques, documents d'archives, peinture), 6 œuvres de Clément Cogitore seront présentées dont 5 jamais montrées en France, avec des prêts privés et publics, français et internationaux



« Ferdinandea : Premonitions », 2021 (capture de la vidéo). Film 16 mm, muet, 4 min 24s. Courtesy Chantal Crousel Consulting - Paris, Galerie Elisabeth & Reinhard Hauff - Stuttgart © Clément Cogitore

COLLECTION AL THANI À L'HÔTEL DE LA MARINE - PARIS

Joyaux Dynastiques
Du 10 décembre 2025 au 6 avril 2026



La Collection Al Thani à l'Hôtel de la Marine accueillera la troisième exposition organisée en collaboration avec le Victoria and Albert Museum de Londres. Après les éditions précédentes consacrées aux oeuvres d'art médiévales et de la Renaissance, cette exposition réunira des pièces majeures de l'histoire de la joaillerie.
Des pierres précieuses légendaires aux parures historiques (diadèmes, colliers et broches) les plus spectaculaires, Joyaux dynastiques présentera des pièces somptueuses destinées à être portées dans le cadre fastueux des cours royales d'Europe, où elles pouvaient refléter le statut, le patrimoine et l'influence de leurs propriétaires.

FONDATION CLÉMENT - LE FRANÇOIS, MARTINIQUE

Premières nations de la Caraïbe Taïnos et Kalinagos
Du 14 décembre 2025 au 15 mars 2026

L'exposition Premières nations de la Caraïbe : Taïnos et Kalinagos est la première de cette envergure consacrée aux premiers peuplements ainsi qu'aux deux principales sociétés amérindiennes qui occupaient l'archipel caribéen à l'arrivée des Européens, à la fin du XVe siècle. Elle retrace plus de 6.000 ans d'histoire à travers un parcours riche et documenté, mettant en lumière les cultures, les savoir-faire et les croyances de ces civilisations fondatrices.
Pour la première fois dans la région caribéenne, des œuvres majeures issues de collections prestigieuses seront réunies, parmi lesquelles celles du musée du quai Branly – Jacques Chirac, aux côtés de pièces provenant de musées allemands, américains, français, caribéens et du Vatican. Le parcours de l'exposition sera ponctué d'œuvres contemporaines, offrant un dialogue vivant entre héritage ancestral et création actuelle.



Guaiza ou masque anthropomorphe d'aspect cadavérique - République dominicaine Taino Coquillage Dimension : H 8,4 cm Fondation Manuel Garcia Arevalo

ET TOUJOURS...

PALAZZO GRASSI, PINAULT COLLECTION – VENISE (ITALIE)
Tatiana Trouvé. La vie étrange des choses
Jusqu'au 4 janvier 2026

LUMA – ARLES
- KOO JEONG A — LAND OF OUSSS [KANGSE]
Jusqu'au 4 janvier 2026
- Peter Fischli — People, Planet, Profit
Jusqu'au 4 janvier 2026
- Sensing the Future : Experiments in Art and Technology (E.A.T)
Jusqu'au 11 janvier 2026
- Ho Tzu Nyen — Jour spectral et contes étranges
Jusqu'au 11 janvier 2026
- David Armstrong
Jusqu'au Printemps 2026
- Archives Hans Ulrich Obrist Chapitre 5 : Maria Lassnig «Vivre avec l'art empêche de se faner !»
Jusqu'au 10 mai 2026

CARRIÈRE DES LUMIÈRES – LES BAUX-DE-PROVENCE
Monet, créateur de l'impressionnisme
Jusqu'au 4 janvier 2026

CAPC – MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE BORDEAUX
- L'invention du quotidien
Jusqu'au 4 janvier 2026
- Pollen
Jusqu'au 31 janvier 2027

MUCEM — MARSEILLE
Lire le ciel — Sous les étoiles en Méditerranée
Jusqu'au 5 janvier 2026

CENTRE-POMPIDOU-METZ
- Copistes
Jusqu'au 12 janvier 2026
- Dimanche Sans fin. Maurizio Cattelan & la collection du Centre Pompidou
Jusqu'au 2 février 2027

ABONNEZ-VOUS
Offre exceptionnelle

POUR SEULEMENT 55€* AU LIEU DE 68 €



1 AN soit 6 NUMÉROS + les versions numériques soit 20% DE RÉDUCTION

BULLETIN D'ABONNEMENT
A compléter et à retourner accompagné de votre règlement dans une enveloppe affranchie à :
GLOBALMEDIA/Arts Magazine - 36, bld de la Bastille 75012 Paris

OUI, je profite de l'offre « exceptionnelle »
et je m'abonne à ARTS magazine pour :



☐ 1 AN, soit 6 n° + les versions numériques pour 54 € seulement, au lieu de ~~68 €~~*

MES COORDONNÉES**
Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : ..... Ville : .....
Tél : .....
Email : ..... @.....

JE JOINS MON RÉGLEMENT PAR :
☐ par chèque bancaire à l'ordre de GLOBAL MEDIA SAS
☐ par carte bancaire
N° : |__|__|__|__| |__|__|__|__| |__|__|__|__| |__|__|__|__|
Expire fin : |__|__| / |__|__| Cryptogramme : |__|__|__|

Date et signature (obligatoires)

ou connectez-vous à l'adresse suivante :
https://www.axala.fr/categorie-magazine/arts-magazine/

Numérise-moi !

AM1152

*Prix de vente au numéro en France métropolitaine 6,90 €. Pour l'étranger, nous consulter. Offres valables 6 mois. Après enregistrement de votre abonnement, vous recevrez vos premiers numéros dans un délai de 4 à 8 semaines environ. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978 : le droit d'accès, de rectification, de suppression et d'opposition aux informations vous concernant peut s'exercer auprès du Service Abonnements. Sauf demande formulée par écrit à l'adresse ci-dessus, les données peuvent être communiquées à des organismes extérieurs.

MERIEM BENNANI & STEFFANI JEMISON

Quand la tong veut diriger le monde (et que la gravité se met en grève)

À Lafayette Anticipations, on présente deux soirées distinctes qui finissent par se confondre : une armée de tongs qui tambourine la réalité et une collection de corps et d'objets qui négocient leur droit à flotter. Pour public averti et pieds curieux — apportez des semelles, on ne sait jamais.

L'ART DE FAIRE DE LA CHAUSSURE UN MANIFESTE SONORE

Meriem Bennani n'a jamais été une artiste timide. Ici, elle transforme l'objet le plus humble de la panoplie estivale en percussion collective. Sole crushing n'a rien d'un happening de bord de plage : c'est un orchestre d'objets domestiques qui conjugue l'idiotie charmante et le sérieux industriel. Imaginez des dizaines, puis des centaines, peut-être furtivement des milliers de tongs qui claquent en chœur — un peu comme si la foule d'un stade avait décidé soudainement que sa meilleure voix était celle de ses semelles. Le dispositif fait résonner l'espace de Lafayette comme un cœur qui a oublié son pouls et improvise un beat. Les tongs, accrochées, empilées ou libres, deviennent interlocutrices : elles racontent l'histoire d'un été sans filets, d'un tourisme polymorphe et d'une économie de la main d'œuvre qui finit par se retrouver au sol — littéralement.

On rit — légèrement — parce que la poésie de l'absurde a ceci de pratique qu'elle ne demande pas beaucoup d'explication ; on s'interroge ensuite, parce que la poétique de la répétition transforme la chaussure en preuve matérielle d'un collectif. Bennani invite aussi Reda Senhaji pour l'habillage sonore : hip-hop, cliquetis, frottements et un soupçon d'anxiosité urbaine viennent pimenter le tout. Le résultat ? Une danse mécanique que l'on pourrait croire programmée par un chorégraphe ayant perdu foi en l'être humain mais gardé confiance en ses accessoires.

LA PESANTEUR N'EST PLUS CE QU'ELLE ÉTAIT — STEFFANI JEMISON NÉGOCIE LES LOIS

Côté Steffani Jemison, on troque le vacarme contre la subtilité d'une expérience physique et politique : manipuler la gravité comme on remue une soupe, tester les dépressions et les remontées d'un monde qui souhaite se reformuler. Entre sculptures suspendues et vidéos méditatives, Jemison déplace les lignes — non pas pour prêter allégeance à un dogme esthétique, mais pour questionner la manière dont nous acceptons les contraintes comme des fatalités. Ses pièces convoquent une ironie douce : la gravité, grande alibi des comportements, est ici mise en scène, commentée, parfois ridiculisée. Et ce qui pourrait n'être qu'un exercice de style devient une invitation : si tomber est possible, peut-être est-il aussi possible de réapprendre à se relever autrement.

La résidence de l'artiste à la Fondation produit un ensemble de dispositifs qui se répondent, et c'est dans ces interstices — la jonction entre claquement et flottement — que l'exposition trouve son sel. Le mélodrame de la semelle qui cogne rencontre la sérénité d'un objet qui hésite à rejoindre le sol. Drôle, parfois. Pertinent, souvent.

Lucien-Maurice Farinette



Dessin préparatoire Sole crushing, installation sonore en cours de réalisation (2025). Réinterprétation de l'œuvre présentée initialement dans



Document de recherche, vidéo en cours de réalisation (2025) © Steffani Jemison

- Période d'exposition (Bennani) : 22 oct. 2025 → 8 fév. 2026
- Période d'exposition (Jemison) : 22 oct. → 14 déc. 2025
- Festival Échelle Humaine : 19–21 sept. 2025
- Nombre approximatif d'objets/tongs mobilisés : plusieurs centaines (installation modulable)
- Capacité maximale d'un étage transformé en dispositif sonore : ≈250 personnes simultanément

SELFIES ET POUSSIÈRES D'OR :

COMMENT LE DIAMANTAIRE A TRANSFORMÉ GRÉVIN EN SALLE DE FOYER POUR HASHTAGS

Le Diamantaire installe un miroir-bijou au cœur du musée de cire. Œuvre conçue pour le reflet, la pose et la viralité : un condensé de show-biz visuel où le visiteur rit, se prend en photo et sort persuadé d'avoir rencontré une idée. Méditation sur la vanité ? Plutôt un acte d'efficacité esthétique.

LE PARCOURS DU GRAFFEUR AU MIROIR CHANTILLY

Le Diamantaire, né en 1987 à Caen, a fait son école dans la rue : pochoir, collage, récupération. Sa stratégie artistique est simple et redoutable : reprendre des matériaux usés, y ajouter un traitement précieux — dorure, coupure, numérotation — et restituer l'objet au public sous forme d'éclat maîtrisé. Le miroir-œuvre installé à Grévin exploite cette logique à l'échelle du patrimoine : 3 m × 1,3 m d'assemblage réfléchi qui capte la lumière, les regards et les téléphones. Déjà habitué aux collaborations commerciales, l'artiste compose une pièce qui est à la fois hommage et selfie-machine.

L'ironie, ici, est palpable : Grévin, lieu de faux semblants sérieux, accueille une œuvre qui ne prétend à rien d'autre qu'à être regardée. Le public, qui se croit complice d'une expérience, augmente en réalité la valeur symbolique de la pièce par son attention et sa diffusion numérique.

LUXE, RÉCUPÉRATION ET DÉMOCRATIE DU REGARD

Ce miroir est un objet de luxe recyclé : l'éclat doré a été domestiqué et remis au service de la photo instantanée. C'est un geste qui revendique l'accessibilité esthétique — tout le monde peut se photographier devant — tout en flirtant avec l'exclusivité (les matériaux, la mise en scène). À l'heure où les institutions cherchent à capter l'attention des publics, cette stratégie marche : l'œuvre devient un instrument d'attraction, un panneau publicitaire déguisé en œuvre d'art. Le Grévin gagne en notoriété, le Diamantaire étend son vocabulaire, et les visiteurs repartent convaincus d'avoir assisté à une performance. C'est brillant, littéralement.

Éloi-Gabriel Mirecourt

- Dimensions de l'œuvre : 3 m × 1,3 m
- Fréquentation annuelle Grévin : ≈900 000 visiteurs
- Atelier antérieur de l'artiste financé (2014) : 900 m²



TAKAHATA

l'homme qui faisait pleurer les adultes (toujours avec élégance)

L a MCJP remet en vitrine l'œuvre d'Isao Takahata, ce réalisateur qui a habitué plusieurs générations à apprendre la cruauté du monde en dessinant la tendresse. Entre storyboards, celluloïds et aquarelles numériques, l'exposition est une masterclass sur la manière de rendre l'émotion inévitable. Préparez vos mouchoirs et vos remarques de snob.

DU STUDIO À LA TENDRESSE INDUSTRIELLE — LES GRANDES ÉTAPES

L'exposition s'ouvre sur les racines industrielles de Takahata — Toei, télévision, séries formatées — et c'est déjà une révélation : sous la cadence de la production de masse, il a semé de la nuance. Horus, prince du soleil et les séries enfantines qu'il dirigeait démontrent une curieuse obsession : traiter le jeune spectateur en adulte potentiel. Cette prétention, qui aurait pu passer pour de l'arrogance, devient son style . Le visiteur navigue entre celluloïds jaunis et storyboards griffonnés, et découvre que la simplicité apparente de ces images a requis une pensée complexe : économie du geste, psychologie miniature et une croyance inébranlable dans le pouvoir d'empathie des scènes quotidiennes.

Au fur et à mesure, la narration de l'exposition révèle une autre face — celle d'un chercheur d'âme. Takahata refuse l'ornement pour l'âme, et le public le lui rend bien : il pleure aux bons moments, souvent sans s'en rendre compte.

LE TOMBEAU DES LUCIOLES ET LE CONTE DE LA PRINCESSE KAGUYA : DEUX MANIÈRES DE TRAHIR L'INNOCENCE

Les films de Takahata ont cette vertu tragique : ils rendent compte de la brutalité du monde sans renoncer à l'amour. Le Tombeau des lucioles, qui a réveillé des parents prêts à considérer l'animation comme un luxe sentimental, reste une leçon d'histoire et de modestie. À l'opposé, Le Conte de la princesse Kaguya signale un artiste qui n'abandonne pas sa quête formelle : l'« aquarelle numérique » du film est un pari esthétique, une tentative de faire entrer la fragilité picturale dans les circuits immaculés du numérique. L'exposition joue sur ces contrastes : archives de production, notes, esquisses et documents personnels révèlent un artisan sérieux derrière le mythe.

Le résultat : une exposition qui n'édulcore rien, et qui prouve qu'on peut rendre les adultes meilleurs — ou au moins les faire pleurer avec plus de style.

Hanaël-Émile Kuroda

> ***Les larmes, chez Takahata, ne sont jamais gratuites, elles sont payables au réalisateur.***

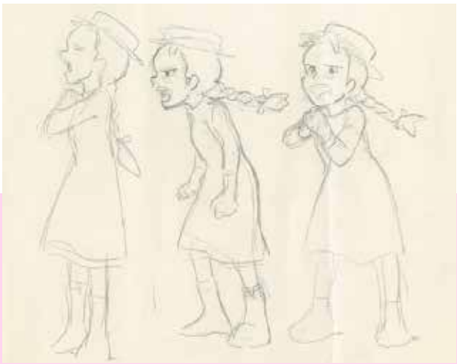
- Dates : 15 oct. 2025 → 24 janv. 2026
- Tarifs : plein 7 € / réduit 5 €
- Sections de l'exposition : 4 (Toei / séries TV / Studio Ghibli / recherches visuelles récentes)
- Prêts majeurs : studios Ghibli, archives privées, collections japonaises



Le Conte de la princesse Kaguya © 2013 Isao Takahata, Riko Sakaguchi / Studio Ghibli, NDHDMTK



Horus, prince du soleil ©1968 TOEI COMPANY, LTD.



Anne, la maison aux pignons verts, 1979 © Studio 100 international GmbH







Le Tombeau des lucioles © Akiyuki Nosaka / Shinchosha, 1988

Pompoko © 1994 Isao Takahata/Studio Ghibli, NH

Le Conte de la princesse Kaguya © 2013 Isao Takahata, Riko Sakaguchi / Studio Ghibli, NDHDMTK

SOULAGES, UNE AUTRE LUMIÈRE :

le noir qui fait voir le monde

Au Musée du Luxembourg, les peintures sur papier de Pierre Soulages prennent le devant de la scène. Plus fragiles, plus intimes que les toiles outrenoires, elles racontent une histoire parallèle — celle d'un artiste à la recherche de la lumière par le noir, d'un compagnon de route des matériaux humbles et d'un expérimentateur infatigable. La rétrospective rassemble 130 œuvres, dont plus de trente inédites, et invite à reconsidérer la trajectoire d'un peintre qui a fait de l'ombre une matière première.

LE PAPIER : LABORATOIRE D'UNE PENSÉE PICTURALE

Soulages n'a jamais voulu hiérarchiser ses supports. Pourtant, ses peintures sur papier, commencées dès 1946, restent souvent reléguées à l'arrière-plan de son colossal corpus. Ici, elles occupent la scène — brous de noix, encres, gouaches et lavis composent des surfaces où la lumière se mesure au contact du blanc. Le parti pris du musée est clair : montrer que l'œuvre « commence sur le papier ». Ces pièces, par leur format, leur immédiateté et leur fragilité, donnent à voir le geste pur, sans la complaisance de la matière épaisse. Elles condensent le souci de Soulages pour le rythme, le trait et la tension entre le vide et le plein.

> *Soulages travaille le noir comme on sculpte la lumière ; retrait, frottement, strie.*



Pierre Soulages, Brou de noix sur papier collé sur carton 65 x 50 cm, 1954 Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, legs Pierrette Bloch, 2018. © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / dist. GrandPalaisRmn © ADAGP, Paris, 2025

DU BROU DE NOIX À L'OUTRENOIR : CONTINUITÉS ET RUPTURES

Le parcours retrace des décennies où l'artiste oscille entre des formes et des techniques différentes. Les premiers brous de noix forment des signes hiératiques, témoins d'un désir de simplicité et d'immédiateté. Les années 1960 amplifient la présence de l'encre et des grandes nappes noires ; les motifs deviennent plus monumentaux. Enfin, l'avènement de l'outrenoir en 1979 ouvre une autre manière d'être au monde, mais ne supprime pas le recours au papier : Soulages y reviendra, parfois en dialogue avec ses toiles, parfois pour expérimenter des contrastes et des textures inouïes. La scénographie met en regard ces phases, laissant percevoir les continuités plastiques et les inflexions conceptuelles.La résidence de l'artiste à la Fondation produit un ensemble de dispositifs qui se répondent, et c'est dans ces interstices — la jonction entre claquement et flottement — que l'exposition trouve son sel. Le mélodrame de la semelle qui cogne rencontre la sérénité d'un objet qui hésite à rejoindre le sol. Drôle, parfois. Pertinent, souvent.

- Dates : 17 septembre 2025 – 11 janvier 2026
- Œuvres exposées : 130 peintures sur papier (plus de 30 inédites)
- Catalogue : 208 pages, 160 illustrations — 40 €
- Prix d'entrée : 14 € (TR 10 €), gratuit <16 ans
- Lieux partenaires : musée Soulages (Rodez), Centre Pompidou, musées internationaux

MÉDIATIONS, VR ET TRANSMISSION : RENDRE PALPABLE L'INVISIBLE

Au-delà des panneaux et des cartels, l'exposition s'appuie sur une vaste médiation : conférences, visites guidées, ateliers pour enfants et une expérience en réalité virtuelle, Outrenoir, qui propose une immersion poétique dans l'univers du peintre — narrée par Isabelle Huppert. Le musée mise sur cette diversité pour franchir une difficulté : comment traduire la qualité réflexive du noir sur des supports rétroéclairés et des écrans ? La réponse tient autant aux dispositifs numériques qu'aux dispositifs analogiques — affichages tactiles, ateliers de pratique du brou de noix — conçus pour que le visiteur ne se contente pas d'observer, mais expérimente la relation entre geste, matière et lumière.

De la chronologie aux dialogues internationaux, la rétrospective illustre aussi la dimension collective de la carrière de Soulages : prêts internationaux, appuis institutionnels et un catalogue nourri de textes — autant d'indices du statut désormais incontestable de l'artiste.

