

DOSSIER 36

dossier de réflexion sur l'exposition d'Hugues Reip — *L'Évasion* —

Exposition du 20 avril au 1^{er} juillet 2018

Sommaire

- P.2 :** **Edito**
- P.3 :** **Nature sublimée** —
De l'ordinaire au merveilleux
- P.6 :** **Microcosmes - Macrocosmes** —
Le rapport d'échelle dans la sculpture
- P.9 :** **Dreamland** —
Mondes parallèles et Surréalisme
- P.12 :** **Faire le mur** —
Le lieu d'exposition en tension
- P.15 :** **À la source** —
L'univers culturel d'Hugues Reip
- P.16 :** **Exporama** —
Bibliographie —
Crédactivités —
Exo —
Rendez-vous !

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac

La Manufacture des Œillets
1 place Pierre Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine
+ 33 (0) 1 49 60 25 06
contact@credac.fr
www.credac.fr

Contact Bureau des publics :
Julia Leclerc et Mathieu Pitkevicht
01 49 60 25 04 / 01 49 60 24 07

Ouvert tous les jours (sauf le lundi et les jours fériés)
de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous,
entrée libre.

Membre des réseaux TRAM et d.c.a., le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.



Hugues Reip — *L'Évasion*

Du 20 avril au 1^{er} juillet 2018

« Éprouver l'évasion, dans sa relation ambivalente avec l'ennui, est ce qu'il est nécessaire d'inventer pour y échapper ou s'y abandonner. » Hugues Reip

Sculpteur, dessinateur, musicien, vidéaste, photographe, Hugues Reip (né en 1964) s'inspire librement des œuvres d'anticipation du début du XX^e siècle, des prémices du cinéma d'animation comme de l'histoire de l'illustration scientifique. Il s'est autant nourri d'un certain rock underground des années 1990 que de l'infinie variété de la faune et flore terrestres et sous-marines.

Le spectateur du travail de Hugues Reip voyage dans un paysage où la perception et l'illusion sont deux grandes expériences. Chez lui, chaque rocher, chaque arbre, chaque objet semble dissimuler une divinité fantastique, dans une forme de syncrétisme surréaliste.

Hugues Reip est jardinier du surnaturel. Dans son exposition intitulée *L'Évasion*, qui combine œuvres-clefs et nouvelles productions, nous assistons au rêve du papillon qui butine des nuages de poussière. En effet *Black Sheeps* (2014) est un ensemble de cinq mécanismes tournoyants. Sortes de planètes de poussière, elles font leur révolution dans la grande salle du Crédac. Plus loin nous assistons à la création d'un îlot fantaisiste où est planté un arbre sur lequel pendillent fleurs et plantes immortelles. *The Eyeland* (2018) est une île colorée surplombée d'un œil qui surveille, évoquant Odilon Redon ou nous rappelant le ballon gardien de la série mythique *Le Prisonnier* (1967) dans laquelle aucune évasion n'est possible. Jouant comme toujours d'artifice, Hugues Reip place dans ses mondes sans gravité, des cailloux tantôt minuscules tantôt surdimensionnés, des créatures abyssales qui croisent des allumettes, et superpose la réalité à l'illusion à travers une image en trompe-l'œil du paysage extérieur dans *Windowblow* (2018).

À travers la série *Noirs desseins* (2012-2016), on reconnaît le goût de l'artiste pour l'histoire de l'illustration scientifique de Lucien Rudaux (astronome, 1874-1947), Ernst Haeckel (biologiste, 1834-1919) ou bien encore du trucage cinématographique de Ray Harryhausen (1920-2013) et, à travers *Mushbook* (2008), sa lecture de l'œuvre hallucinée de la Beat

Generation. *Nova Express* (1964 ; première édition française, Christian Bourgois : 1970) est le titre du livre qui compose la pièce mais est également le nom du premier groupe de rock de Hugues Reip.

Il affiche ses références, à la fois à Joseph Cornell (1903-1972) à travers un diorama où il joue de techniques surréalistes, de juxtaposition d'éléments fantastiques et oniriques et à Öyvind Fahlström (1928-1976) pour l'assemblage et le collage dans une forme de création poétique. Considérée comme sa première œuvre *O.25*, (1990-1991) se compose de de petites sculptures comme pourraient l'être des dessins spontanés. Tout son vocabulaire est déjà là, celui sur lequel plane l'esthétique de l'artiste H. C. Westermann (1922-1981) où viennent s'agréger le Surréalisme, l'esprit Dada et le Folk Art. Passés par le prisme du macro-microscopique, il se niche dans ses univers la réalité patiente du travail, les collections compulsives de petits objets trouvés ou bricolés, les mystères de l'atelier.