Aude Lefèvre

TEMPLON AUTOMNE 2025 :

Du silence cinématographique d'Op de Beeck aux couleurs insurgées d'Omar Ba





Zhai-Liza (mother's shoes), 2024, polyester, polyamide, enduit, 114 × 72 × 72 cm

Omar Ba © Courtoisie de l'artiste et Templon, Paris – Bruxelles – New York

La galerie Templon déroule une rentrée multi-points entre Paris, Bruxelles et New York : Hans Op de Beeck installe son « On Vanishing » entre aquarelles et film d'animation, Matthieu Ronsse investit l'espace bruxellois d'une peinture organique et jubilatoire, et Omar Ba prend New York à témoin d'une iconographie engagée. Bref : il y a de la peinture, de l'objet et du récit — et parfois tout cela en même temps.

HANS OP DE BEECK : L'ART DE DISPARAÎTRE EN GRAND ÉCRAN

Chez Op de Beeck, le motif est presque programmatique : l'effacement, la silhouette en partance, la mise en scène d'espaces qui semblent s'appauvrir pour mieux retenir l'attention. Templon présente une double exposition répartie sur deux adresses parisiennes — sculptures récentes, aquarelles et un film d'animation — qui prolongent les grandes dramaturgies silencieuses de l'artiste belge. Ses pièces semblent tout droit sorties d'un théâtre post-apocalyptique où les décors résistent plus que les personnages. Le film d'animation, discret compagnon du corpus plastique, donne à voir des temporalités lentes : des gestes minimes, des paysages qui s'étiolent, des présences qui se défont. L'effet est un mélange de mélancolie et de contemplation, comme si l'art proposait de prendre du temps pour voir l'inaperçu.

MATTHIEU RONSSE : PEINTURE EN CHANTIER ET JOIE DU DÉSORDRE

À Bruxelles, Templon ouvre un espace à Matthieu Ronsse, figure singulière d'une scène belge qui refuse la clôture esthétique. Ronsse, qui convoque Rembrandt, Titien et Vélasquez comme autant de chevaux de Troie, travaille une peinture hybride où abstraction et figuration se nourrissent mutuellement. Ses toiles, douces et hargneuses à la fois, ressemblent à des ateliers où la mémoire glisse sous la surface. Il y a du chaos assumé, des silhouettes fantomatiques, des lambeaux chromatiques qui s'agrippent à la toile. Le résultat est jubilatoire : la peinture devient terrain de jeu et de pensée, et la galerie — atelier rêvé.

OMAR BA À NEW YORK : FIGURES HYBRIDES ET CHARGE POLITIQUE

La présence d'Omar Ba à New York donne à la programmation une voix clairement engagée. Né au Sénégal, l'artiste opère une relecture de motifs ancestraux et contemporains, entremêlant symboles personnels et commentaires sur le présent. Ses peintures — souvent réalisées avec des matériaux variés — déploient une iconographie qui refuse la narration linéaire : figures hybrides, métaphores sociales, mémoire historique. À l'heure où les galeries revendiquent internationalité et dialogues transatlantiques, Templon assume la pluralité des géographies et des récits. On ressort des trois expositions avec la sensation d'avoir assisté à une cartographie sensible : lieux, temps et histoires s'y croisent sans fausse modestie.

Antoine Lefèvre

- Période Hans Op de Beeck : 13 sept. – 31 oct. 2025 (Paris, 2 espaces)
- Matthieu Ronsse : 4 sept. – 25 oct. 2025 (Templon Bruxelles)
- Omar Ba : 3 sept. – 25 oct. 2025 (New York)
- Horaires Paris : mar.–sam. 10h–19h (deux adresses : Beaubourg & Grenier-St-Lazare)

LA VOLPINA : Kourtney Roy, carte postale ratée et théâtre napolitain



Kourtney Roy, Tower II, de la série Last Paradise, 2024, (Prix Swiss Life à 4 mains 2024, avec Mathias Delplanque)



Kourtney Roy, Hello Hair Rollers, de la série Failed postcards of Napoli, 2025

- **Dates : 6 nov. – 20 déc. 2025**
- **Lieu : Galerie Les Filles du Calvaire, 21 rue Chapon & 17 rue des Filles-du-Calvaire, Paris**
- **Prix / publications : nouveau livre à paraître — Failed Postcards From Napoli (Éditions André Frère)**

À la galerie Les Filles du Calvaire, Kourtney Roy revient de Naples la valise pleine de faux-souvenirs : autoportraits mis en scène, beautés déglinguées et figures populaires qui tiennent autant du néoréalisme que du numéro de cabaret. La Volpina, c'est une comédie douce-amère où le glamour se casse la voix.

NAPLES EN CREUX : CINÉMA, RUELLES ET FAUX-NEZ

Kourtney Roy n'envoie pas de cartes postales touristiques : elle en produit la version avariée, celle qu'on trouve sous le paillasson. Entre cadres kitsch et costumes bon marché, ses personnages — femmes flamboyantes, invisibles et débrouillardes — jouent la grande scène avec un sens du détail qui frise le pastiche amoureux. L'influence de Garrone ou Pasolini n'est pas feinte : Roy capte la ville hors champ, là où se font et se défont les identités.

AUTOPORTRAIT EN DIVA DÉJANTÉE : FAUX-SEMBLANTS ET STRATÉGIE NARRATIVE

La photographie-mise-en-scène de Roy use de l'autofiction comme d'un déguisement. On croit parfois reconnaître l'artiste sous plusieurs masques : la mafieuse, la mère, la showgirl fatiguée. Ce jeu de rôles interroge la construction de l'archive personnelle et la manière dont l'image nourrit une légende — souvent plus drôle et plus triste que la réalité. Les séries récentes (Failed Postcards of Napoli, Last Paradise) tissent un récit fragmenté, très efficace pour qui aime l'ironie subtile.

DU FESTIVAL À LA GALERIE : TRAJECTOIRE D'UNE IMAGE POPULAIRE

La trajectoire de Roy — Rencontres d'Arles, Jeu de Paume, festivals internationaux — explique sa capacité à parler au grand public sans céder au décoratif. La Volpina confirme son goût pour le mélange des registres : mélancolie, comédie et critique douce d'un monde de représentations saturées. On ressort avec l'envie de reprendre la parole — ou au moins de ne plus jamais confondre une carte postale avec une histoire.

Anaïs Delorme



Hélène Yamba-Guimbi, Tonus at Paris Internationale, 2024. De gauche à droite: The Good Wills of America, Bachelor Machine I and II, Suture, 2024. © Jade Fourès-Vernier

SORRY SUN : LA FONDATION PERNOD RICARD JOUE LES ENTREMETTEUSES ENTRE ARTISTES ET BONNES INTENTIONS

Avec son Nouveau Programme, la Fondation Pernod Ricard troque le trophée traditionnel pour une résidence à tiroirs et un collectif de trois artistes (Saodat Ismailova, Alexandre Khondji, Hélène Yamba-Guimbi). Sous la houlette de Liberty Adrien, Sorry Sun aspire à la visibilité durable — et à offrir des aides qui sonnent enfin comme autre chose que de la figuration bienveillante.

UN « NOUVEAU » PROGRAMME QUI A L'ÉLÉGANCE DES CHIFFRES

On apprécie la franchise : la Fondation expose ses modalités en toutes lettres — rémunérations claires, dotations, dons aux collections nationales. Trois mille euros d'honoraires d'exposition, dix mille pour un projet post-expo,

> *Soutenir, oui - mais avec un contrat. Et des sous.*

cinq mille d'honoraires supplémentaires : la mécanique est rodée. Le geste est politique et administratif : il vise à donner de la durée là où l'art contemporain aime parfois la fulgurance. Reste à voir si la mesure se traduira en œuvres moins précaires qu'un tweet de soutien.

TROIS PRATIQUES, UN FIL : LA LUMIÈRE AMBIVALENTE DE SORRY SUN

Liberty Adrien a choisi des voix distinctes mais reliées par la thématique de l'éblouissement et du basculement. Saodat Ismailova, avec ses films rituels, creuse la mémoire et la violence des récits collectifs ; Khondji transforme l'espace d'exposition en dispositif sensible ; Yamba-Guimbi mue l'objet en surface de surgissement. Le de l'exposition, entre chaleur et brûlure, est donc plus qu'un calembour conceptuel : il donne la tonalité — des œuvres qui interrogent les lisières entre clarté et aveuglement.

ENTRE PHILANTHROPIE ET INSTITUTION : LE BEAU RÔLE DU FACILITATEUR

La Fondation joue le rôle hybride d'incubateur, de mécène et de passeur institutionnel. La contrepartie — intégrer les œuvres aux collections nationales via une donation — rappelle que l'accompagnement a ses retombées tangibles. Pour les artistes, c'est une promesse de visibilité ; pour la Fondation, la consolidation d'une légitimité culturelle. Un économiste dirait : win-win. Un artiste dira : on verra si le soleil brûle ou réchauffe.

Lucien Marceau

- Durée exposition : 16 sept. – 31 oct. 2025
- Lieu : Fondation Pernod Ricard, 1 cours Paul Ricard, Paris 8e
- Entrée : libre

ALBERT MAIGNAN,

virtuosité retrouvée : la Belle Époque en plein pinceau

Le Musée de Picardie remet à l'honneur Albert Maignan, peintre de grand format et des « petites pochades ». De la peinture d'histoire aux cartons de tapisserie, la rétrospective dévoile plus de 350 œuvres, nombre important d'œuvres sorties des réserves et restaurées — une redécouverte qui questionne l'étiquette d'« académique » collée à ce créateur foisonnant.

UN PARCOURS EN DOUBLE VOIX : GRANDES SCÈNES ET INTIMITÉ DU CARNET

Maignan déroule une carrière bâtie sur la double compétence : la peinture d'histoire imposante et l'exercice de l'étude sur le motif. Ses grands sujets officiels — fresques, décors d'opéras et cartons de tapisseries — cohabitent avec pochades, natures mortes et études botaniques issues de son jardin de Saint-Prix. Cette exposition rétablit la cohérence d'une pratique polyvalente, attentive à l'érudition autant qu'au plaisir du pinceau.

« De l'atelier au salon, Maignan sait conjuguer érudition et spectacle. »

LE DÉCOR COMME ENJEU MODERNE

Sa contribution à la décoration publique (Opéra-Comique, restaurant Le Train Bleu, chambres de commerce) donne à voir un artiste capable d'adapter son geste aux formats monumentaux tout en cultivant une élégance narrative exigeante. Les cartons de tapisserie des Métamorphoses d'Ovide et les projets de vitraux disent sa maîtrise de l'ornement au service de la cité.

LOUISE, LA PASSEUSE OUBLIÉE — ET LA POSTÉRITÉ RETROUVÉE

La présence discrète de Louise Larivière, épouse et gardienne du legs, est mise en lumière par un projet contemporain (« Très Chère Louise ») qui replace la donation et la conservation au cœur de la réception de l'artiste. La scénographie multiplie les angles — archéologie d'amateur, carnet de voyage, décor public — pour recomposer une figure complexe et moderne.

Clotilde-Armand Beaugency

- Œuvres exposées : >350
- Œuvres restaurées : ≈75
- Dates Amiens : 28 juin 2025 → 4 janv. 2026
- Dates Le Mans : 11 avril → 27 sept. 2026



La Cigale, après 1893, collection particulière.



Vue du Donjon de Vez © Donjon de Vez

ROBERT COUTURIER AU DONJON DE VEZ :

LA SCULPTURE QUI RESPIRE

Dans le cadre médiéval du Donjon de Vez, la grande rétrospective de Robert Couturier affirme la modernité d'un sculpteur qui « évide pour faire exister ». De la « forme ouverte » aux bronzes monumentaux disposés dans les jardins, l'exposition propose un face-à-face entre pierre médiévale et plastique contemporaine.

ANTI-MAILLOL ? NON : HÉRITIER REPENSÉ

Formé à la suite de Maillol, Couturier rompt avec la masse imposée pour inventer des formes qui vivent de l'air circulant en leur sein. Sa « poésie des corps » se montre ici dans un grand format — pièces pour jardins, figures lamelliformes — qui dialoguent superbement avec l'architecture défensive du Donjon.

MONUMENT ET PROXIMITÉ : LE PARADOXE ACCOMPLI

La mise en scène joue sur les échelles : sculptures grandeur nature en extérieur, œuvres plus intimes en chapelle et salon. Le parcours révèle aussi un artiste engagé dans la commande publique et la transmission — professeur aux Beaux-Arts, acteur de salons et représentations internationales.

PATRIMOINE VIVANT : QUAND LE DONJON S'OUVRE À LA CRÉATION

Le site historique, labellisé Monument Historique, confirme son pari : accueillir l'art contemporain sans l'aseptiser. La juxtaposition médiévale/contemporain amplifie la poésie des corps de Couturier et rappelle que la sculpture reste, quoi qu'on en dise, un art de présence.

Thomas Béraud

- Dates : 30 juin – 2 novembre 2025
- Œuvres : une vingtaine de sculptures monumentales
- Lieu : Donjon de Vez (Oise) — jardins et salles intérieures



Robert Couturier, Jeune fille lamelliforme, 1950, Bronze, 115 x 45.5 x 70 cm, Courtesy Galerie Dina Vierny © Jean-Louis Losi

MUSÉE LA BANQUE

RAOUL DUFY ET LA MODE

(18 JUIL - 16 NOV 2025).

Au Musée La Banque d'Hyères, Raoul Dufy troque la toile contre la soie et prouve, avec un sens du spectacle irréprochable, que couleur, commerce et élégance peuvent parfaitement cohabiter — parfois au mépris de la subtilité. Une exposition généreuse, bien huilée et un brin marchande : venez pour les motifs, repartez peut-être avec une écharpe.

Hyères — Le soleil tape, la saison des expositions bat son plein et le Musée La Banque a sorti l'artillerie lourde. Sur le papier, l'idée est délicieusement simple : suivre Raoul Dufy du pinceau à la machine à imprimer, montrer comment un peintre de lumière a métamorphosé son trait en motif textile et, par la même occasion, rendu la mode plus gaie et moins austère. Dans les faits, la scénographie tient autant du laboratoire d'atelier que du défilé de bonne humeur — calques, échantillons, gouaches encadrées, mais aussi podium, mannequins et un rayon quasi-commercial qui chuchote : « et si vous emportiez un souvenir ? »

Le propos n'est ni snob ni revanchard : il assume la popularité et la capacité de Dufy à émouvoir les foules. Mais derrière l'apparente légèreté, l'exposition met en lumière un basculement majeur du XXe siècle : la conversion d'un geste artistique en motif reproductible, capable de voyager des ateliers lyonnais jusqu'aux silhouettes des salons et des scènes. Ce passage du « unique » à la « série », du tableau au tissu, est à la fois une prouesse technique et une stratégie culturelle — avec ses éclats, mais aussi ses contradictions.

> *Le motif n'est plus seulement décor ; il devient narration du vêtement.*

DUFY, DE LA TOILE À LA FABRIQUE

L'un des mérites réels de l'accrochage est de reconstituer, sans misérabilisme ni mythe, le processus de transformation du dessin en étoffe. On entre d'abord par la main de l'artiste : gouaches préparatoires, compositions florales, petits calques où le trait hésite, se reprend, s'allège. Ces pièces, souvent peu vues en dehors des fonds d'atelier, révèlent la part de laboratoire — l'artiste qui teste l'échelle d'un motif, ajuste une couleur, décide qu'un rythme visuel vaut mieux qu'une illustration trop exacte. Sur ces feuilles, Dufy paraît espiègle : ses animaux sont stylisés, ses fleurs quasiment dansantes, et sa palette explose. Pas de grandiloquence théorique, juste de la sensibilité appliquée.

Puis viennent les machines — ou plutôt les hommes et les techniques qui font la machine : gravures, estampes, cartes de couleur, essais d'impression, anecdotes de chimistes, noms de mordants et de réserves. L'exposition rend justice à la complexité technique de la soierie lyonnaise. La Maison Bianchini-Férier, partenaire majeur des prêts, n'est pas exhibée comme un simple fournisseur, mais comme un vrai lieu d'invention où dessinateurs, graveurs, chimistes et tisseurs dialoguent. Ce dialogue — parfois houleux, parfois complice — est au cœur de la réussite de Dufy en textile : il savait composer avec les contraintes d'échelle, la tenue des couleurs et les exigences matérielles d'un tissu qui doit plaire et résister.

Le visiteur suit ainsi une trajectoire claire : de l'idée isolée à la répétition, puis à la mise en œuvre industrielle. Voir une gouache à la lumière d'un calque d'impression, puis le tissu fini sur un mannequin, permet de mesurer l'écart (souvent réduit) entre l'éclat de l'intention et l'efficacité du résultat. Et ce qui pouvait paraître, sur toile, comme une exubérance frivole prend alors une dimension pratique : le motif fonctionne parce qu'il sait se répéter, se rythmer et se lire à distance.



La Corrida · Carré, twill de soie, c. 1920, 134 x 135cm, Maison Bianchini Férier © Maison Bianchini Férier

LE MOTIF SUR CORPS

La scénographie réserve son acte final au podium. Vingt-cinq robes — du parfum de Paul Poiret aux plis de Chanel, des extravagances de Christian Lacroix à quelques pièces plus contemporaines — montrent la capacité des motifs à se réincarner. Ici, la répétition ne tue rien : elle anime. Le motif de Dufy, conçu pour se mouvoir sur la chaîne d'impression, s'adapte au drapé, s'empare du volume et devient complice du corps. Ce que la brochure appelle joliment « la narration du vêtement » se voit littéralement : une gondole stylisée devient vague en mouvement, un bouquet se transforme en bosse lumineuse quand la robe tourne.

On y découvre aussi la qualité des étoffes : crêpes, satin, velours, soies imprimées dont la densité et la texture affectent la lecture chromatique. Le choix des couturiers invités n'est pas anodin ; il montre que la modernité de Dufy a inspiré des pratiques très diverses. Poiret, l'agitateur de silhouettes, et Bianchini-Férier, l'atelier-usine éclairé, ont été des passeurs — et les couturiers contemporains viennent récupérer cette manne visuelle pour la transposer dans des gestes de couture



Composition florale, c.1916 - 1918, Gouache, 74 × 64, 5 cm, Maison Bianchini Férier © Maison Bianchini Férier



Raoul Dufy (1877-1953) travaillant à sa fresque La Fée Electricité. Paris, 1937 © Gaston Paris Roger-Viollet

qui appartiennent à d'autres époques et à d'autres imaginaires. Le dialogue historique prend alors un tour vivant : motifs d'antan, coupes d'aujourd'hui, même étonnement.

Pour les spectateurs, l'effet est quasi théâtral. Le podium n'est pas une démonstration muséale neutre : il raconte des choix — où poser le motif, comment le broder, quand le laisser brut — et révèle autant le talent du dessinateur que celui du couturier. Le motif cesse d'être une illustration ; il devient actant, partenaire du mouvement, narrateur muet du vêtement.

ARTISANAT ET INDUSTRIE : LE DUO GAGNANT

Si l'exposition met Dufy à l'honneur, elle ne cache pas la figure centrale de l'industriel éclairé : Charles Bianchini. Patron visionnaire d'une maison fondée en 1888, il a fait de sa manufacture un espace hybride : ni simple usine, ni simple salon d'artistes, mais un lieu où l'innovation technique soutient la création. Sous l'impulsion de Bianchini, la soierie lyonnaise accepte l'audace — impressions nouvelles, finesse de couleurs, essais de matières — et se dote de moyens pour traduire un dessin en étoffe vendable.

Entre Poiret, qui ouvre en 1911 la Petite Usine comme terrain d'expérimentation, et Bianchini, qui industrialise l'audace, se joue une alchimie intéressante : la mode ne se contente plus d'orner, elle industrialise l'art. Le discours est séduisant — l'alliance art/industrie — mais il appelle aussi une nuance. La diffusion massive des motifs implique une marchandisation : le beau devient reproductible, reproductible devient accessoire, accessoire devient mode. Certains puristes hurleront ; d'autres y verront la démocratisation de l'esthétique. L'exposition, elle, choisit de montrer la réalité dans toute sa complexité, sans occulter le confort offert par la médiation industrielle.