Claire Le Restif
Commissaire de l'exposition



Hugues Reip, *Black Sheeps* (détail), 2014
 Poussière, papillons naturalisés, grilles métalliques, fils de kevlar, tubes en aluminium, moteurs.
 Courtesy de l'artiste et Le Carré, Scène nationale et Centre d'art contemporain du pays de Château-Gontier.
 Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2018. Photo : André Morin / le Crédac.
 © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018.



Nature sublimée

De l'ordinaire au merveilleux —

Enfant, Hugues Reip passait ses vacances d'été chez ses grands-parents en Savoie. Comme distraction, outre la nature environnante, le jeune Hugues n'avait qu'un dictionnaire et *Le Chasseur français* pour lecture. Nées de cet ennui, ses « tentatives d'évasion » du réel se sont muées en une faculté de voir la beauté dans une flaque d'essence répandue sur un trottoir ou dans un parfait empilement de gravas métalliques, là où il ne devrait y avoir que de la banalité ou de l'ordinaire. Avec acuité, Hugues Reip repère et photographie les micro-incidents qui créent une poésie fortuite. Prises au gré de ses voyages et de ses déplacements, à la manière d'un carnet de croquis photographique qui rassemblerait une suite de visions du territoire urbain ou paysager, ces images voyageuses, fugitives, évanescentes, presque immatérielles, se caractérisent par l'ambiguïté du statut et de la nature de ce qu'elles mettent ainsi en valeur.

Depuis 1998, les séries *Automatic I, II et III*, d'abord sous la forme de diapositives, puis de photographies numériques, réunissent des clichés instantanés. Ce principe est aussi celui du réseau social Instagram qui depuis sa création en 2010 a pour vocation de publier des images quotidiennes prises sur le vif et de les partager immédiatement sur une plateforme mondiale. Depuis 2016, Hugues Reip poursuit ses séries sur son compte (@huguesreip), le détournant en espace d'exposition virtuel.

En parallèle de ses célèbres séries de mode pour le magazine *Vogue*, le photographe américain Irving Penn (1917-2009) réalise à partir de 1967 de véritables portraits de fleurs (*Flowers*), puis il commence à récupérer en 1972 des mégots de cigarettes dans les rues de New York pour les photographier avec la même exigence qu'il immortalise une robe de haute couture, de telle sorte qu'il parvient à sublimer le répugnant.

Héritier du travail d'Irving Penn, Hugues Reip s'absorbe dans l'observation des matières, scrute les petits trésors qu'offrent à son imagination la cendre d'une cigarette qui se consume seule, l'éclosion d'un bourgeon, la fragilité d'un pétale de fleur dont les nuances et la transparence se modifient chaque heure de sa vie éphémère, et les reflets de couleurs des

pierres qu'il collectionne, ou plutôt « collecte » depuis l'âge de douze ans. Hugues Reip est un véritable contemplatif, un observateur des objets laissés pour compte et des petits débris qui constituent des témoignages indirects de l'état du monde.



Irving Penn, *Cigarette N°37, New York, 1972*
The Metropolitan Museum of Art, New York
© The Irving Penn Foundation



Hugues Reip, *Sans titre, 25 mars 2018*
© Instagram.com/huguesreip

En transhumance printanière, *Black Sheeps*, le troupeau de moutons de poussière en apparente liberté de paître, est contraint par le mouvement des moteurs et semble tourner en rond, condamné à « mordre la poussière » dans la prairie bétonnée qu'est la grande salle du Crédac. Ces « moutons noirs » sont nés en partie du contenu des sacs d'aspirateur donnés par les proches d'Hugues Reip. Chaque amas poussiéreux tournoyant serait donc un portrait intime d'une personne qui dévoile ainsi une partie d'elle et de son intérieur domestique. Aux cheveux et divers débris qui se sont agrégés à la poussière, Hugues Reip a ajouté des papillons naturalisés qui semblent butiner la saleté, faisant ainsi basculer cette installation dans la féérie.

Hugues Reip a forgé son esthétique et son rapport au monde en étudiant les pionniers de deux techniques fondamentales pour lui que sont le cinéma (Auguste et Louis Lumière, Georges Méliès, Louis Feuillade, Oskar Fischinger) et la photographie (Louis-Jacques Mande Daguerre, William Henry Fox Talbot) dont il ne cesse d'interroger les mécanismes et les artifices.

Les pionniers du documentaire animalier et de la photographie de végétaux sont aussi des sources d'inspiration majeures pour Hugues Reip. Ainsi les œuvres de **Jean Painlevé** et de **Karl Blossfeldt** ont-elles changé le regard sur la nature en révélant par des prises de vue en gros plan la multitude de détails et de phénomènes qui constituent la vie sous-marine et ou les formes extraordinaires des plantes.



Jean Painlevé, *L'hippocampe*, 1934
Film 35 mm, noir et blanc, sonore, 15 min



Karl Blossfeldt, photographie de végétaux issue de *Urformen der Kunst*
(*Les Formes originelles de l'art*), 1928
Editions Wasmuth, Berlin.

Étudiant en biologie, **Jean Painlevé** (1902-1989) se passionne pour les animaux aquatiques. Il profite des techniques d'observation des scientifiques pour réaliser ses films destinés au grand public. Pour la première fois des êtres étranges, parfois surréalistes sont observés en prises de vue macroscopiques. Distribué par Pathé en 1934, le film *L'hippocampe* illustrant la reproduction d'un petit groupe de « chevaux marins » filmé dans un aquarium, est un énorme succès qui lui permet de se faire connaître.

Autre nouveauté qui le démarque d'un travail purement scientifique, tous ses courts-métrages sont mis en musique, faisant des hippocampes ou des crevettes des stars de cinéma. *Assassins d'eau douce* (1947) offre des prises de vues saisissantes de luttes à mort entre des larves de libellules, d'hydrophiles et de dytiques, le tout sur la musique jazz de Louis Armstrong et de Cab Calloway.

Proche des surréalistes et du sculpteur Alexander Calder (1898-1976), dont il filmera en 1955 *Le Grand Cirque Calder 1927*, Jean Painlevé est aussi l'ami du cinéaste Jean Vigo et fréquente les photographes parisiens Brassai et Man Ray. Cet entourage créatif l'éloigne naturellement de l'esthétique du documentaire pour filmer le vivant avec un regard unique d'artiste, de naturaliste et de pédagogue.

Le photographe allemand **Karl Blossfeldt** (1865-1932) met au point un protocole de prise de vue frontale et en gros plan de plantes disposées sur un fond neutre. L'appareil photo est équipé de lentilles qui peuvent assurer un agrandissement jusqu'à trente fois la taille réelle du sujet. Professeur au musée des Arts décoratifs à Berlin, ses photographies sont un support pour ses cours donnés aux futurs architectes.

Il publie deux livres, *Les Formes originelles de l'art* (1928) et *Le Jardin merveilleux de la nature* (1932), qui auront une profonde influence sur les artistes de son époque, enthousiasmant les surréalistes comme les artistes de la Nouvelle Objectivité. Le caractère irréel et démesuré – littéralement, sans moyen d'en mesurer aisément l'échelle – des plantes photographiées de Karl Blossfeldt joue un rôle important dans la notion d'échelle dans l'œuvre d'Hugues Reip.

Blossfeldt transcende le caractère ordinaire de brins d'herbe, de mauvaises herbes ou de feuilles mortes, et met en lumière leur banalité supposée. « Mes documents sur les plantes doivent participer au rétablissement du lien avec la Nature, [...] indiquer les trésors riches dans la nature et favoriser l'observation de notre faune locale. »



Hugues Reip, *Les Pistils*, 2007
 Polystyrène enduit acrylique, moteur
 Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2018. Photo : André Morin / le Crédac.
 © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018



Microcosmes - Macrocosmes

Le rapport d'échelle dans la sculpture —

À l'instar d'Alice déambulant au milieu d'une flore gigantesque après avoir diminué de taille par la magie d'un gâteau, le visiteur de *L'Évasion* se retrouve dans la même position que l'héroïne de Lewis Carroll face aux univers qu'Hugues Reip déploie dans son exposition. La différence avec les hallucinations d'Alice tient à ceci que l'artiste ne cherche pas à plonger le visiteur dans un décorum illusionniste mais déploie des formes qui tendent vers l'abstraction dans ses univers fantastiques.