Dans les salles, on perçoit la réussite technique : impressions d'une grande finesse, registres colorés inédits à l'époque, essais de broderies et de paillettes qui prolongent le motif initial. La fabrique n'y apparaît pas comme un cheval de Troie du capital, mais comme un partenaire de création — un acteur qui met en tension l'imagination et la contrainte, la poésie et la durabilité.

SCÉNOGRAPHIE, TOUCHER ET PÉDAGOGIE

Au rayon des bonnes idées, le Musée La Banque propose une station baptisée « toucher Dufy » — un espace où le visiteur peut manipuler des échantillons. L'expérience tactile, rare dans un musée d'art, est une manière intelligente d'établir un rapport direct avec la matière : comprendre le grain, la densité, le jeu de la lumière sur la soie. Autre bon point : le salon d'essayage reconstitue l'intimité des ateliers et rappelle que la création textile a souvent été une affaire de proximité, de retours et d'ajustements répétés.

La muséographie reste résolument pédagogique, avec des cartels clairs, des notices techniques et des séquences qui expliquent les procédés d'impression. Pour les scolaires et le grand public, c'est parfait : on sort en ayant compris comment un motif naît, se répète et finit sur une robe. Pour les esthètes en quête de déconstruction radicale, l'ensemble peut paraître consensuel : le parti pris est celui de la célébration plutôt que de la provocation critique.

Lucie Martin



Raoul Dufy, Composition géometrique, 1920, Gouache, Maison Bianchini Férier © Maison Bianchini Férier



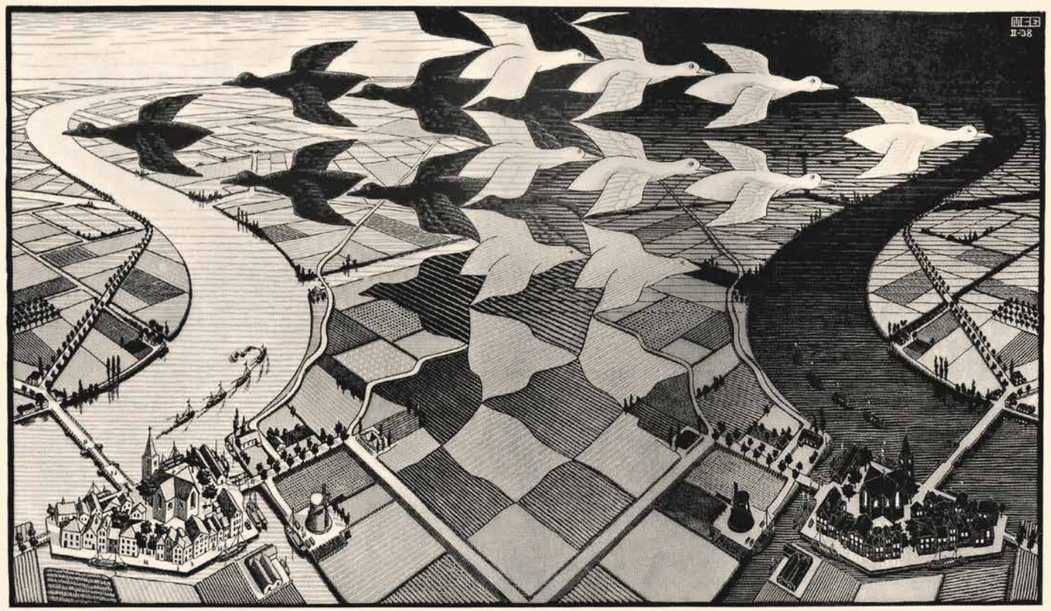
Robe longue de scène d'opéra pour la "Traviata" Choregies d'Orange de Catherine Leterrier, 2009, Crêpe de Chine de soie, Maison Bianchini-Férier, Lyon © Sastrería Cornejo S.A. Madrid

Le Musée La Banque — jeune et ambitieux — confirme avec cette exposition un positionnement qui marche : grands noms, scénographies accessibles, pédagogie et un soupçon de glamour. La programmation récente (Man Ray, Braque, Miró, Warhol) dessine une stratégie claire : parler à la fois aux amateurs éclairés et au grand public, sans snobisme et avec une dose de spectacle. Ici, l'équilibre est trouvé : le visiteur ressort content, instruit et, il faut l'avouer, un peu plus coloré.

Faut-il courir voir l'exposition ? Oui, si vous aimez la couleur qui chatouille la rétine, le motif qui raconte et la couture qui sait jouer avec la lumière. Oui aussi si vous voulez comprendre le mariage parfois délicat entre art et industrie, entre création et diffusion. Non, si vous cherchez une diatribe radicale sur la marchandisation de l'art : l'exposition n'est pas un manifeste, c'est une célébration documentée.

En sortant, vous aurez compris une chose simple et réjouissante : Dufy savait rendre la vie jolie. Il a transformé l'ornement en refrain et le motif en compagnon de tous les jours. Et si vous craquez sur une étoffe à l'emporter, ne vous inquiétez pas — c'est précisément la morale que Dufy aurait aimée. Après tout, l'art, lorsqu'il s'invite dans la vie quotidienne, n'en est que plus vivant.

Exposition au Musée La Banque, Hyères, du 18 juillet au 16 novembre 2025.



ESCHER À PARIS :

QUAND LES ESCALIERS REFUSENT DE VOUS OBÉIR

La Monnaie de Paris reprend à son compte l'obsession mathématique et poétique de Maurits Cornelis Escher. Entre pavages, métamorphoses et architectures impossibles, la grande rétrospective promise pour l'automne 2025 promet de transformer la visite en petit cours de géométrie renversée — et en exercice de vertige ludique pour tout public.

L'ARTISTE QUI FIT DES MATHS UN TOUR DE MAGIE VISUEL

Escher n'était pas un mathématicien au sens académique, mais son œuvre fonctionne comme une chambre d'algorithmes. Ses pavages étudiés, ses symétries inversées et ses lithographies à perspectivités conflictuelles exploitent des propriétés géométriques simples — répétition, rotation, réflexion — pour aboutir à des images qui semblent contester les règles de l'espace. À la Monnaie de Paris, la scénographie dirigée par Jean-Hubert Martin et Federico Giudiceandrea met l'accent sur cette porosité entre rigueur et mystère : on passe ainsi des premiers essais italiens au labyrinthe de « Relativité » comme on feuillette un manuel de topologie qui aurait décidé de prendre des vacances dans un cabinet de curiosités.

PARCOURS IMMERSIF : ON TOUCHE PRESQUE L'ILLUSION

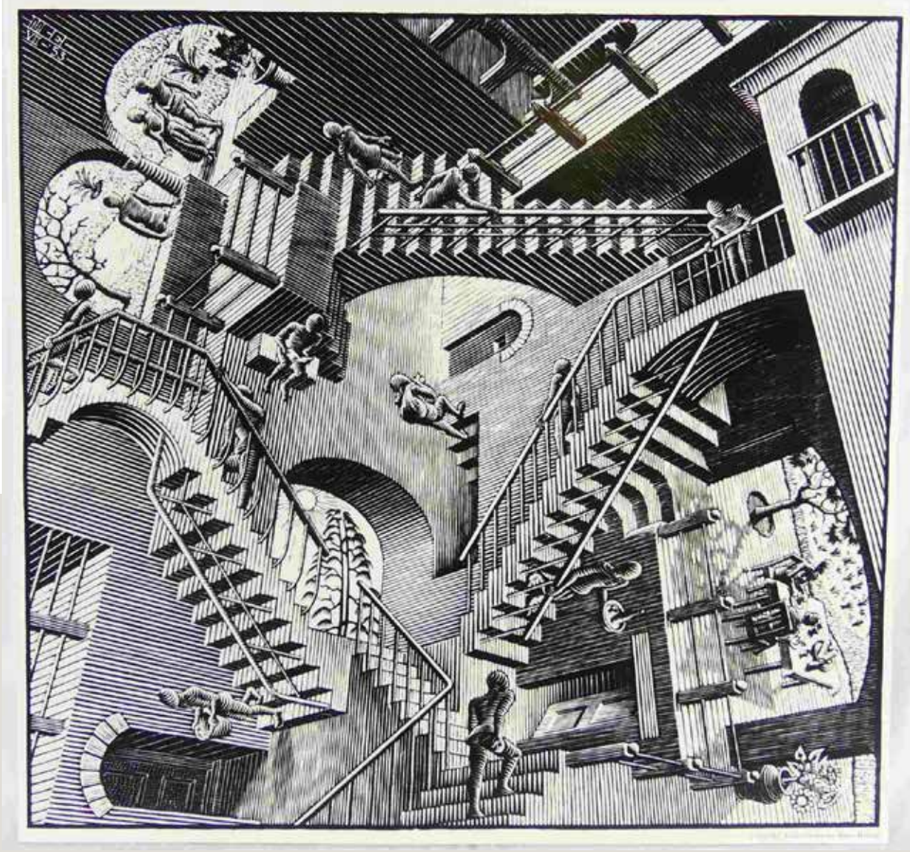
L'exposition, dont les lieux historiques de la Monnaie prêtent une solennité inattendue aux petites estampes, se déploiera en plusieurs modules pédagogiques et interactifs. Des salles permettent au visiteur de manipuler pavages et motifs, d'essayer des constructions en 3D, de comprendre la métamorphose d'une forme en une autre. Il ne s'agit pas seulement d'admirer des lithographies accrochées, mais d'entrer dans des dispositifs qui rendent sensible la logique sous-jacente. Les pièces commémoratives et les dessins de billets de banque — curiosités techniques jamais mises en circulation — offrent un contrepoint concret à l'abstraction : Escher rêvait d'un art appliqué qui joue la simultanéité du beau et de l'ingénieux.

DE LA CULTURE POP À L'ENSEIGNEMENT : L'ESCHERMANIA CONTINUE

L'influence d'Escher déborde les confins du cabinet d'estampes. Graphistes, designers, architectes, développeurs de jeux vidéo, professeurs de mathématiques lui empruntent formes et concepts. La popularité d'œuvres comme « Main avec sphère réfléchissante » ou « Métamorphose II » tient autant à leur densité visuelle qu'à leur capacité à servir de matrice graphique. La Monnaie ne se contente pas d'exposer : elle veut transmettre, auprès d'un public familial, l'émerveillement et la méthode, en multipliant les médiations et les ateliers qui font dialoguer science et création.

Un dernier plancher de curiosités : pièces commémoratives, dessins inédits et liaisons inattendues avec l'architecture seront présentés dans les salons historiques, rappelant que l'œuvre d'Escher est aussi faite d'objets concrets, d'essais techniques et d'échecs glorieux (comme ces billets trop complexes pour être frappés).

Paul Martin



Maurits Cornelis Escher,Jour et Nuit, 1938.
Xylographie, 391x677 mm Collection M.C. Escher Heritage, Pays-Bas
All M.C. Escher works
© 2025 The M.C. Escher Company. The Netherlands. All rights reserved.
www.mcescher.com

Maurits Cornelis Escher
Relativité,1953
Lithographie, 277x292 mm
Collection M.C. Escher Heritage, Pays-Bas
All M.C. Escher works
© 2025 The M.C. Escher Company. All rights reserved
www.mcescher.com

> ***Escher n'illustre pas les mathématiques : il les fait danser sous vos yeux.***

- Dates : 15 novembre 2025 – 1er mars 2026
- Horaires : 10h–20h (mercredi jusqu'à 21h)
- Tarifs : à partir de 17 € adultes / 10 € enfants / gratuit <4 ans
- Œuvres présentées : rétrospective couvrant les grandes séries (Relativité, Métamorphose, Jour et Nuit, Emblemata) + pièces inédites
- Commissaires : Jean-Hubert Martin, Federico Giudiceandrea

JOAN BARBARÀ À PARIS :

GRAVURES, HÉRITAGE ET RÉINVENTION



De gauche à droite : Joan Barbará's self portrait, Juliana Plexxo, Cory James Jacobsen

Studio 46 Barcelona débarque à Paris avec « Transmutation of Legacy », exposition centrée sur l'héritage du maître graveur Joan Barbarà et la vitalité de la relève. Entre la préservation d'un savoir-faire historique et les expérimentations contemporaines de Juliana Plexxo et Cory James Jacobsen, la petite adresse du 5 rue Rouget de Lisle promet une grande conversation artistique.

L'ATELIER COMME MATRICE VIVANTE

Le récit démarre dans l'intimité du Taller 46, transformé en galerie-atelier : presses historiques, savoir-faire transmis de génération en génération et une pratique du geste qui ne se contente pas d'imiter le passé mais l'active. Joan Barbarà, formé à Paris et revenu à Barcelone, cristallise ce lien Europe/atelier qui irrigue la programmation.

TROIS VOIX, TROIS TEMPORALITÉS

La mise en regard de Barbarà, de Juliana Plexxo (édition unique, ritualité écologique) et de Cory James Jacobsen (figurations urbaines contemporaines) crée des frictions fécondes : la tradition technique se métamorphose en plate-forme d'expériences plastiques où la gravure devient matière, performance et engagement politique.

> *Transmutation, parce que l'héritage survit mieux quand il se transforme.*

SMARTSTAMP ET MARCHÉ : ART, TRAÇABILITÉ ET MODERNITÉ

Au-delà des enjeux esthétiques, l'exposition illustre l'obsession contemporaine pour la traçabilité (SmartStamp) — tentative de concilier authenticité matérielle et assurances numériques. Un geste commercial ? Oui, mais aussi un geste politique : protéger les œuvres tout en donnant à voir comment la tradition se met en réseau.

Marc Varela



Views of Studio 46 Barcelona

- Dates : 21–26 octobre 2025 (Paris)
- Lieu : 5 Rue Rouget de Lisle, 75001 Paris
- Horaires : 11h–20h
- Événement : performance live de Juliana Plexxo à l'inauguration
- Certification : toutes les œuvres présentées sont reliées au système SmartStamp



Pierre Boncompain, Jaune d'or, huile sur toile, 114 cm x 146 cm, Collection Pierre Boncompain © ADAGP, Paris, 2025

PIERRE BONCOMPAIN, DE LA TOILE À LA TERRE :

LE COLORISTE QUI PEINT COMME ON RESPIRE

Au musée Magnelli, Pierre Boncompain fait le grand écart — des huiles lumineuses aux faïences émaillées — pour prouver que la couleur n'est pas fermée dans un cadre. Quarante pièces dialoguent entre peinture, tapisserie et céramique dans une exposition qui joue la continuité plutôt que la surprise.

LA COULEUR COMME FIL ROUGE, LA MATIÈRE COMME VARIATION

Boncompain n'a pas besoin d'artifices. Sa palette — souvent solaire, parfois rugueuse — se décline avec la même exigence sur toile et sur terre cuite. Le musée met en scène ces déclinaisons pour montrer une logique intime : motifs, échelles et gestes persistent, qu'on peigne un citron sur toile ou un buste en faïence. Le spectateur, charmé, devine une cohérence presque obstinée entre les supports.

DU MOTIF MÉDITERRANÉEN À L'OBJET TACTILE : UNE MISE EN ESPACE SENSIBLE

La scénographie choisit le dialogue : tapisseries frottent les céramiques, peintures pendent face aux pièces modelées. Le musée, consacré à la céramique, trouve un terrain d'entente naturel avec l'artiste — la terre devient support d'un même tempo chromatique. Le résultat séduit : la peinture n'y perd rien de sa liberté, la céramique y gagne une respiration moderne.

UN MUSÉE, UN ARTISTE : SCÈNE ET VOISINAGE

Le pari du Magnelli est simple et réussi : accueillir un coloriste exigeant sans l'enfermer dans une thématique étroite. Ici, Boncompain devient prétexte à revisiter la relation peinture/objet ; et le visiteur, sans fioritures conceptuelles, peut se laisser aller à la seule vertu primaire — la couleur bien tenue.

Thomas Rivière

- Dates : 18 oct. 2025 – 9 mars 2026
- Œuvres présentées : ~40 (peintures, céramiques, tapisseries)
- Lieu : Musée Magnelli, Vallauris



Pierre Boncompain, L'homme à la conque, non daté, faïence émaillée, H. 76 x L. 50 cm, Collection Pierre Boncompain © ADAGP, Paris, 2025

L'Empire du sommeil :

le Marmottan met les paupières à l'honneur (sans somnoler)





Le musée Marmottan Monet propose une grande traversée du sommeil — du bercement biblique aux cauchemars romantiques — rassemblant 130 œuvres pour interroger cet état qui occupe un tiers de la vie humaine. Entre scientificité et poésie picturale, l'exposition promet d'endormir les certitudes et d'éveiller la curiosité.

QUAND LA PEINTURE S'ENDORT POUR MIEUX RACONTER

Commissariat croisé d'une neurologue et d'une conservatrice : pari hybride qui fonctionne. En convoquant des œuvres de Monet à Balthus, du romantisme au symbolisme en passant par la science du rêve (Freud, Maury), la scénographie déroule huit sections thématiques où le sommeil sert de prisme — repos salvateur, rêve créateur, somnambulisme inquiétant. Le parcours fait la part belle à la sieste picturale, mais n'ignore pas la face obscure : cauchemars,

> *Le sommeil peint n'est jamais neutre : il trahit toujours un monde.*

hypnose, insomnie industrielle.

DU BERCEMENT BIBLIQUE AU RÊVE MODERNE : IMAGES QUI VEILLENT

On trouve dans l'exposition autant de pieuses dormitions que d'images profanes : la Dormition de la Vierge répond au Repos de midi de Michael Ancher, tandis que les symbolistes et surréalistes occupent la zone des songes troubles. Le propos gagne en relief quand il lie la peinture aux dispositifs scientifiques (photographies, cahiers médicaux) : le sommeil cesse d'être simple motif pour devenir symptôme culturel et social, relié aux rythmes de l'industrie, des villes et des écrans.

MÉDIATION ET PÉDAGOGIE : RÉVEILLER L'INTÉRÊT SANS L'INSOMNIE

ALa force de l'exposition tient aussi à ses dispositifs pédagogiques : cartels clairs, médiations sur le rêve et l'insomnie, et un angle savant assumé (la présence d'une neurologue au commissariat). En cela, Marmottan évite l'écueil d'une anthologie littérale pour offrir une histoire culturelle du sommeil, où l'émotion visuelle cohabite avec la réflexion scientifique — de quoi vous donner envie de piquer un somme… intellectuel.

Éléonore Pascal

- Dates : 9 oct. 2025 – 1er mars 2026
- Œuvres : 130 (peintures, sculptures, graphiques, objets scientifiques)
- Sections : 8 parcours thématiques (Doux sommeil, Hypnos et Thanatos, Sommeil troublé…)
- Partenaires prêteurs : musée d'Orsay, Louvre, Reina Sofía, Palazzo Pitti, collections internationales

Michael Ancher, Repos de midi, [Middagshvil], 1890. Skagen, Art Museums of Skagen
© Art Museums of Skagen

Federico Zandomeneghi, Jeune fille endormie dit aussi Au lit [Fanciulla dormiente (A letto)], 1878. Huile sur toile. 60 x 74 cm. Florence, Palazzo Pitti – Galleria d'Arte Moderna
© Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

Maximilien Pirner, La Somnambule, 1878. Huile sur toile. 157 × 87 cm. Prague, National Gallery
© National Gallery Prague 2025





LE PARFUM DES ABSENTS : FLORIAN MERMIN INSTALLE SES RELIQUAIRES AU PALAIS IDÉAL

Au Palais Idéal du Facteur Cheval, Florian Mermin présente des céramiques-totems qui ressemblent à des autels personnels — insectes, fleurs, urnes d'amour. Le dialogue entre le monument naïf et la porosité organique de Mermin installe une intimité funèbre, délicieuse et dérangeante.

TOTEMS ET CHRYSALIDES : LA CÉRAMIQUE EN PROCESSION

Mermin creuse la mémoire en argile : ses pièces, à la fois kitsch et savantes, tiennent du reliquaire pop. Elles évoquent le sacré domestique, ces autels bricolés qu'on bâtit pour les absents. Au Palais Idéal, ces sculptures paraissent pourtant nées pour ce lieu : elles prennent l'air des alcôves minérales et répondent aux mosaïques et cloisons du site par une étrange parenté.

HYBRIDE ET SENSUEL : L'ORNEMENT COMME BLESSURE

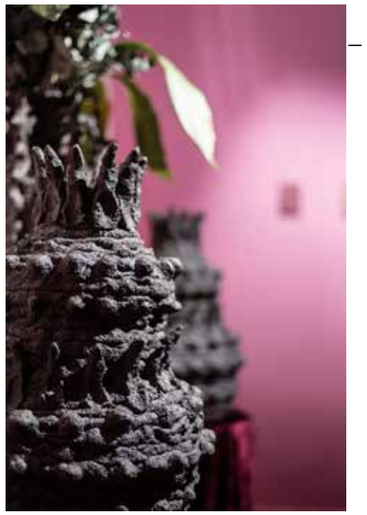
La matière se fait peau, épine, aile : Mermin travaille la surface comme une mémoire. L'ornement y est blessure poétique, ni décoratif ni purement narratif. L'artiste évoque Leonor Fini sans la singer : il invente des figures qui tiennent à la fois de la relique et du fantôme. Le résultat est troublant : on voudrait les toucher et on craint d'éveiller quelque chose.

> *Mermin fait des tombeaux d'amour — et nous invite à les regarder longtemps.*

PATRIMOINE ET CONTEMPORANÉITÉ : LE MONUMENT QUI RESPIRE ENCORE

Installer des pièces contemporaines au Palais Idéal n'est pas un geste gratuit : c'est une conversation entre geste populaire et recherche actuelle. Mermin y trouve un écrin où la charge symbolique du lieu enrichit ses sculptures, et vice-versa. On sort de l'exposition avec la sensation d'avoir visité une chapelle privée, pleine de bruits et d'odeurs oubliées — exactement ce qu'il promettait.

Sophie Garnier



- Dates : 20 sept. – 11 nov. 2025 (inauguration lors des Journées du Patrimoine)
- Lieu : Palais Idéal du Facteur Cheval, Hauterives (Drôme)
- Matériau : céramique monumentale (série issue de résidence Moly-Sabata, été 2025)

I'M A PAINTING YET I HAVE MY FLAWS : PHILIPP TIMISCHL ET LA PEINTURE QUI AVOUE

Chez Hauser & Wirth Paris, Philipp Timischl expose des tableaux fatigués, des murs LED qui se souviennent d'être des murs et des ratons laveurs en crise existentielle. L'humour noir du jeune Autrichien transforme l'échec pictural en performance, et la galerie en petite clinique de la défaillance.



LA PEINTURE EN DÉPRESSION : QUAND LE MUR SE RACONTE

Timischl aime les identités litigieuses : toile qui se rêve mur, vidéo qui se gêne d'être écran, moulures qui flattent et déçoivent. Le dispositif principal — dialogue entre peinture texturée et mur LED racontant sa métamorphose — met en scène la fragilité ontologique des œuvres. Cela ressemble à une thérapie de groupe pour surfaces peintes : confession, ratage, rédemption éventuelle.

HUMOUR, PATHÉTIQUE ET MORALE DE L'ART : LA COMÉDIE DES RATÉS

Les œuvres-portraits — corps musclés au repos, ratons laveurs étourdis — adoptent une posture résignée qui frôle la tendresse. L'humour est caustique mais jamais gratuit : il sert une critique douce des attentes de l'art, du travail héroïque et du culte de la performance. Timischl transforme la défaillance en esthétique, et l'échec en mode opératoire.



Philipp Timischl in the studio, 2025 - Courtesy the artist

> *Les tableaux avouent, la vidéo les pardonne (ou pas).*

PLATEFORMES ET COLLAB' : LA GALERIE QUI PRÊTE SA SCÈNE

Hauser & Wirth Invite(s) confirme l'ambition de la maison : donner de la visibilité à des pratiques audacieuses, en invitant galeristes et artistes à partager l'espace. Le propos de Timischl s'y trouve parfaitement : il est à la fois intime et montrable, critique et séduisant. Un peu comme un ami qui vous dit ses pires vannes — et vous n'en pouvez plus d'en rire.

Édouard Lemaire

- Dates : 11 sept. – 4 oct. 2025
- Lieu : Hauser & Wirth Paris, 26 bis rue François-1er, 75008 Paris
- Œuvres : peintures, vidéo, installations in situ (Hard Paintings, vidéos LED)
- Collaboration : en dialogue avec la galerie Layr (Vienne)



France Bizot, Double Oeuf au plat



France Bizot, Derrière



France Bizot, Entrecote

NATURES MOLLES :

France Bizot décroche la nature morte (et la caresse)

À la galerie Backslash, France Bizot renverse la nature morte — littéralement : peindre sur céramiques rondes, gommer les cadres et ralentir l'image-flux du web. Résultat : des objets qui flottent, des citrons qui rêvent et une peinture qui se fait caresse.

PEINDRE HORS CADRE : LA CÉRAMIQUE COMME ÉCRAN INVERSÉ

Bizot glisse hors du rectangle convenu pour poser ses sujets sur des disques de faïence façonnés à la main. Cette contrainte heureuse transforme les motifs — citrons, œufs, ballons — en petites machines contemplatives. Le geste, à la fois artisanal et ironique, répond à la vitesse des réseaux : ici on ralentit, on frotte, on laisse le regard s'y perdre.

RÉSEAUX SOCIAUX ET PATRIMOINE PICTURAL : DEUX AMANTS COMPLIQUÉS

L'artiste, ancienne publicitaire, connaît les codes visuels du scroll infini. Mais elle les détourne en inscrivant ses images dans la porosité de la matière. Cézanne et Chardin ne sont pas loin ; mais Bizot préfère l'humour discret à la révérence. Les panneaux-bois muraux et les pièces céramiques forment un bal où la modernité numérique se fait tactile.

UN GESTE POLITIQUE ET POÉTIQUE : RALENTIR POUR MIEUX VOIR

Natures Molles n'est pas qu'un bel objet : c'est une posture. À l'heure du zapping visuel, Bizot réclame la patience du regard. Son humour discret — selfies figurés, couvertures de livres repensées — renoue avec une forme d'intelligence populaire, sans céder aux facilités du commentaire viral.

Julien Moreau

- Dates : 6 nov. – 20 déc. 2025
- Lieu : Backslash, 29 rue Notre-Dame-de-Nazareth, Paris
- Œuvres : peintures sur céramique et panneaux de bois
- Horaires : mar. – sam. 14h–19h



France Bizot, Mont Fuji



Villa San Michele - Two Statues

QUAND LE PALACE CHOISIT L'ART
(et l'art prend la suite présidentielle au bord de la piscine)

Le Jumeirah Capri Palace lance un prix d'art contemporain qui ressemble à des vacances subventionnées : résidence au palace, dotation, acquisition et selfies au petit matin. Le luxe s'installe en mécène, l'art se prélasse au soleil — et tout le monde y trouve son bisou social.

RÉSIDENCE, ACQUISITION ET AUTRES PROMESSES DE LA DOLCE VITA

Le Prix Jumeirah Capri Palace est simple et malin : il propose aux lauréats une résidence dans un décor de carte postale, une dotation financière et l'acquisition de l'œuvre par l'hôtel. Le partenariat avec le Festival del Paesaggio d'Anacapri garantit une sélection qui n'est pas seulement touristique : Travelogue et RUINA jouent les entremetteurs, fouillant ruines et paysages contemporains pour trouver des pièces qui feront bonne figure sur la terrasse du palace. Le dispositif est calibré pour produire plusieurs choses à la fois : reconnaissance pour l'artiste, contenu culturel pour l'hôtel et réassurance esthétique pour les clients qui paient un peu plus cher pour se dire qu'ils fréquentent un lieu « cultivé ».
Il faut reconnaître l'efficacité : l'initiative transforme un outil marketing en geste territorial — Capri gagne une nouvelle adresse de l'art contemporain, et l'hôtel s'arme d'un fond artistique qui pourra être montré dans ses espaces ou prêté à des institutions.

> *Le prix comprend une suite, une oeuvre et la promesse discrète d'être photographié dans la piscine.*

UN JURY ENTRE VILÉNIE ET BIENVEILLANCE (MAIS SURTOUT BIEN HABILLÉ)

Le jury réunit des figures institutionnelles et des acteurs du monde hôtelier. Parmi eux, Cristiana Perrella préside la fête, entourée de professionnels et de curateurs. La composition du jury en dit long : c'est un pont entre le monde de l'art et celui du service haut de gamme, entre critique et stratégie commerciale. On s'attend aussi à une diplomatie de bon aloi : on ne choisit pas que sur l'audace, on choisit sur la capacité d'une œuvre à dialoguer avec un public international — et avec une décoration intérieure déjà très opinionnée.
Le tout se termine par une remise de prix qui ressemble à une petite cérémonie d'État : discours, toasts et photographies sur fond de mer. L'art contemporain, pour une fois, prend des vacances tout en travaillant.

Matteo-Hector Vallorin

- Dates Festival del Paesaggio : 7 sept. → 8 nov. 2025 (événements 5–6 sept.)

PETER FISCHLI À LUMA :
HUMOUR, INQUIÉTUDE ET REGARDS SUR LE QUOTIDIEN

LUMA présente la première monographique française de Peter Fischli (People Planet Profit), solo après la disparition du duo Fischli/Weiss. L'exposition met en lumière l'art de l'observation, l'ironie sociale et l'exigence conceptuelle d'un artiste qui a fait du banal un terrain d'analyse.

DU DUO AU SOLO : CONTINUITÉ CRÉATIVE

Si la collaboration avec David Weiss a marqué les esprits, le travail solo de Fischli prolonge la même curiosité ludique : objets contingents, mises en série, dispositifs qui révèlent la fragilité des systèmes (économiques, écologiques, sociaux). LUMA propose un parcours clair et engagé.

PEOPLE, PLANET, PROFIT : SATIRE ET URGENCE

Le n'est pas une provocation gratuite : il signifie la collision entre préoccupations humaines, écologique et logiques de marché. L'exposition interroge notre capacité à rire du présent — tout en le constatant — et offre des pièces qui oscillent entre tendresse et critique acerbe.

> *Fischli observe le monde comme un savant distrait.*

MÉDIATION ET RÉCEPTION : L'ART QUI PARLE À TOUS

Le dispositif muséographique soigne la lisibilité : cartels pédagogiques, dispositifs visuels et médiations destinées à rendre visible la stratégie conceptuelle de Fischli. Son œuvre reste un outil précieux pour relier esthétique et analyse socio-politique.

Élise Durant

- Dates : exposition visible jusqu'au 11 janvier 2026
- Lieu : LUMA (date-fin indiquée dans le communiqué)





Saodat Ismailova

Née en 1981 a Tachkent (Ouzbékistan), Saodat Ismailova est cinéaste et artiste visuelle. Elle vit et travaille à Paris. Formée à l'Institut national des arts de Tachkent puis au Fresnoy – Studio national des arts contemporains (France), elle développe un travail audiovisuel à la croisée du cinéma narratif et de l'installation. Ses œuvres explorent les liens entre passé et présent, figures mythiques et histoires enfouies, en s'appuyant sur les croyances séculaires, la mémoire collective et les récits oubliés, avec une attention particulière portée aux cultures féminines d'Asie centrale. En 2021, elle fonde le collectif de recherche DAVRA à Tachkent. Son travail a été présenté dans de nombreuses institutions et festivals internationaux, parmi lesquels le Festival de Cannes, la Berlinale, la Biennale de Venise (2022), la documenta 15 (Kassel, 2022), et le Festival de Seattle. En 2022, elle reçoit le Eye Art & Film Prize (Amsterdam).



Saodat Ismailova, A seed under our tongue, solo show at Hangar Biccoca, 2024, As we fade, 2024, and 18 000 Worlds, 2023. © Agostino Osio @saodatismailova



Saodat Ismailova, Melted into the Sun, 40' film part of Nebula exhibition, Venice Biennale of Arts, 2024. © Lorenzo Palmieri @saodatismailova

Francis Kurkdjian

En 1999, on m'a demandé si j'avais envie de composer l'odeur de l'argent pour Sophie Calle. Elle travaillait alors sur la thématique de l'argent. J'étais surpris par cette commande d'autant que j'ai pu imaginer son odeur en toute liberté, loin des projets formatés auxquels j'étais habitués. En me confrontant à cette commande insolite, j'ai compris que le parfum ne pouvait devenir un véritable medium artistique qu'en s'affranchissant des codes et des critères esthétiques et hédonistes propres à la parfumerie commerciale. C'est à cette condition qu'il peut légitimement trouver sa place dans les musées, malgré sa nature immatérielle.
Le parfum est avant tout un art de créer des émotions. Mais c'est aussi un art d'occuper l'espace : il se diffuse, imprègne l'air, peut entrer en résonance avec d'autres odeurs ou d'autres compositions olfactives. Le parfum est aussi un art du temps : sa forme volatile se développe au gré des secondes, des minutes et des heures, il est changeant, et l'on ne peut revenir en arrière. Le parfum, surtout, est invisible. Comment le montrer ? La confrontation avec les autres arts a été essentielle. Le croisement avec d'autres disciplines m'a permis de donner forme à des parfums, en jouant avec l'espace, la lumière, le son, la matière.
Les personnalités qui m'inspirent sont souvent davantage issues du monde de l'art que de celui de la parfumerie. Écouter Pierre Soulages parler du noir, regarder le travail sur la lumière de James Turrell, m'a ouvert des univers. Ce que je souhaite donner à « sentir » dans la déambulation olfactive qui est proposée au Palais de Tokyo, ce sont donc des émotions, mais aussi des interrogations, des visions, des sensations, des accords nouveaux avec le monde, en explorant tous les possibles de ce medium si riche et si singulier qu'est le parfum.

TROIS QUESTIONS À FRANCIS KURKDJIAN

Très tôt, vous avez initié un échange avec des artistes contemporains, et vous avez été le premier à le faire…

FK : Lorsque j'ai rencontré Sophie Calle en 1999, je n'étais créateur de parfum que depuis quatre ans seulement. Elle a été l'incarnation d'une envie d'art que j'avais avant même de la rencontrer. Très jeune, j'ai connu le succès mais j'ai découvert aussi les réalités d'un métier qui est régi par de nombreuses contraintes.
Travailler avec des artistes m'aide à assouvir des curiosités qui sont hors de mon champ de connaissance, de compétence. En dialoguant avec Yann Toma, Elias Crespin, Hugo Arcier ou Cyril Teste, j'essaye de comprendre leur mode de fonctionnement sensible et intellectuel, leur esthétique, leurs références culturelles, leur idéal de beauté ou de proportion…
Je les écoute parler de leur métier. Ces rencontres n'ont pas d'autre enjeu que de me pousser à faire évoluer ma propre pratique.

La musique est très présente dans l'exposition. Vous avez œuvré avec le chef d'orchestre et violoncelliste Klaus Mäkelä, avec les pianistes Katia et Marielle Labèque, dans le cadre de concerts olfactifs proposés à la Philharmonie de Paris. En quoi la musique et le parfum ont ils partie liée ?

FK : La musique fait partie de ma vie. Dans ma famille, on compte un grand organiste et compositeur de musique et je joue moi-même du piano classique. La musique et le parfum ont un lien avec l'air : la musique est une vibration de l'air, le parfum est véhiculé par l'air. La musique partage avec le parfum un vocabulaire commun. On parle de faire ses gammes,
de notes, de touches, de composition. En termes de composition justement, si vous prenez un piano, la taille du clavier est finie mais l'éventail des sonorités et des styles est infini. C'est la même chose avec le parfum, je m'attache à moduler mes matières premières, à en modifier les proportions pour aboutir à des compositions inédites.

Vous vous êtes lancé il y a quelques années dans une expérience de parfum en réalité virtuelle. Comment est né le désir d'un tel projet ?

FK : Je trouve excitant de vivre avec mon époque. Mon père a été, dans les années 60, l'un des pionniers de l'informatique en France. J'ai toujours aimé la technologie. Comment passer à côté de la réalité virtuelle ? Si demain, le monde se virtualise totalement, l'odeur ne disparaitra pas pour autant.
L'odorat est ce qui nous différencie de la machine pour vivre et donc pour exister. C'est intrinsèquement lié à notre humanité. La sensorialité définit un rapport au corps. Quand je compose un parfum, je passe par des sensations, par des mots, par des images. Tout ce que je ne peux pas dire à travers ces mots, ces sensations et ces images, le parfum va me permettre de l'exprimer.



CONNAISSIEZ-VOUS LE DADAÏSME ?

Par Sophie Vanier



Marcel Duchamp, Fontaine, 1917. Photographié par Alfred Stieglitz.

Le mouvement qui riait de tout (surtout de luimême)

Né comme un juron artistique, le dadaïsme a appris aux élites à se méfier des certitudes et aux passants à reconnaître un chapeau melon comme une œuvre d'art — parfois par accident.
En 1916, à Zurich, un groupe d'irréguliers créa un geste si sournois qu'il devint doctrine : la négation joyeuse de l'art sérieux. Cent ans plus tard, le dadaïsme continue de faire sourire, grincer et questionner — parfois tout cela en même temps.

Dire que le dadaïsme fut une révolte serait simplifier : c'était d'abord une plaisanterie très sérieuse, une grimace jetée à la face d'un monde en guerre et à ses croyances artistiques enracinées. Les fondateurs, exilés, soldats démobilisés, poètes et peintres, avaient la rage et l'humour dans les poches. Ils décidèrent que si la civilisation s'effondrait sous le bruit des canons, la réponse la plus honnête serait de jouer, de détourner le langage et de transformer le moindre objet en provocation esthétique. Le résultat donna des soirées où l'on récitait des textes absurdes, des happenings bruyants, des œuvres montées comme des blagues de mauvais goût — et parfois d'un éclat de lucidité.
Le dadaïsme ne chercha jamais à établir un style propre ; il préférait une méthode : perturber les habitudes perceptives. Ainsi naquirent les collages, montages verbaux et les « readymades » — objets banals, choisis pour leur capacité à casser le sacré de l'art. Un urinoir signé et exposé devint icône parce qu'il disait, sans cérémonie, que l'art pouvait être une décision arbitraire : c'est l'acte de nomination qui crée la valeur. Cette idée, exposée avec un cynisme presque académique, obligea critiques et bourgeois à se demander s'ils n'avaient pas été dupés pendant des siècles par un rituel social magnifié.

Ironiquement, la stratégie dada, qui consistait à nier les hiérarchies, a engendré sa propre mythologie. Les chroniques d'époque se délectent des soirées du Cabaret Voltaire, où on brûlait les règles et où les rapports de police venaient parfois complimenter la performance par leur simple présence. L'absurde devint spectacle, et le spectacle, à son tour, une marchandise. Le paradoxe : plus on tentait de détruire le marché de l'art par la subversion, plus on alimentait un marché friand de l'insolite. Aujourd'hui, ces stratégies sont enseignées, analysées et parfois vendues en éditions limitées.
Ce n'est pas non plus un hasard si le dadaïsme a séduit des contrées aussi diverses que la Suisse, la France, l'Allemagne, et plus tard l'Amérique. Les artistes y trouvèrent un kit de survie linguistique face à une modernité agressive : le collage pour recomposer un monde brisé, la dérision pour résister à l'idéologie, l'ironie pour tenir tête à la beauté officielle. Le dadaïste moderne est souvent moins un destructeur que quelqu'un qui pratique la révocation ironique : il retire le vernis d'autorité pour révéler l'absurde sousjacent, comme on gratte une vieille peinture pour tomber sur un graffiti datant d'hier.
Mais attention aux légendes : le dadaïsme n'est pas seulement une école de facéties ; c'est une pratique critique. Les manifestes, souvent écrits à la lisière du déraillement, visent à interroger la langue, la logique et les institutions. Les textes juxtaposent mots, sons et images pour provoquer des glissements de sens. Le lecteur est mis en échec, invité à cesser de chercher la continuité. Voilà pourquoi le dadaïste rit quand le lecteur se perd : ce n'est pas la moquerie qui compte, mais la rupture qu'elle révèle. Le monde peut paraître cohérent parce qu'on refuse d'en voir les coutures ; le dadaïsme déchire ces coutures pour montrer la mécanique interne.