Les deux sculptures représentant des pistils exagérément agrandis en sont un archétype. Hugues Reip prélève une seule partie de fleurs, l'abstrait de son contexte en supprimant les couleurs et lui donne

ainsi un statut nouveau qui tend vers la sculpture avant-gardiste (Constantin Brancusi, 1876-1957 ou Jean Arp, 1886-1966).

Ces sculptures qui se meuvent sur elles-mêmes dans un lent mouvement rotatif évoquent aussi bien la course du soleil à laquelle s'attache fidèlement les tournesols qu'un dispositif de présentation publicitaire de salon commercial.

Dénuées de couleurs et coupées de leurs référents d'origine par une dimension hors-normes, ces reproductions mettent en exergue les formes créées par la nature dont l'artiste s'empare. Il n'invente rien, il sélectionne et met en valeur. Son regard se pare d'un grossissement et d'une présentation dignes des meilleures planches analytiques d'ouvrages botaniques. Comme pour ces illustrations scientifiques, il se concentre sur l'exactitude de la forme de la plante et son identification par différenciation ou ressemblance. Le visiteur peut observer ces parties de fleurs dans le moindre détail et sous tous les angles. La rotation du dispositif de monstration permet aux visiteurs d'examiner patiemment les sculptures-pistils sous toutes leurs coutures. Rien ne peut et ne doit échapper à l'œil de l'observateur.

Cette dimension voyeuriste ressurgit lorsque l'on se rappelle la fonction reproductive des pistils. Hugues Reip agrandit les organes sexuels des fleurs et met

en avant leur rôle par les formes suggestives qui peuvent évoquer les organes humains. Cette beauté transgressive et cette personnification de la flore se retrouvent dans certains des clichés les plus célèbres du photographe américain Richard Mapplethorpe (1946-1989). Outre ses photographies de nus très crus, ses clichés de fleurs, notamment les lys, installent son travail dans un rapport sensuel à l'érotisme à travers une mise en scène, un cadrage et une lumière spécifiques qui donnent à voir la dimension sexuelle des fleurs par analogie avec le corps humain. « Des organes reproducteurs des fleurs aux roses sur le point de se dessécher, l'artiste déploie un vocabulaire sophistiqué et saisissant, entre l'allusion sexuelle, la complainte amoureuse à la Ronsard, et le Memento Mori, hommage indirect à la vie.¹ »



Richard Mapplethorpe, *Calla Lily*, 1984
© Robert Mapplethorpe Foundation.

Les modèles d'Hugues Reip et leur dispositif de monstration semblent en comparaison plus scientifiques, mais aussi plus humoristiques dans leur analogie humaine. Leur aspect poétique et romantique n'est pour autant pas exclu de la démarche de l'artiste. À l'ennui d'Alice répond celui d'Hugues Reip. Lorsque la jeune fille se lasse de la lecture de sa grande sœur, car dénuée d'illustration, elle plonge dans un monde qu'elle remplit d'aventures et d'images fantastiques. Hugues Reip raconte comment son enfance et les longues journées passées à la campagne ont pu déterminer sa façon d'observer la nature et ses microcosmes.

« Je pouvais rester des heures à regarder simplement une petite feuille trembler au vent, regarder une chenille traverser un champ, regarder des petits cailloux, me plonger dans ces micro-univers. »

L'artiste fait ressurgir dans son exposition quelques détails des mondes qu'il développe et dans lesquels il évolue depuis sa jeunesse. Les pistils en sont un exemple. Le diorama qu'il produit en hommage à Joseph Cornell ou ses *Black Sheeps* plongent le visiteur dans un univers digne des meilleurs romans ou films fantastiques dans lesquels des mondes exotiques encore inexplorés et peuplés de créatures étranges sont fantasmés par les aventuriers du vieux continent. D'un micro détail du quotidien, Hugues Reip nous fait voyager autant que Jonathan Swift le permet à Gulliver dans ses aventures.

Si la lecture de ce dernier fait partie de l'imaginaire d'Hugues Reip, de nombreux autres artistes ont pu se mesurer directement aux mondes traversés par Gulliver dans leurs productions. En 2008, le *Dîner de Gulliver* de Lilian Bourgeat prend l'univers de Jonathan Swift au pied de la lettre dans la production démesurée d'objets du quotidien. Il organise à l'occasion d'un vernissage un dîner avec du mobilier de jardin et de la vaisselle bien trop grands pour les convives qui, confrontés à ces objets démesurés, se retrouvent dans une position inconfortable mais drôle.