> *« On raconte qu'un soir, un poème dadaïste fut lu à l'envers pour « intensifier l'étrangeté » ; le public pensa alors assister à une séance de spiritisme. »*

Au fil du temps, le dadaïsme a pris des formes étrangement ordinaires : publicité qui détourne, clip musical qui joue de l'absurde, performance publique qui transforme la rue en théâtre de l'étrange. Les artistes contemporains pratiquent le cutup non par goût de la destruction, mais parce que le montage permet d'assembler des vérités partielles en une cartographie plus fidèle de notre époque fracturée. L'ironie dadaïste s'est domestiquée, reprise par la culture populaire qui appelle ça « second degré ». Le risque ? Que l'ironie devienne une posture confortable, un vêtement de marque. Le salut dadaïste serait, au contraire, de rester imprévisible, sauvage et un peu méchant.
Et puis il y a la question des institutions : musées, galeries et conservateurs ont longtemps observé le dadaïsme à distance, comme une curiosité contagieuse. Puis, paradoxalement, ils l'ont intégré. On expose maintenant des collages comme on expose des peintures « nobles ». On organise des rétrospectives sur des soirées où l'on jetait vraisemblablement des tartes à la crème sur le public—là encore, un marché a transformé la subversion en objet de consommation. Le dadaïste, qui voulait abolir les frontières, a parfois vu ses méthodes devenir des normes. L'ironie ultime étant que l'antiinstitution a fini par fournir au système son meilleur marketing.

LE DADAÏSME, EN BREF :
né à Zurich en 1916 comme réaction à l'horreur guerrière, il proclame la négation des valeurs artistiques établies. Méthodes : collage, cutup, readymade, performances provocantes. Objectif : déranger la perception et remettre en cause la sacralité de l'œuvre. Résultat ironique : la subversion devient parfois institutionnalisée et vendue. Le salut demeure dans l'imprévisibilité — un geste gratuit, drôle et dérangeant qui rappelle que l'art, d'abord, peut être une farce lucide.



Une remarque sur la langue : le dadaïsme a durablement enrichi le vocabulaire critique. Expressions comme « readymade », « cutup » ou « détournement » sont passées dans l'usage. Elles servent aujourd'hui à penser non seulement l'art mais aussi la politique, la communication et l'économie. Détourner, assembler, nommer : ces trois verbes restent des armes pour qui veut interroger ce qui est présenté comme naturel. Si le dadaïste contemporain se reconnaît en cela, c'est parce qu'il a conservé l'esprit de défi — et l'aptitude à sourire quand on lui dit que tout cela est sérieux.
Enfin, pourquoi connaître le dadaïsme aujourd'hui ? Parce qu'il nous offre une méthode pour survivre aux excès de certitude : prendre une posture ludique face à l'autorité, remettre en question les évidences, et apprendre que la déconstruction peut être un acte d'espoir. On pourrait dire que le dadaïsme est une école de citoyenneté cynique : on rit, on dénonce, on recompose. Et si l'on veut être brutalement honnête, le monde moderne a besoin de cette médecine : un peu d'absurde pour désinfecter l'idéologie, et beaucoup d'ironie pour tenir au chaud la possibilité d'un autre horizon esthétique.

Hannah Höch, Cut with the Kitchen Knife through the Last Epoch of Weimar Beer-Belly Culture in Germany, 1919

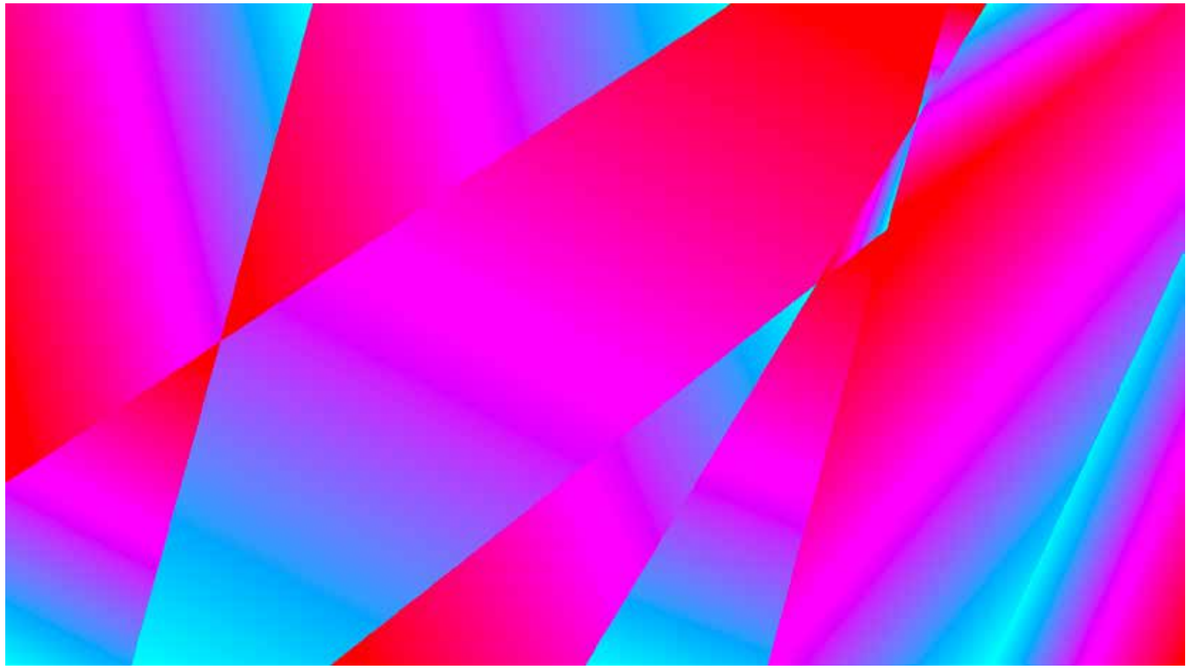
Dada à l'ère numérique quand le readymade devient un clic

Le mouvement qui désacralisait les objets trouve aujourd'hui son terrain de jeu favori : la plateforme. Viraliser l'absurde n'a jamais été aussi simple (et rentable).
Si, au début du XXe siècle, on jeta parfois des tartes à la crème pour choquer, aujourd'hui on poste une image étrange et on attend les commentaires. Le dadaïsme s'est infiltré dans nos fils d'actualité : memes, deepfakes et collages numériques préfigurent une nouvelle rébellion qui se porte bien, merci pour elle.

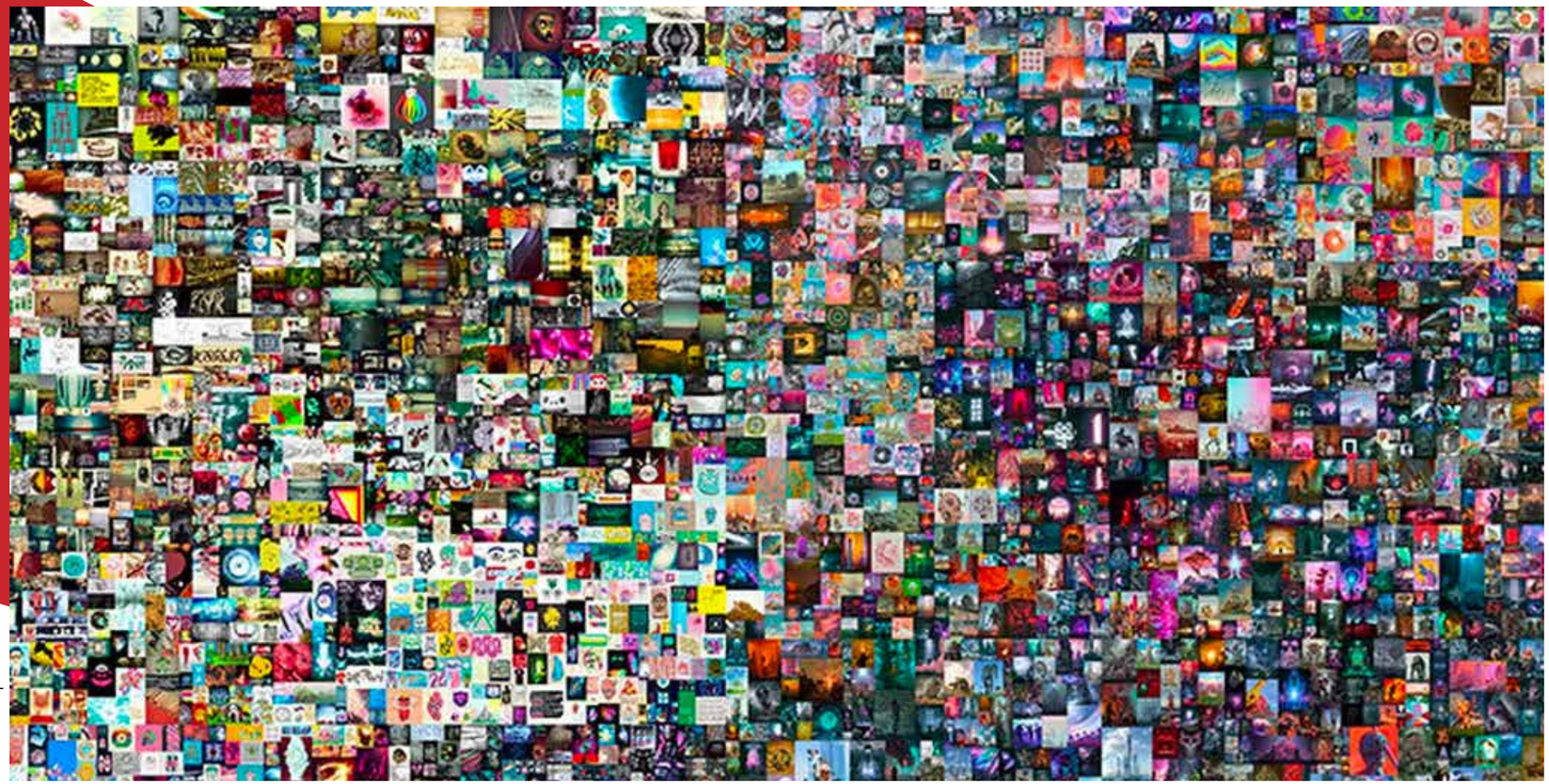
Le dadaïsme, avec son goût pour le nonsens et la provocation, avait déjà en germe les outils qui faisaient défaut à ses fondateurs : l'instantanéité et l'audience globale. Les soirées du Cabaret Voltaire rassemblaient quelques dizaines d'individus criant, chantant ou jetant des tracts ; les performances numériques, elles, peuvent atteindre des millions en l'espace d'une nuit. Ce qui était une blague subversive entre initiés s'invite désormais dans les podcasts, les stories et les commentaires en bas d'un article. Le readymade du siècle dernier n'attend plus la signature d'un artiste pour valider son statut ; il réclame un like, un partage et, si possible, un emoji choqué.
Dès lors, la question n'est plus seulement : « Estce de l'art ? » mais : « Comment faiton pour que ce nonsens devienne visible ? » Le dadaïste numérique excelle dans l'algorithme. Il connaît les jours et les heures où l'attention est volatile ; il sait qu'une juxtaposition incongrue projetée au bon moment suffit à créer un récit. Le collage n'est plus forcément physique : il se fait en couches de calques, en gifs, en sons superposés. Le cutup se configure comme un logiciel de montage, et le readymade prend la forme d'un screenshot. Les techniques ont changé, les intentions persistent : déranger, étonner, forcer un regard.
Ironiquement, l'économie de l'attention a recyclé la subversion en produit consommable. Les plateformes, structures froidement efficaces, accueillent volontiers les productions dadaïstes parce qu'elles génèrent de l'engagement. Une vidéo absurde prolongée en série devient format, puis marque, puis franchise. Les opérateurs culturels, curieux, s'empressent de programmer des rétrospectives numériques et d'acheter des œuvres virales. Ainsi, la viralité, qui semblait opposée à l'authenticité, s'est transformée en instrument de reconnaissance : « si le public rit, c'est de l'art ». Le paradoxe est délicieux : la subversion se mesure désormais en indicateurs de performance.
La question de l'authenticité se complique encore avec l'arrivée des technologies de simulation. Le deepfake et les IA génératives permettent de créer des pièces « dadaïstes » sans intervention humaine directe : textes incohérents, images impossibles, objets recomposés à l'infini. Cela pose un dilemme philosophique et administratif : qui signe l'œuvre si l'œuvre se crée ellemême ? Le dadaïsme historique se moquait des signatures ; le dada numérique, lui, exige parfois des métadonnées. On vend des NFT, on trace les provenance, on inscrit des smart contracts — autant d'outils qui rationalisent un geste intellectuellement antirationnel. Le mélange est à la fois comique et inquiétant : la technologie permet la subversion à grande échelle, mais la subversion se voit instrumentalisée par des architectures qui recherchent la traçabilité.
Les jeunes générations, élevées au flux, ont adopté le dadaïsme comme un mode d'expression familier. Elles n'ont pas besoin d'un manifeste imprimé pour comprendre l'efficacité d'un montage sonore entièrement absurde : elles le testent, l'itèrent, l'optimisent. Pour elles, l'ironie n'est pas un luxe théorique mais une compétence sociale ; la destabilisation devient un moyen de critique politique ou simplement une façon de résister à la solennité. En revanche, cette familiarité a un coût : la capacité de surprendre s'émousse quand tout est déjà surprenant. L'ironie, domestiquée, perd sa morsure. Le résultat est une guerre de l'étrange, où chaque créateur tente d'escalader l'étonnement pour rester pertinent.
Pourtant, tout n'est pas cynisme marchand. Le dalaïsme (oui, on triche parfois avec les mots) numérique a produit de véritables actes de résistance : campagnes artistiques qui dénoncent la surveillance, collages sonores qui démasquent la propagande, performances

> *« Un influenceur a monétisé une série de readymades : il vendait des certificats d'authenticité NFT pour des captures d'écran d'un écran vide. »*

en réseau qui perturbent des événements institutionnels. Ces opérations mobilisent la logique dadaïste : perturber pour révéler. Elles démontrent que la dérision peut redevenir un outil critique si elle se place en dehors de la niche du divertissement. Le vrai défi est d'éviter que la tactique critique devienne, comme tant d'autres, un code stylistique reconnaissable et donc neutralisable.
Le rapport aux musées et aux galeries a aussi changé. Ces institutions, qui jadis observaient le dadaïsme avec prudence, cherchent désormais à comprendre comment intégrer la culture numérique dans leurs murs. Exposer un meme, organiser une installation interactive ou conserver une archive de performances en ligne requiert des compétences techniques et des audaces institutionnelles. Ici encore, l'ironie fonctionne comme un test : le musée qui accueille une œuvre virale peut se donner une image moderne, mais il s'expose aussi à la critique d'instrumentalisation. Certains établissements réussissent à créer des dialogues féconds entre archives physiques et archives numériques, d'autres se contentent d'ajouter un écran pour dire « nous aussi ».
Un autre aspect fondamental est la



Rafaël Rozendaal – www.ifnoyes.com (2002) : site interactif où le geste de clic devient œuvre.



Everyday : the First 5.000 Days, assemblage de dessins et animations réalisés quotidiennement durant 5.000 jours d'affilée

démocratisation des moyens de production. Là où les dadaïstes originels se réunissaient autour d'une poignée d'artistes, la culture numérique abolit les barrières de l'accès. Tout internaute peut diffuser une image subversive et toucher un public qu'aucun salon de l'époque n'aurait permis. Ce dépassement des élites est conforme à l'esprit dadaïste, mais il comporte le danger d'une dilution : quand tout le monde est auteur, l'effet de rupture peut s'estomper. La solution consiste peutêtre à retrouver l'intensité, non dans la rareté, mais dans la qualité de la perturbation.

Enfin, il faut dire un mot sur l'humour, complice du dadaïsme. L'ironie numérique a ce pouvoir de rapprocher les contraires : elle transforme l'adversaire en cible comique, ou bien elle révèle l'absurde des discours officiels. Ce n'est pas un instrument neutre : mal utilisé, il peut ridiculiser les causes légitimes ; bien utilisé, il révèle des contradictions profondes. Le dadaïsme numérique, pour survivre, doit renouveler ses formes, varier ses stratagèmes et surtout garder l'indiscipline qui le rend si féroce.

Encadré (≈ 800 caractères) : Dada numérique : mêmes intentions, nouveaux outils. Le collage se fait en calques, le readymade devient capture d'écran, la performance s'étend aux lives et aux bots. Les plateformes amplifient la subversion mais la marchandisent rapidement (NFT, sponsoring). Le défi : conserver l'inattendu et la critique au sein d'un écosystème conçu pour standardiser l'attention. Pour se préserver, le dada moderne doit rester imprévisible, échapper aux algorithmes ou les détourner à son profit.

DADA NUMÉRIQUE :
mêmes intentions, nouveaux outils. Le collage se fait en calques, le readymade devient capture d'écran, la performance s'étend aux lives et aux bots. Les plateformes amplifient la subversion mais la marchandisent rapidement (NFT, sponsoring). Le défi : conserver l'inattendu et la critique au sein d'un écosystème conçu pour standardiser l'attention. Pour se préserver, le dada moderne doit rester imprévisible, échapper aux algorithmes ou les détourner à son profit.

Lors d'un meeting de 1920, un dadaïste monta sur scène en brandissant un canard en caoutchouc comme symbole « d'incompétence ministérielle » ; l'auditoire éclata de rire et le ministre protesta en offrant une médaille.

Dada en politique, quand la subversion prend la parole (et la caricature)

Entre pamphlet et plaisanterie, le dadaïsme a souvent roulé des mécaniques devant les assemblées ; aujourd'hui, ses tactiques se faufilent dans les discours publics, parfois pour réveiller la pensée, parfois pour l'embrouiller.

Le dadaïsme n'a jamais été seulement une affaire d'esthétique : c'était aussi une stratégie politique, une façon de dire « non » aux logiques qui musellent la sensibilité. De la provocation au geste symbolique, le mouvement a tracé des chemins que les activistes contemporains empruntent — avec humour, maladresse et parfois succès.

Il est tentant de croire que le dadaïsme, avec ses tracts absurdes et ses happenings sonores, se contente de jouer au théâtre de la provocation sans conséquence. C'est ignorer la force politique précise de cette plaisanterie organisée. Le geste dadaïste consiste souvent en une mise en échec des dispositifs de représentation : il s'agit d'empêcher un discours officiel de circuler sans être dérangé, de faire trébucher la rhétorique pour en montrer les dessous. À cet égard, le dadaïste est un tacticien du nonsens, et le nonsens devient arme quand il révèle des contradictions, des peurs ou des hypocrisies.

Dans les années 1910 et 1920, la dimension politique du dadaïsme se manifeste d'abord par la détestation des systèmes qui ont mené au carnage. Les artistes, blessés, révoltés, comprennent que la peinture convenable et la poésie policée ne suffiront pas à briser la mécanique de guerre. Ils adoptent alors l'insulte, la risée et la bouffonnerie comme moyens de désacraliser les symboles nationaux et les discours autoritaires. L'ennemi n'est pas seulement un gouvernement ; c'est aussi la langue qui sert à justifier l'irréparable. En déformant la langue, en la disloquant par le cutup ou la répétition, le dadaïste la prive de sa fonction persuasive.

La suite de l'histoire montre que ces tactiques ont une longévité étonnante. Dans les décennies suivantes, les pratiques dadaïstes renaissent à chaque fois que les institutions cherchent à normaliser des récits : en 1968, en 1989, lors des mobilisations pour le climat ou pour les droits civiques. À chaque fois, la stratégie est comparable : produire un moment de rupture qui force l'attention médiatique, attirer le regard pour exposer une injustice, rendre visible l'invisible. Les actions artisticopolitiques contemporaines — manifestations performatives, fresques éphémères, chorégraphies de rue — utilisent les codes de l'absurde pour créer un espace d'interruption. Le geste ne neutralise pas la parole politique ; il la replie pour la reconfigurer.

Il faut cependant distinguer l'effet performatif de l'illusion d'efficacité. Une action dadaïste spectaculaire attire l'œil, déclenche des débats et parfois provoque des réponses institutionnelles. Mais la performance peut aussi rester un spectacle autarcique, jouant devant un public qui applaudit sa propre lucidité sans produire de changement concret. Le risque est que l'ironie devienne une fin en soi : on se moque, on viralise, et l'on repart, satisfait d'avoir « fait un truc ». Pour que l'intervention soit politiquement pertinente, elle doit s'inscrire dans une stratégie plus large : articuler la provocation à des revendications, travailler le terrain, traduire l'attention en pression durable.