Lilian Bourgeat, *Le Dîner de Gulliver*, 2008
Production CCC OD/ Résidence Grand Hôtel de Tours.
Photo : Stéphane Chevillon.

L'artiste italien **Maurizio Cattelan** semble lui aussi s'être emparé du changement d'échelle comme paradigme de représentation du monde de manière plus sarcastique. Bien que leurs travaux questionnent différemment la mise à l'échelle du monde, celle-ci intervient régulièrement dans leurs œuvres dans des réflexions alliant humour et philosophie.

¹ Alexandre Crochet in *Le Quotidien de l'Art* N° 1048 du 20 avril 2016.



Maurizio Cattelan, *Sans titre*, 2001
 © Archives Maurizio Cattelan
 Photo: Attilio Maranzano



Lilian Bourgeat, *Double nœuds*, 2017
 Courtoisie de l'artiste © Lilian Bourgeat
 Photo : Sully Balmassière - Courtoisie de la galerie Lange + Pult

L'artiste italien **Maurizio Cattelan** (né en 1960) a souvent eu recours à des effets de miniaturisation, parfois d'agrandissement, d'objets ou de personnages dans ses sculptures et installations. On connaît de lui des œuvres qui mêlent l'ultra-réalisme de la reproduction au sensationnalisme de la mise en scène, comme lorsqu'il fait réaliser une sculpture à l'échelle 1 de Jean-Paul II mis à terre par une météorite (*La Nona Ora*, 1999). Certaines de ses œuvres jouent néanmoins la discrétion voire la disparition dans les recoins des espaces d'exposition et ne se donnent à voir que grâce à la curiosité du visiteur. L'artiste se représente souvent caricaturé dans les personnages qui habitent ses expositions. *Mini-Me* (2001) est l'un des exemples les plus frappants où l'artiste, miniaturisé, observe les passants depuis une corniche, une bibliothèque ou perdu parmi les pigeons empaillés qu'il a disposé en intérieur.

Le regard du visiteur est attiré par l'œuvre *Sans titre* qui représente une double porte d'ascenseur à l'échelle 1/6. L'artiste pousse encore une fois le réalisme jusqu'à l'imitation parfaite, aussi bien visuelle que technique. Bien que ne mesurant qu'une trentaine de centimètres de haut, ces cabines d'ascenseur donnent l'illusion d'être parfaitement fonctionnelles. Elles sonnent au passage d'un visiteur, s'ouvrent grâce au bouton d'appel, se referment et « montent » dans les étages qui sont indiqués sur le voyant reproduit à cet effet. Étrangement, l'œuvre suggère la monotonie d'un environnement d'entreprise. Cependant, cette minuscule réplique ne fait que bouger. L'absurdité d'un minuscule ascenseur qui ne va nulle part est à la fois capricieuse et inquiétante et ressemble à un jouet pour grand enfant sarcastique. Il évoque aussi bien l'univers de Lewis Carroll que le monde d'un Gulliver moderne. Seuls les personnages manquent à l'appel, ce qui permet aux visiteurs d'imaginer de nombreuses histoires et aventures à partir de cette œuvre.

Depuis le début des années 2000 l'artiste français **Lilian Bourgeat** (né en 1970) joue du spectaculaire en agrandissant des objets de notre quotidien : bottes, brouettes, ampoules électriques, etc. Le spectateur est surpris par cette amplification du réel, il se retrouve face à un monde familier mais inquiétant habité par des objets conçus uniquement pour un peuple de géants. Le travail de Lilian Bourgeat bouleverse ainsi notre perception de la réalité et notre rapport au monde.

Les géants suggérés par les œuvres de Bourgeat sont absents, les visiteurs occupent donc le rôle des petites souris qui viennent explorer leur univers en leur absence. Le danger, ou tout du moins l'inquiétante étrangeté d'une rencontre si extraordinaire est présent à travers ces artefacts d'un autre monde. Souvent installées en extérieur, ses œuvres laissent le spectateur opérer un redimensionnement de l'environnement urbain ou naturel qu'elles habitent. Plus que de simples objets agrandis, elles transforment la perception des bâtiments, du mobilier urbain et de leur relation au corps humain.