Un autre point important est le rapport à la légitimité. Le dadaïste politique revendique le droit à l'illégitimité : en brouillant les codes, il refuse de se soumettre aux procédures qui hiérarchisent la parole. Cette illégitimité peut être puissante quand elle est assumée — elle oblige les institutions à répondre sur un terrain qu'elles n'ont pas choisi. Mais elle pose aussi la question des audiences : qui voit ces gestes ? Les médias, souvent friands d'étrange, peuvent amplifier la portée

1916
Cabaret Voltaire, première scène de contestation ludique

1919
Affrontements symboliques autour des manifestes

1968
Résurgence des tactiques de rue

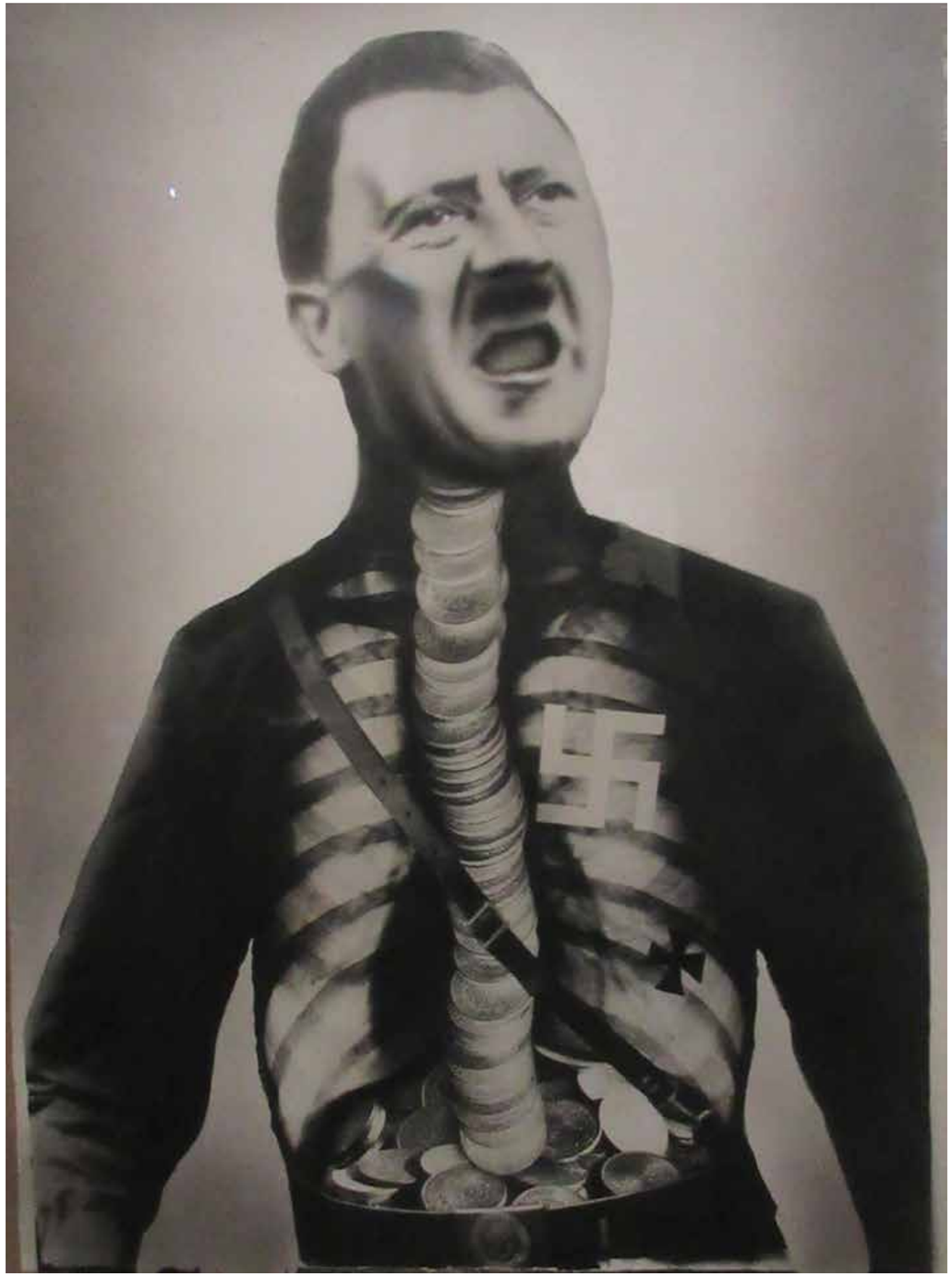
2001-2020
Multiplication des actions artisticopolitiques en Europe

d'une action tout en la décontextualisant. Un happening interprété comme simple spectacle perd sa charge critique et devient matière première pour l'industrie de l'image.
Les exemples contemporains offrent des nuances intéressantes. Des collectifs utilisent le collage d'images officielles pour dénoncer la propagande ; d'autres organisent des happenings qui perturbent des cérémonies publiques. Le recours aux symboles populaires, parfois naïfs, est volontaire : il s'agit de reconnecter la critique aux sensibilités communes, non aux cercles d'initiés. L'ironie, bien dosée, se montre capable d'ouvrir des débats dans des milieux qui, autrement, ne s'y intéresseraient pas. Mais il faut reconnaître que la démocratisation des outils de communication a multiplié les acteurs et dilué l'impact de certains procédés.
Enfin, la dimension institutionnelle du politique est paradoxale visàvis du dadaïsme : les institutions qui voudraient canaliser la contestation culturelle peuvent très bien accueillir et légitimer des actions subversives en leur donnant du prestige. Une résidence d'artiste, un subside public, ou une rétrospective au musée peuvent prolonger la force critique d'un geste tout en l'absorbant. Le dadaïste d'hier visait à saboter la table ; le dadaïste d'aujourd'hui doit décider s'il veut rester dehors à lancer des tartes ou entrer pour y mettre une caméra.
Il reste que la capacité du dadaïsme à troubler les évidences demeure précieuse. Dans un paysage politique saturé de discours formatés, l'irruption d'un collage, d'une parole bégayée ou d'un objet déplacé ouvre un espace pour penser autrement. Le dadaïste politique ne promet pas des réponses faciles ; il offre une manière de défaire les questions convenues pour les reformuler. Et parfois, dans ce processus, naissent des conversations qui dépassent la plaisanterie et transforment l'espace public.
Encadré
Dada et politique : une alliance pragmatique. Le mouvement utilise la dérision pour dévoiler les mécanismes du pouvoir et perturber la langue officielle. Ses outils — tracts, happenings, collages — servent à interrompre le récit dominant et à créer un foyer d'attention critique. Mais la provocation seule ne suffit pas : pour peser, elle doit s'articuler à des actions durables et à un travail de terrain. Le danger principal reste l'institutionnalisation ou la récupération médiatique, qui neutralisent la force subversive en transformant l'événement en spectacle consommable.

Une campagne politique contemporaine utilisa un montage dadaïste non autorisé dans une publicité, entraînant une procédure judiciaire et un buzz salvateur pour l'artiste — qui refusa l'argent en expliquant qu'il n'aimait pas les chemises à rayures.



Barbara KRUGER, artiste américaine (née en 1945)
Untitled (your body is a battleground) [Sans titre (Ton corps est un champ de bataille)] - 1989
Montage photographique, Sérigraphie sur vinyle - 183 x183 cm
The Broad Art Foudation, Santa Monica, Californie, États-Unis



John Heartfield - Adolf le surhomme : Avalant de l'or et vomissant des déchets (1933)

Dada et musique, quand le vacarme devient partition (et viceversa)

Des bruits de casseroles aux symphonies sabotées, le dadaïsme a appris aux musiciens à considérer le silence comme une option discutable. Entre performances tonitruantes et expériences sonores triturées, le dadaïsme a démultiplié les façons d'entendre le monde. À force d'iconoclasme acoustique, il a offert à la musique contemporaine des instruments nouveaux : paradoxes, silences subversifs et partitions qui ressemblent à des listes de courses.



La musique, telle qu'on l'entend habituellement, repose sur une sacrosainte concordance : notes, tempo, harmonie. Le dadaïsme, fidèle à son habitude, s'est amusé à saboter ces conventions avec une joie badine. Il n'a pas inventé le bruit — la rue, les usines et les rituels ont fourni cela depuis toujours — mais il a posé la question troublante : et si le bruit avait quelque chose à dire ? Et si l'ignoré, le périphérique, contenait des motifs musicaux prêts à être révélés ? L'enjeu n'était pas la pure provocation ; il s'agissait de réformer l'oreille, d'élargir le catalogue de ce qui peut être considéré comme sonore pertinent.

Les premières expériences musicales du mouvement eurent souvent un air de fête ratée : percussions improvisées avec tout ce qui tombait sous la main, lectures scandées de textes, chanteurs brouillant intentionnellement la diction. Ces moments visaient à rompre la distance entre l'objet musical et l'action sociale. Le Cabaret Voltaire n'était pas seulement un club ; c'était un laboratoire d'écoute où la frontière entre amuseur public et compositeur se réduisait à une pirouette. Les musiciensdadaïstes cherchaient à faire apparaître la musique là où personne ne l'attendait — dans les discours, dans les interstices d'une machine, dans le froissement d'un vêtement.

Lors d'un concert dadaïste, un pianiste ferma le couvercle du piano et annonça que l'œuvre était « la tension entre les touches et le silence » — le public applaudit debout, convaincu d'avoir vécu une révélation.

John Cage – 4'33" (1952) : silence comme matière musicale, héritage direct du dadaïsme.

Ce geste se prolongea des décennies plus tard chez des compositeurs et des artistes sonores qui prirent au sérieux l'idée que toute source pouvait devenir matière musicale. John Cage, souvent convoqué dans ce récit, fit sa gloire du silence apparent avec sa célèbre pièce 4'33", mais il serait injuste de le présenter comme dépositaire exclusif d'une idée partagée. Le dadaïsme avait préparé le terrain : la remise en question de la hiérarchie sonore, l'idée que l'intention pouvait consister à capter l'accident. Là où le classicisme entendait maîtriser chaque vibration, le geste dadaïste proposait d'écouter, réellement, le monde.

Il y a une dimension politique dans cette esthétique du bruit. En portant l'attention sur les sons ordinaires — moteurs, conversations, outils — le musicien dadaïste déplace le centre du Grand Œuvre de la sphère élitaire vers la rue. C'est une manière d'affirmer que l'expression esthétique n'est pas exclusivement l'apanage des salons ; elle vit aussi dans la cantine, sur le quai de gare, dans la machine d'usine. Ce renversement a des conséquences : il dévalue l'ostentation virtuose au profit d'une intelligence d'écoute. Et paradoxalement, en choisissant le banal comme matériau, on franchit un seuil d'exigence : transformer un vacarme en œuvre demande une écoute et une fabrication rigoureuses.

L'ironie de la postérité est que ce geste antiélitiste a, à son tour, été récupéré par des sphères institutionnelles. Les orchestres contemporains programment désormais des pièces qui intègrent éléments électroniques, field recordings et interventions nonmusicales. Les musées accueillent des installations sonores inspirées par le dadaïsme et le mouvement Fluxus, et des festivals s'arrachent des performances hybrides où les limites entre concert et happening s'estompent. On assiste parfois à des situations cocasses : une œuvre originellement conçue pour subvertir le concert bourgeois se retrouve subventionnée et jouée dans une salle aux fauteuils capitonnés, tandis que les partenaires institutionnels réclament un dossier pédagogique.

L'évolution technologique a offert aussi de nouveaux terrains de jeu. Les enregistrements de terrain, les banques de sons, la manipulation numérique permettent de découper et de recomposer le bruit à l'infini. Le cutup sonore donne naissance à des paysages où un claquement de porte peut devenir motif rythmique, où une sirène de police se superpose à des chants d'oiseaux pour créer un récit acoustique. Le défi technique et esthétique consiste à trouver, dans cette abondance, une forme qui ne soit pas simplement gimmick : la facilité de manipulation peut faire sombrer la proposition dans l'anecdote. Les bons créateurs font l'effort inverse : réduire, agencer, privilégier une économie du geste.

Parmi les applications contemporaines les plus intéressantes figure l'installation sonore participative. Ici, le public devient instrument : on lui demande de marcher sur des dalles sonores, d'interagir avec des capteurs, de chanter dans des micros qui modifient le timbre en temps réel. Ces dispositifs prolongent l'esprit dadaïste en annulant la séparation entre auteur et auditeur. L'œuvre n'existe que si elle est traversée par un flux humain, imprévisible et vibrant. L'ironie est que ces formules, nées d'un désir d'horizontalité, peuvent parfois générer des files d'attente et des badges VIP dans les festivals branchés.

Le rapport au silence mérite une attention particulière. Là où la musique occidentale a longtemps convoqué le silence comme intervalle structurel, le dadaïsme l'a politisé : silence comme refus, comme pause insolente au cœur d'un discours, silence comme acte. Mettre un silence imposé au milieu d'un spectacle peut signifier autant un refus de la parole que l'évocation d'une absence — son efficacité tient à sa capacité à rompre le rythme attendu et à forcer l'attention. C'est un outil de dissociation : on apprend à entendre l'absence comme matériau.

Enfin, la dimension pédagogique ne doit pas être négligée. Les ateliers « bruit organisé » enseignent aux élèves non seulement des techniques de composition, mais surtout une manière d'écouter. Les exercices consistent à capter une microséquence de sons et à en tirer une forme concise, à écouter les timbres du quotidien et à en faire une dramaturgie. Ces méthodes aident à développer une attention citoyenne : reconnaître la richesse acoustique d'un territoire, comprendre comment le son structure la vie urbaine. Le dadaïsme, sous une forme assagie, a donc contribué à une éducation à l'écoute qui prolonge son héritage.



DADA ET SON :
casser les hiérarchies sonores. Le mouvement a imposé le bruit comme matériau esthétique, favorisant le collage de sons ordinaires, la performance participative et la politisation du silence. De John Cage aux installations contemporaines, l'héritage se traduit par des ateliers d'écoute, des compositions nonnotationnelles et des dispositifs interactifs. Le défi actuel : rester subversif sans tomber dans l'anecdote technologisée, et faire de l'écoute un acte citoyen plus qu'un simple effet de mode.

Laurie Anderson – O Superman (1981) : performance vocale et électronique qui prolonge l'expérimentation dada.

Dada et mode, quand le vêtement devient pamphlet (et viceversa)

Couture sarcastique, prêtàporter provocateur : le dadaïsme a transformé la garderobe en manifeste, et la mode en scène de crime joyeuse.

Si l'on croyait que la mode relevait du bon goût et du commerce poli, le dadaïsme est venu rappeler qu'un chapeau peut être une déclaration, qu'une étiquette peut être une insulte et qu'un vêtement peut fournir, à lui seul, le texte d'un manifeste. Entre détournements et performances textiles, l'habit devient discours.

La mode, discipline qui paraît à première vue frivole, a toujours secrètement dialogué avec les forces sociales et politiques de son temps. Le dadaïsme, avec sa propension à retourner les objets et les signifiants, n'a pas manqué d'attaquer l'habit par son envers : plutôt que de tenter de séduire à travers la beauté, il chercha à choquer, à questionner et surtout à nommer. Les vêtements deviennent ainsi des supports textuels et symboliques — non plus seulement pour couvrir, mais pour dire, soupçonner, accuser.

Au Cabaret Voltaire, les premiers gestes modaïstes — si l'on acceptait la trivialité d'un néologisme — prenaient la forme de costumes grotesques, assemblages faits de chutes, d'étiquettes plantées en évidence, de symboles détournés. Le costume théâtral ne visait pas la parade ; il visait la rupture. Se vêtir de façon absurde, c'était nier l'habit comme signe social communément accepté, et forcer les regards à se poser sur ce que le vêtement dissimule : le conformisme, la hiérarchie et la marchandisation des corps. Un manteau taché de slogans devenait une machine critique ; un chapeau perforé, un pamphlet ambulant.

L'un des instruments favoris des dadaïstes fut le readymade textile : chaussettes assemblées à l'envers, chemises dont l'étiquette intérieure était exhibée comme titre d'œuvre, patchworks de vêtements récupérés. Le geste relevait d'une logique simple et brutale : nommer, exposer, suggérer. Dans un contexte où la mode sert souvent à signaler l'appartenance de classe, récupérait l'objet commun pour en faire une œuvre, c'est saboter la lisibilité sociale. Le vêtement cesse d'être un signe qui rassure et devient un point d'interrogation qui dérange. Ainsi, l'antiélégance devient esthétique et la laideur, revendication.



Elsa Schiaparelli & Salvador Dalí – Robe homard (1937) : détournement surréaliste, prolongement de la provocation dada.

La deuxième strate d'intervention porta sur le spectacle luimême ; les défilés et performances se transformèrent en procès publics, où la prétention et la vanité étaient mises en accusation. Un défilé dadaïste pouvait ressembler à une parodie de haute couture : les mannequins marchaient à reculons, les tailleurs déclamaient des manifestes au lieu de présenter leurs modèles, et les accessoires se muaient en pancartes. L'ironie de cette posture était redoutablement efficace : en mimant la cérémonie de la mode, les dadaïstes dévoilaient ses mécanismes d'exclusion et de désir manufacturé. Les spectateurs, pris dans l'embarras du rire et de la gêne, se retrouvaient juges d'un rituel qu'ils venaient pourtant chercher.

Avec le temps, la relation entre dada et mode s'est complexifiée. Alors que le mouvement visait à saboter les codes, l'industrie de la mode a un don rare : elle recycle la subversion. Les créateurs contemporains, fascinés par la charge critique des pratiques dadaïstes, ont intégré certains procédés comme motifs de légitimation esthétique. Le déconstructivisme, le collage textile, le détournement d'étiquettes et la mise en évidence des coutures ont été adoptés par des maisons de couture et des marques de luxe qui s'en sont servis pour vendre une idée de rupture, ellemême soigneusement packagée. Le paradoxe est cruel : la critique de la marchandise devient, ellemême, une marchandise souhaitable.

Lors d'un défilé satirique, un mannequin portait un sac à main contenant un tract politique ; le sac fut confisqué par la sécurité pour « incitation au désordre stylistique ».

DADA ET MODE :
l'habit comme pamphlet. Le mouvement a transformé textiles et accessoires en supports de provocation — readymades, slogans, assemblages récupérés — pour questionner les normes sociales, de genre et de consommation. Si l'industrie de la mode a souvent récupéré ces gestes pour en faire des tendances, l'héritage critique subsiste dans les ateliers, le recyclage militant et la performance vestimentaire. Le véritable enjeu reste la mise en pratique : porter le vêtement comme acte de réflexion, pas seulement comme marqueur d'appartenance.

Un chapitre essentiel du rapport dadamode concerne la récupération des matériaux et l'éthique de la réutilisation. Les pratiques de collage et d'assemblage encouragèrent très tôt une économie du déchet créative : vêtements trouvés, tissus récupérés, restes de production transformée en pièces uniques. Cette économie, à la fois esthétique et politique, anticipait des discours contemporains sur la durabilité et le recyclage. Là encore, l'ambivalence demeure : la récupération peut être militante ou marketing selon qu'elle vise à réduire l'impact environnemental ou à créer une « capsule collection » à prix d'or.

Les pratiques vestimentaires dadaïstes ont aussi favorisé l'irruption de la parole écrite et visuelle directement sur les tissus. Les slogans, impressions typographiques, collages photographiques et sérigraphies devinrent des outils pour étendre le champ du manifeste jusque sur la peau. Porter un mot, c'est prendre la parole d'une manière invivable pour le conformisme. Les tshirts à message contemporains, désormais monnaie courante, rendent visible cette filiation ; ce qui était geste d'affirmation ponctuelle devient code de communication de masse, parfois vidé de sa radicalité initiale.

À l'aune des politiques du corps, le dadaïsme interroge aussi les normes de genre et de respectabilité. En jouant sur l'ambiguïté, en portant des éléments traditionnellement assignés à l'un ou l'autre sexe, les artistes brouillaient les catégories, exposant la performativité du genre avant l'heure. Un manteau masculin orné de dentelles, une jupe taillée dans un pantalon de travail, tout cela devenait autant d'expérimentations : le vêtement comme laboratoire d'identité. Les pratiques contemporaines de genderfluid fashion, qui revendiquent la liberté des silhouettes, doivent beaucoup à ces pionniers de la désorientation stylistique.

Cependant, l'efficacité symbolique du geste dépend de son contexte. Un costume subversif porté dans une performance revendiquée n'a pas tout à fait la même puissance qu'un même costume circulant comme objet de mode dans un magazine. La mise en marché dilue souvent la charge critique : quand la silhouette transgressive devient image commerciale, elle perd sa capacité de trouble. C'est un problème récurrent de toute provocation artistique : l'absurde se domestique et finit, parfois, par renforcer ce qu'il voulait contester.

Le défi pour les créateurs contemporains est de maintenir la tension entre esthétique et engagement, entre désir de reconnaissance et refus des normes.

Un dernier point concerne la performativité de l'achat. Le geste de se procurer un vêtement dit souvent quelque chose sur soi ; il peut être acté comme prise de position. Acheter une pièce de mode engagée peut être manifestation politique, mais il peut aussi être simple conformisme à un style militant. Les dadaïstes auraient sans doute ri : l'acheteur qui se croit rebelle en revêtant un slogan a peutêtre juste changé de bannière. Le vrai travail reste celui de l'usage : porter la pièce comme simple ornement ou comme outil pour initier des conversations et des actions ?

Dans les écoles de mode, l'héritage dadaïniste se lit dans les programmes qui encouragent la transgression contrôlée : exercices de détournement, ateliers de récupération, performances collectives. Ces apprentissages forment des créateurs capables de penser le vêtement comme dispositif social. L'enjeu éducatif est de préserver l'esprit critique — l'ironie, la subversion et la provocation — sans en faire une posture marketée. Les enseignants insistent sur la nécessité d'un ancrage réflexif : comprendre l'histoire critique du geste pour éviter sa répétition creuse.

En définitive, le dadaïsme a offert au champ vestimentaire des outils de dissidence précieux : le readymade textile, le costume manifeste, la récupération militante et la déconstruction des normes. La mode a répondu en recyclant ces ressources, parfois pour mieux les neutraliser. Reste la possibilité que, de temps à autre, un vêtement fripé, une couture apparente ou un slogan maladroit parvienne à interrompre un flux et à faire parler — telle est la vraie victoire dadaïste : un vêtement qui, porté, commence à discuter.



Man Ray – Cadeau (1921) : fer à repasser hérissé de clous, symbole du détournement domestique.

Dada dans la vie quotidienne, quand l'absurde s'installe au coin du salon

Le geste dadaïste n'est plus seulement une affaire de musée ou de scène: il habite désormais nos routines, nos conversations et parfois nos factures. La subversion a appris à faire la vaisselle.

Du postit sur le frigo aux modes d'emploi illisibles, du refus poli aux blagues qui désarçonnent, le dadaïsme a infiltré les microspratiques. Loin des manifestes flamboyants, il se révèle efficace quand il s'embusque dans l'ordinaire — et quand il parvient à vous faire rire au moment où vous étiez prêt à être sérieux.

Il est tentant, et confortable, de cantonner le dadaïsme aux vitrines des musées, aux catalogues d'expositions et aux biographies d'artistes légèrement excentriques. La réalité est plus sournoise : l'esprit dada s'est glissé, sans faire grand bruit, dans des gestes quotidiens qui n'ont l'air de rien mais qui, mis bout à bout, réorientent la façon dont nous affrontons la gravité. La maison en offre une palette inattendue : objets réaffectés, panneaux mal collés, listes de courses poétiques. Là où l'ordre social prescrit la fonction, le dadaïsme suggère l'invention.

Commençons par les objets. Le readymade domestique est une pratique courante et souvent non formulée : la tasse fêlée devient « coupelle à idées », la boîte de conserve transformée en pot à stylos reçoit une étiquette audacieuse et, parfois, une petite histoire. Ce simple déplacement de statut — nommer, réaffecter, exposer — produit une friction cognitive : l'objet ordinaire cesse d'être neutre. Il n'y a pas forcément volonté de choquer ; il s'agit plutôt d'ouvrir un espace d'attention. La cuisine se métamorphose en micromusée où la banalité devient matière narrative.

Le langage est aussi un terrain privilégié. Dans les foyers, les familles inventent volontiers des rites absurdes pour dédramatiser : surnoms invraisemblables, réponses décalées, règles ludiques qui renversent les échanges de pouvoir. Le cutup conversationnel — insérer une phrase nonséquitur, répéter un mot hors de propos — joue un rôle de soupape. Là où l'argument s'enlise, l'absurde libère l'attention et permet souvent de reprendre le fil autrement. Ce n'est pas une technique de fuite : c'est une tactique relationnelle qui réintroduit de la plasticité dans le lien social.

L'architecture domestique n'échappe pas non plus : stickers, collages sur les murs, cartes postales épinglées deviennent autant de petits actes dadaïstes. Certains ménages cultivent le « coin d'étrangeté » — un mur où l'on accumule images, tickets, mots — qui fonctionne comme un laboratoire de l'imprévu. Il suffit parfois d'un seul objet déplacé pour que la logique de la pièce se réinvente : un fauteuil renversé, une lampe suspendue à l'envers, un tableau accroché de biais. Ces microanomalies jouent le rôle d'alerte esthétique ; elles refusent la linéarité du décor et offrent un petit vertige accessible au quotidien.

> ***Une startup envoya à ses employés un guide de télétravail intégralement écrit en cutup ; le taux d'ouverture grimpa mais le service RH déclara forfait face à la poésie des paragraphes.***

La cuisine est un lieu privilégié pour des expériences dadaïstes culinaires. Non pas que l'on cherche à saboter le repas, mais la composition alimentaire peut devenir performative : assiettes montées comme des collages, recettes inattendues, menus sans logique apparente. Inviter devient alors une petite cérémonie subversive : plutôt qu'un repas tridimensionnel et maîtrisé, on propose un banquet d'objets hétérogènes qui questionnent la hiérarchie gustative. Le geste est double : éduquer le palais à accepter l'étrange et créer une complicité partagée autour d'une expérience commune. Rien de plus dadaïste que de transformer l'invitation en exercice de perception.

Les écrans domestiques n'ont pas échappé à cette pénétration. Les filtres absurdes, les montages familiaux étranges, les playlists indexées par motsclés nonsens — tout cela fait partie d'un usage domestique du readymade numérique. Les réseaux sociaux domestiquent le geste : créer un « album dada » où l'on compile images et sons iconoclastes devient un rituel familial. L'ironie, ici, est que l'espace privé devient public à la vitesse d'un clic ; ce qui était pratique ludique se dissémine et trouve des échos ailleurs. La viralité domestique transforme l'intime en acte culturel, parfois à l'insu du protagoniste.

Il existe aussi une version plus sérieuse et moins ludique du dada quotidien : la résistance à la bureaucratie. Face à formulaires incompréhensibles, notices administratives, emails standardisés, certains usagers répondent par le nonsens — lettres farfelues, collages comme dossiers, marges saturées d'images. L'intention n'est pas toujours de frauder ou de perdre du temps ; souvent, il s'agit de protester contre la déshumanisation des procédures. Le geste dadaïste devient alors moyen de reprendre un peu de subjectivité dans un univers froidement fonctionnel. Il révèle une vérité simple : l'absurde peut être une réponse politique à la machine administrative.

Cependant, le dada domestique n'est pas sans contradictions. Lorsque l'absurde est programmé comme style, il peut devenir une nouvelle norme performative : la maison qui affiche un « coin design décalé » transforme la subversion en modèle décoratif. La récupération commerciale sait vendre l'originalité calculée. Entre le geste sincère et la posture, le chemin est mince. Le défi pour qui veut pratiquer l'absurde au quotidien est d'éviter la mise en scène qui neutralise l'effet critique : la petite rébellion doit rester vivante, non stéréotypée.

On notera aussi la fonction thérapeutique du geste dadaïste domestique. Dans des contextes de stress ou de deuil, l'humour et l'absurde peuvent produire un allégement symbolique salutaire. Inventer des rituels fous, écrire des lettres à des objets, organiser de petites cérémonies absurdes permet de reprendre la main sur l'épreuve. Le dada quotidien devient alors outil de résilience : détourner la douleur par la plaisanterie n'est pas la nier, mais lui

donner une forme manipulable. Les praticiens de la sociothérapie créative utilisent volontiers ces procédés pour aider des groupes à défaire des nœuds relationnels.

Un aspect fascinant est la circulation intergénérationnelle du geste. Les plus âgés, souvent considérés comme conservateurs, peuvent être d'excellents jardiniers de l'absurde : slogans griffonnés, recettes bizarres, façons étranges de plier les serviettes. Les enfants, eux, pratiquent naturellement le nonsens et peuvent être des partenaires enthousiastes. La transmission se fait par mimétisme plutôt que par manifeste : on apprend à nommer différemment, à rire de l'inattendu, à accepter le monde comme un terrain d'expérimentation. L'éducation informelle, en ce sens, reste fidèle à l'esprit dada : apprendre à voir autrement.

Enfin, l'industrialisation croissante du quotidien recentre l'urgence du geste. Dans un monde où tout est optimisé pour l'efficacité, le dada domestique joue le rôle de soupape créative. Il rappelle que l'humain n'est pas qu'un agent productif : il est aussi capable de détournement gratuit et de beauté accidentelle. À l'heure où l'on parle d'optimisation de la vie domestique par applications, le geste dadaïste refuse la fiche produit comme horizon unique. Il célèbre le désordre, l'imperfection et la surprise comme ressources de vie.

En somme, le dadaïsme a quitté les planches pour investir la moindre étagère. Son incarnation quotidienne est parfois timide, souvent joyeuse, parfois récupérée. Mais là où elle reste authentique, elle accomplit une fonction essentielle : elle réintroduit dans la routine la possibilité d'un hic, d'un arrêt, d'un rire qui remet en question la gravité. Un rideau mal accroché, un mot laissé au hasard, un objet nommé autrement — autant de petits actes qui rappellent que l'ordinaire peut toujours devenir extraordinaire.

DADA AU QUOTIDIEN :
l'art de réaffecter l'ordinaire. Nommer une tasse, accrocher une image de travers, écrire un mot absurde sur le frigo — autant d'actes qui reconfigurent l'attention et permettent de désamorcer la gravité. Pratique ludique, outil de résistance administrative ou soin collectif, le geste dadaïste domestique oscille entre performance et thérapie. Son piège : la récupération en style. Sa force : rendre la vie quotidienne plus perméable à l'étrangeté et à la créativité.



56 _

Meret Oppenheim – Le Déjeuner en fourrure (1936) : tasse domestique détournée en objet perturbant.

ABONNEZ-VOUS

Offre exceptionnelle

POUR SEULEMENT **55 €*** AU LIEU DE ~~68 €~~



1 AN soit 6 NUMÉROS + les versions numériques soit 20% DE RÉDUCTION

BULLETIN D'ABONNEMENT

A compléter et à retourner accompagné de votre règlement dans une enveloppe affranchie à : GLOBALMEDIA/Arts Magazine - 36, bld de la Bastille 75012 Paris

OUI, je profite de l'offre « exceptionnelle »



et je m'abonne à ARTS magazine pour :

☐ **1 AN, soit 6 n° + les versions numériques pour 54 € seulement, au lieu de ~~68 €~~***

MES COORDONNÉES**

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : ..... Ville : .....

Tél : .....

Email : ..... @ .....

JE JOINS MON RÉGLEMENT PAR :

par chèque bancaire à l'ordre de GLOBAL MEDIA SAS

par carte bancaire

N° : |__|__|__|__| |__|__|__|__| |__|__|__|__| |__|__|__|__|

Expire fin : |__|__| / |__|__| Cryptogramme : |__|__|__|

Date et signature (obligatoires)

ou **connectez-vous à l'adresse suivante :** https://www.axala.fr/categorie-magazine/arts-magazine/



AMI62

*Prix de vente au numéro en France métropolitaine 6,90 €. Pour l'étranger, nous consulter. Offres valables 6 mois. Après enregistrement de votre abonnement, vous recevrez vos premiers numéros dans un délai de 4 à 8 semaines environ. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978 : le droit d'accès, de rectification, de suppression et d'opposition aux informations vous concernant peut s'exercer auprès du Service Abonnements. Sauf demande formulée par écrit à l'adresse ci-dessus, les données peuvent être communiquées à des organismes extérieurs.

ELLES OBLIQUENT, ELLES OBSTINENT, ELLES TEMPÊTENT

Quand les «inéducables» prennent la parole

Agnès Geoffray redonne voix et visage aux jeunes filles enfermées dans les «écoles de préservation» françaises du XIXe et XXe siècle.

Dans la pénombre feutrée de la Commanderie Sainte-Luce, les fantômes d'adolescentes depuis longtemps oubliées reprennent vie sous l'objectif d'Agnès Geoffray. L'exposition «elles obliquent elles obstinent elles tempêtent» présente un ensemble inédit d'œuvres photographiques et textuelles qui plongent le visiteur dans l'univers glaçant des «écoles de préservation» de Cadillac, Doullens et Clermont de l'Oise, institutions publiques de placement pour filles mineures en France de la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle.

Ces établissements, à mi-chemin entre le couvent et la prison, accueillaient des jeunes filles qualifiées de «déviantes» ou d'»inéducables», enfermées pour plusieurs années en raison de comportements qui dérogeaient aux normes sociales et morales régissant leur genre. Leur crime ? Parfois rien de plus que d'avoir ri trop fort, de s'être maquillées, d'avoir flirté avec un garçon, ou simplement d'avoir manifesté un désir d'indépendance incompatible avec ce qu'on attendait d'une «jeune fille convenable».

Agnès Geoffray et Vanessa Desclaux, commissaire de l'exposition, ont mené une recherche approfondie dans les archives institutionnelles concernant ces établissements. «Ce qui nous a frappées, c'est à quel point les motifs d'enfermement semblent aujourd'hui dérisoires», explique Vanessa Desclaux. «Une jeune fille pouvait être internée pour avoir été vue en compagnie d'un homme, pour avoir lu des romans jugés immoraux, ou simplement pour avoir manifesté un caractère trop affirmé.»

Les photographies d'Agnès Geoffray mettent en scène des gestes d'opposition, de défense, de soulèvement, de fugue ou d'évasion. Elles dressent des portraits fictionnels de figures féminines qui font face ou, au contraire, résistent en prenant la fuite, pour échapper à la violence de l'enfermement. «Je ne voulais pas faire un travail documentaire classique», précise l'artiste. «Il s'agissait plutôt de réinventer une présence pour ces jeunes filles dont les voix ont été étouffées, de leur redonner une forme de pouvoir à travers l'image.»

À la surface de certaines images, des extraits de textes sont projetés, permettant de faire résonner des paroles écrites, hurlées ou chantées empruntées à différentes sources ou inventées par l'artiste. Ces mots, qui flottent comme des fantômes sur les photographies, rappellent que l'écriture peut être une forme de résistance, un moyen de s'affirmer face à un système qui cherche à vous faire taire.

LES VOIX RETROUVÉES

Archives et témoignages : L'exposition s'appuie sur un travail minutieux de recherche dans les archives des «écoles de préservation». Des documents administratifs, des rapports médicaux, des lettres censurées et des photographies d'époque dialoguent avec les créations contemporaines d'Agnès Geoffray. Ce travail de mémoire, soutenu par l'Institut de la photographie, permet de redonner une place dans notre histoire collective à ces jeunes filles oubliées, qualifiées d'»inéducables» simplement parce qu'elles refusaient de se conformer aux normes étouffantes de leur époque. Une série de conférences et de tables rondes accompagne l'exposition, invitant historiens, sociologues et artistes à réfléchir ensemble sur ces questions de genre, d'enfermement et de résistance.

L'exposition met en regard les œuvres d'Agnès Geoffray et une sélection de documents historiques – photographies, articles de presse, documents administratifs – qui témoignent de la réalité de ces institutions. On y découvre des visages sévères de surveillantes, des dortoirs austères, des ateliers de travail où les jeunes filles apprenaient la couture et les «bonnes manières». Mais on y trouve aussi des traces de résistance : des graffitis sur les murs, des lettres clandestines, des témoignages de fugues audacieuses.

«Ce qui m'a particulièrement touchée dans ces archives, c'est la capacité de ces jeunes filles à résister malgré tout», raconte Agnès Geoffray. «Certaines écrivaient en secret, d'autres organisaient des mini-révoltes, beaucoup tentaient de s'évader. Il y avait une forme de sororité qui se créait entre elles, une solidarité face à l'institution qui cherchait à les 'normaliser'.»

L'exposition propose ainsi de porter attention aux formes de leurs révoltes et à l'expression de leurs aspirations à l'émancipation. Elle invite à repenser aujourd'hui, de manière poétique et politique, les existences marginalisées de ces jeunes filles dont les corps ont subi l'emprise sanitaire, morale, médicale et éducative d'une entreprise carcérale qui ne disait pas son nom.

Si l'exposition fait écho à une période historique fondée sur une société et des institutions qui se sont depuis transformées, elle résonne étrangement avec notre présent. À l'heure où les débats sur le genre, la sexualité et la place des femmes dans la société font encore rage, les «inéducables» d'hier nous rappellent que la liberté se conquiert souvent dans la transgression des normes établies.

«Ces jeunes filles étaient considérées comme déviantes simplement parce qu'elles aspiraient à une forme de liberté que la société de leur époque n'était pas prête à leur accorder», souligne Vanessa Desclaux. «Leur histoire nous invite à réfléchir à nos propres normes, à ce que notre société considère aujourd'hui comme acceptable ou inacceptable, notamment pour les jeunes femmes.»

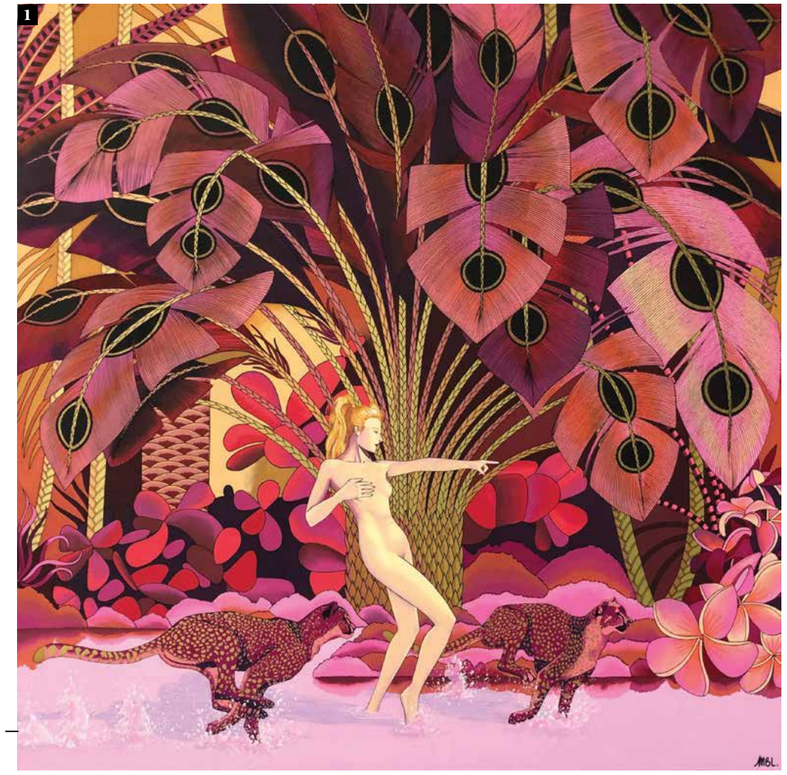
En redonnant visibilité et voix à ces figures oubliées de notre histoire, Agnès Geoffray ne fait pas seulement œuvre de mémoire. Elle nous invite à questionner notre présent, à rester vigilants face aux mécanismes de contrôle social qui, sous des formes peut-être plus subtiles, continuent d'opérer dans notre société.

L'exposition «elles obliquent elles obstinent elles tempêtent» est ainsi un hommage vibrant à toutes celles qui, hier comme aujourd'hui, refusent de se plier aux injonctions sociales et choisissent d'inventer leur propre chemin, quitte à être qualifiées d'insoumises, de rebelles ou d'»inéducables».

C.F



Agnès Geoffray.
Jeanne, 2024.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / ADAGP, Paris.







L'envoûtante jungle de Mathilde Barazer de Lannurien

AUSSI VIBRANTES QUE LUXURIANTES, LES ŒUVRES ONIRIQUES À LA FORCE POÉTIQUE DE CETTE ARTISTE SINGULIÈRE RÉVÈLENT SON ENGAGEMENT.



Issue d'une famille de peintres, Mathilde Barazer de Lannurien, se consacre pleinement à la peinture, sa passion, depuis 2016.

La palette de couleurs vives saturées au rendu intense sublime un monde à l'état sauvage où fusionnent une multitude d'éléments réalistes et fantasmés. Nous touchant par son style singulier, l'artiste livre un univers poétique et nous interpelle à travers une mise en abyme onirique. Envoûtant, la faune et la flore « rêvées » qui habitent les toiles de Mathilde Barazer de Lannurien, témoins de sa passion et de son engagement, révèlent également la fragilité de la nature et l'urgence de la protéger.

L'ADN artistique familial se retrouve-t-il dans vos travaux ?
Oui et non, car je n'ai pas la prétention de me mettre à leur niveau qui est un cran au-dessus du mien. J'ai grandi entouré des portraits hyper réalistes de mon arrière-grand-père, Bernard Boutet de Monvel, et des illustrations infantiles de son père Maurice. Tous avaient un trait très précis qui se retrouve dans mon travail. L'ADN artistique familial je suppose [rire]. J'aime la précision et je laisse peu de place au flou, que je ne maîtrise pas d'ailleurs. J'ai besoin que l'on identifie immédiatement le sujet. En revanche, côté cou-leurs, je prends des libertés que ne prenait clairement pas ma famille. Sans doute ai-je hérité de mon arrière-grand-mère, l'épouse du portraitiste qui, après la dispa-rition tragique de son mari [Bernard Boutet de Monvel était dans le même avion que Marcel Cerdan, NDLR], a délaissé ses tenues sombres au profit de la couleur, se teintant les cheveux en rose, en bleu… Même le caniche royal était assorti [rire]. En outre, je n'utilise pas l'huile mais l'encre acrylique sur toile.

Vous êtes très précise au niveau du trait et plus libre pour la couleur. Pourquoi ce choix ?
Pour moi, la couleur est très importante et l'a toujours été car elle représente la vie, la joie, le présent. Néan-moins, lorsque j'étais styliste avant de me consacrer à la peinture, un « vrai » métier pour ma famille d'artistes [rire], le week-end, je peignais à mes heures perdues en utilisant des couleurs très premier degré. J'ai ainsi ré-alisé des New York dans des tons gris et froids pour le côté béton. Ce n'est qu'avec « Fenêtre sur jungle », une série où la faune et la flore figuratives sont traitées très premier degré, que j'ai utilisé des couleurs saturées. J'ai besoin de ce contraste fort, qui a glissé doucement vers la série « Artificial Life » avec des couleurs très puis-santes, joyeuses mais dangereuses et toxiques, symbo-lisant ces animaux en captivité maintenus en vie artifi-ciellement. Un sujet fascinant, de plus en plus d'actualité, qui me tient réellement en cœur depuis toujours. À tra-vers ce travail, je pointe l'urgence de la situation sans être dans le jugement.

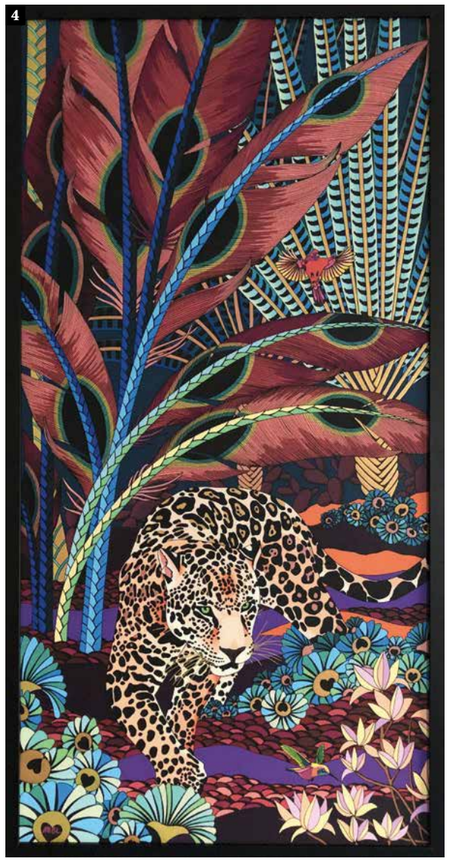
Comment définissez-vous votre style ?
N'ayant pas fréquenté les Beaux-Arts, je n'ai pas un schéma classique et je ne souhaite pas m'inscrire dans un mouvement. J'apprécie de me sentir libre. D'autant que mon style évolue. J'ai commencé par un travail très réaliste, voire premier degré, qui est ensuite devenu plus onirique et glisse désormais vers le surréalisme.

Pourquoi la jungle vous inspire-t-elle autant ?
Cette inspiration me vient d'un tableau de mon arrière-grand-père, Diane et Actéon. Lorsqu'il est mort dans cet accident d'avion, mon arrière-grand-mère a gardé l'ate-lier et la maison dans laquelle ils vivaient en l'état pen-dant des dizaines d'années. À 18 ans, pour mes études, je me suis installée chez ma grand-mère, unique fille du couple. En arrivant dans ce « Titanic » de 1949, j'ai

1. *Diane*, série « Somewhere », 2019, encre acrylique sur toile, 100 x 100 cm.

2. *Somewhere*, série « Somewhere », 2019, encre acrylique sur toile, 118 x 81 cm.

Poetic Jungle, série « Somewhere », 2021, encre acrylique sur toile, 97 x 130 cm.













À travers mon travail, je pointe l'urgence De la situation sans être dans le jugement.

À VOIR
Artsper : www.artsper.com
Mathilde Barazer de Lannurien : mathildebarazerdelannurien.com
: @mathildebarazerdelannurien

mûri dans cet univers, au milieu des toiles. Quand ma grand-mère nous a quittés, tous les tableaux ont été vendus, un crève-cœur pour moi, particu-lièrement Diane et Actéon. Ainsi est né Jungle, un Diane et Actéon « à ma sauce »... sans Diane, Ac-téon et les chiens. Cela m'a permis de faire le deuil de l'œuvre de mon aïeul. Et j'ai pris un tel plaisir en peignant Jungle que j'ai eu envie de continuer dans cette veine... avec d'abord des couleurs satu-rées mais assez sages.

Où trouvez-vous l'inspiration pour vos œuvres ?
Je regarde beaucoup de documentaires, j'effectue également beaucoup de recherches Internet pour sa masse de documents, de photos... Pour peindre les animaux, j'ai besoin de m'appuyer sur des pho-tos qui les montrent dans leur milieu naturel, en liberté, car j'ai du mal à aller les voir en captivité, entre des barreaux.

Parmi les animaux que vous représentez, il y a beaucoup de félins...
J'ai une légère obsession pour les félins [rire]... Graphiquement, ils sont très intéressants à tra-vailler. Au-delà, leur force, leur agilité et leur fra-gilité me fascinent. Pour autant, j'adore tous les animaux... même si les félins m'ont complètement envoûtée.

Vous inspirez-vous de photos pour la végétation ?
Parfois mais pas systématiquement. La compo-sition se fait assez facilement lorsque je peins des plantes que j'ai assez étudiées. En revanche, j'ai besoin d'inspiration pour celles que je ne connais pas, dont certaines m'apparaissent complètement irréelles, mais aussi pour la façon dont elle vont être présentées. Dans ma série « Somewhere » par contre, je ne suis plus dans la réalité. C'est un univers beaucoup plus onirique où les feuilles sont des plumes... On ne sait plus si c'est une feuille de bananier ou une « une feuille de paon », comme j'aime les appeler.

Est-ce la luxuriance qui vous conduit à des œuvres aus-si riches de détails ?
Je passe un temps infini sur chaque œuvre ; chacune me prend énormément de temps, un à deux mois pour un tableau de 1 x 1 mètre. Outre le foisonnement d'élé-ments, pour saturer autant les couleurs, je dois utili-ser deux, voire trois couches d'encre acrylique. Un pe-tit défaut pouvant me rendre folle, je travaille encore et encore. Je ne sais pas faire autrement ; je ne sais pas aller vite [rire].
Après la jungle sauvage, pourquoi la jungle urbaine ? J'ai travaillé la série « Concret Jungle » en 2020, lors du premier confinement, conditionnée par l'actualité, en regardant les images des villes inanimées. C'était as-sez effrayant. Comment la faune et la flore pouvaient-elles reprendre leur droit dans cette masse de béton ? En attendant qu'un peu de verdure revienne dans cette jungle de béton, j'ai donc peint un léopard sur un buil-ding new-yorkais... J'ai été un peu loin sans doute mais je n'ai pas pu m'en empêcher [rire].

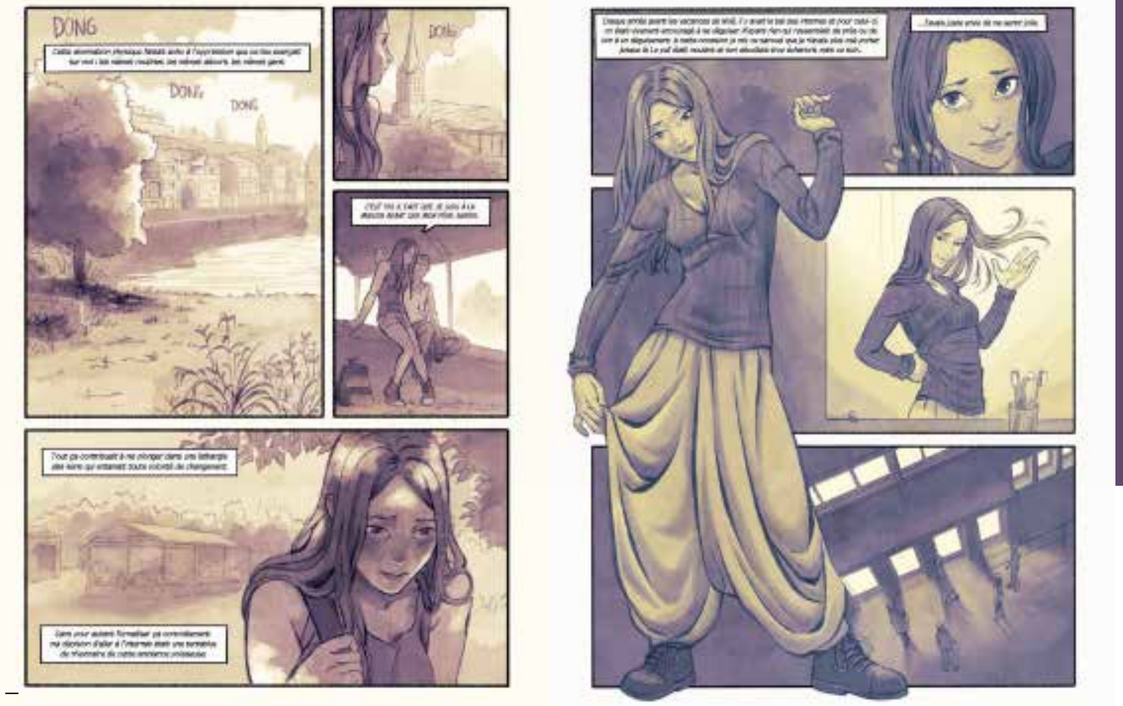
Quelle sera votre prochaine série ?
Un univers très onirique, très poétique, et pousser plus loin encore ma recherche vers le surréalisme. Mais cela peut encore évoluer...
DR.

4 & 5. *Paradis paisible*, diptyque, série « Somewhere », 2020, encre acrylique sur toile, 100 x 50 cm chaque.

6. *Dreamer*, série « Somewhere », 2021, encre acrylique sur toile, 97 x 130 cm.

7. *Effervescence*, série « Somewhere », 2019, encre acrylique sur toile, 90 x 90 cm.

8 & 9. *Unconfined*, diptyque, série « Somewhere », 2020, encre acrylique sur toile, 100 x 50 cm chaque.



Le dernier été de mon innocence de Antonin Gallo

LE DERNIER ÉTÉ DE MON INNOCENCE : POLAROIDS, TECHNO ET RÉPARATION — LE ROMAN GRAPHIQUE QUI TIENT LA BALANCE

Par Élodie Marchand



Antonin Gallo publie le 27 août un roman graphique qui sent la poussière des greniers et l'odeur des années 90 — retours au village, Polaroid retrouvés, amours adolescents et blessures trop longtemps tues. Récit de reconstruction et chronique sociale, Le dernier été de mon innocence joue la carte du réel sans misérabilisme : parfois dur, souvent tendre, toujours lucide.

Retour dans la maison paternelle : les fantômes d'un été qui ne passe pas

L'incipit est simple et familier : Chloé revient après des années dans son village natal pour trier les affaires de son père. On aurait pu se contenter d'un récit de déménagement ; Gallo préfère la bascule intime. La découverte d'un paquet de Polaroid — cet artefact analogue, à l'heure du tout-numérique — déclenche la machine à souvenirs. Sur une photo, la voilà à quatorze ans, dreadlocks et crâne rasé sur les côtés : l'image ne ment pas mais elle nie, elle comprime aussi. Le roman graphique s'installe alors dans un va-et-vient temporel — souvenirs d'école, soirées techno, premiers émois, mais aussi la chute : viol, errance, drogue. Le dessin ne cherche pas l'effet mais la vérité, dans une économie de moyens qui force le respect.

Adolescence, violence, maternité : écrire la résilience sans mièvrerie

La force du livre tient à son refus du pathos gratuit. Gallo n'instruit pas un procès moral ; il déploie un portrait de femme en reconstruction, où la maternité n'est ni salut facile ni condamnation. Chloé, jeune maman, porte la question — comment vivre après ce qui vous a fragmentée ? — sans que l'auteur ne transforme son héroïne en figure exemplaire. Les séquences consacrées aux années lycée et aux soirées techno sont rendues avec une précision de micro-sociologie affective : la musique, les tenues, les petites humiliations et les grandes complicités. L'auteur fait du banal un terrain de tensions, et de la mémoire un champ de bataille où l'on apprend à négocier son corps et son histoire.

Sur la planche, Gallo alterne scènes ramassées et grandes cases qui respirent. Le trait, souvent sobre, laisse à l'ellipse la faculté de dire l'indicible ; les scènes de violence sont traitées avec un dépouillement qui augmente leur gravité plutôt que de la dramatiser. Le roman graphique trouve son ton entre chronique sociale et confession pudique : on lit parce qu'on veut comprendre, et on reste parce que la langue graphique sait rendre la complexité humaine sans voyeurisme. Les familles modestes, les paysages ruraux et les petites villes de province ne sont ni décor de carton ni décor de carte postale : ils deviennent l'enjeu même d'une écriture politique et intime.

> *« La reconstruction n'est pas une ligne droite : c'est une série de plans rapprochés. »*



RÉSUMÉ

CHRONIQUE SOCIALE DE LA JEUNESSE DES ANNÉES 90

Chloé, née dans un milieu modeste et rural, maintenant jeune maman revient, 18 ans après l'avoir quitté, dans son village natal pour déménager les affaires de son père, en compagnie de son frère.

À cette occasion, elle tombe sur une vieille série de Polaroid. Sur l'un d'entre eux, elle se reconnaît avec des dreadlocks et le crâne rasé sur les côtés, en bonne adolescente rebelle qu'elle était à l'époque.

Peu à peu les souvenirs la submergent et elle se remémore l'été de ses 14 ans, la maladie de sa mère, ses années-lycée, ses premiers amours, les soirées techno, un viol, la rue, la drogue, les amitiés et tout ce qui constitue son histoire familiale et sa reconstruction.



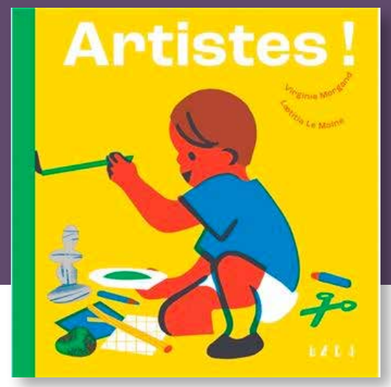
BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Antonin Gallo est un illustrateur et auteur de bande dessinée qui parle toujours de lui à la 3e personne quand il se présente et à la capillarité aléatoire et finalement vouée à la disparition. Il est titulaire de 2 bacs (Littéraire et Scientifique) ainsi que de 2 DEUG (Arts plastiques et Philosophie) qui ne lui servent à rien.

Il travaille aussi dans l'illustration corporate pour de grosses multinationales dont il taira les noms parce qu'il n'a pas envie que ses potes altermondialistes lui jettent des cailloux.

Son sens de l'humour est au moins aussi aléatoire que sa capillarité mais il espère qu'il n'est pas venu lui aussi à disparaître. Il recycle sa bio de projet en projet, c'est son petit geste écoresponsable.

À lire



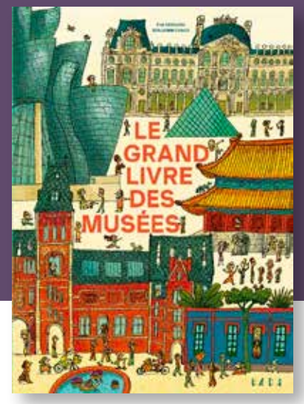
Artistes !

Et si tous les enfants étaient, à leur façon, des artistes en herbe ? Mettre les mains dans la peinture pour tracer des formes, ramasser des brindilles pour construire une cabane… c'est aussi cela la créativité !
L'album est un hommage à l'inventivité des enfants. Il repose sur une série de dix face-à- face entre des métiers artistiques et des pratiques créatives associées aux plus jeunes. On y découvre les outils utilisés par les uns et les autres, mais on savoure surtout les parallèles entre le geste d'un enfant et la démarche d'un artiste professionnel. C'est la sculptrice qui s'attèle à modeler son sujet, tandis que les enfants façonnent la neige dans le parc. Ou le couturier retouchant la tenue sur son modèle, alors que l'enfant invente ses propres costumes !
Un ouvrage familial pour faire ses premiers pas dans le monde de l'art, et découvrir la diversité des formes de création.
230 x 230 mm - 52 pages - 16,00€



Le Grand Livre des Records de l'Art

Ils sont fous ces artistes ! Depuis la Préhistoire, ils ont réalisé des œuvres qui défient l'imagination. Statues géantes, colosses sculptés dans la montagne, tours qui taquinent les nuages, gigantesques palais, peintures démesurées…
Accompagnez ces peintres, sculpteurs et architectes dans leur quête de grandeur et de beauté, et partez aux quatre coins du monde découvrir leurs chefs-d'œuvre les plus prodigieux.
Suivez-nous à la découverte des plus grands records de l'art avec ce livre extra-large, pour toute la famille.
260 x 370 mm - 48 pages - 19,00€



Le Grand Livre des Musées

De Paris à Pékin, de Rome à Amsterdam, de Marseille à Mexico, partez à la découverte de 12 musées extraordinaires. Vous serez accompagnés dans votre visite par les meilleurs guides : conservateurs, architectes, gardiens, artistes… mais aussi quelques hôtes plus inattendus ! Focus sur des chefs-d'œuvre, portraits d'employés aux métiers passionnants, conseils de visite : les musées ne vous auront jamais semblé aussi vivants.
260 x 360 mm - 60 pages- 20,00€



YOU & THE NIGHT & THE MUSIC

WWW.TSFJAZZ.COM

TSF JAZZ

ET L'ADAMI
AVEC LE SOUTIEN
DE LA SACEM
PRÉSENTENT
LE CONCERT JAZZ
DE L'ANNÉE

#22

SALLE PLEYEL
LUNDI
15 DÉCEMBRE
20H00

Billetterie ouverte sur www.sallepleyel.com

SALLE PLEYEL

Adami

sacem