Avec *Double nœuds*, Lilian Bourgeat ajoute au surdimensionnement des objets une dimension esthétique particulière. On ne sait trop à quoi pourrait servir cette section de corde mais l'on prend plaisir à l'examiner sous toutes les coutures. L'agrandissement ici est davantage similaire à la projection en volume d'une image sous microscope qu'à l'artefact d'un monde imaginaire. Le spectateur se retrouve à questionner l'usage d'un tel objet à sa propre échelle. Les nœuds et leur dimension renvoient inéluctablement à la dimension maritime de l'œuvre et à l'absence d'un navire à la hauteur de la mégalomanie de l'industrie contemporaine du transport. Une œuvre qui nous emmène en voyage.



Hugues Reip, *Noirs Dessins* (Série 5, n°7 et n°10), 2015-2016
 Encre, crayon de couleur, aquarelle et collages sur papier Collection Bernard Prévot, Bruxelles et collection privée.
 © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018



Dreamland

Mondes parallèles et surréalisme —

Le titre de l'exposition *L'Évasion* est né « d'une réflexion sur la faculté de s'abstraire, d'inventer des mondes, de contempler, de s'abandonner. (...) Ma grand-mère disait de moi, avec une lucidité mêlée de tendresse, dans une formulation qui n'appartenait qu'à elle: "Hugues, il est partout bien où il n'est pas" ».

Commencée en 2008, la série de dessins *Noirs Dessins* d'Hugues Reip nous plonge dans des mondes fantastiques où, sans perspective ni horizon définis, l'espace-temps est éclaté entre différents lieux et différents moments. Avidé de détails dissimulés, notre œil est invité à naviguer dans l'image. Naturellement, le spectateur s'accroche à la représentation du réel (un oiseau, une main, des feuilles, une pieuvre, etc.), mais la rencontre avec des formes indéterminées et la juxtaposition d'éléments issus des mondes aquatiques, terrestres et célestes, le transporte de nouveau

dans l'étrange. Nous ne cessons de passer de l'un à l'autre, soit par des ruptures nettes, soit par de lentes métamorphoses.

Ce principe est une des caractéristiques des artistes surréalistes : l'association d'images d'univers différents crée des effets insolites, inattendus, mobilise l'imaginaire et suscite le merveilleux. La plupart des œuvres présentées dans l'exposition au Crédac (*Night Music (Deep)* (à Öyvind Fahlström), *Mushbook*, *The Eyeland*, *L'Orque* ou encore le diorama en hommage aux rêves de Joseph Cornell) sont des illustrations des mondes à la fois féériques et inquiétants de l'artiste, qui met en scène une autre réalité, entre abstraction et magie, que l'on pourrait qualifier de réalité relative. « Je me souviens des gravures accompagnant les récits de Jules Verne, qui, rendant l'irréel véritable, évoquaient un monde qui aurait un corps, un temps, un espace visible différent du nôtre... mais au même endroit. » (Hugues Reip)

L'évasion que nous propose Hugues Reip est aussi physique que mentale. Nombre d'artistes ont consommé des psychotropes pour enrichir leurs rêves et leur art, repoussant les limites de l'imaginaire et la conscience. La forêt de champignons qui a poussé dans l'édition de poche de *Nova Express* de William S Burroughs illustre l'état de conscience modifiée propice à la rêverie et aux voyages imaginaires que peut aussi procurer la lecture, sans bouger de son fauteuil.



Hugues Reip, *Mushbook*, 2014

Impressions numériques sur papier découpé, édition de *Nova Express* par
William S. Burroughs. Collection André Magnin.
Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2018
Photo: André Morin / le Crédac. © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018.

Grand voyageur statique, **Joseph Cornell** et ses œuvres oniriques ont nourri les micro-univers d'Hugues Reip. **Friedrich Kunath**, qui a présenté sa première exposition personnelle en France (*A plan to follow summer around the world*) en 2014 au Crédac, combine comme Hugues Reip diverses techniques artistiques - peinture, sculpture, dessin, vidéo, musique - pour exprimer les multiples réalités du monde.



Joseph Cornell, *Untitled (Soap Bubble Set)*, 1936
Wadsworth Atheneum, Hartford.

L'artiste américain **Joseph Cornell** (1903-1972) fut proche des surréalistes et de Marcel Duchamp (1887-1968) avec qui il a collaboré à la réalisation de ses *Boîtes-en-valise* dans les années 1930. À la même époque, il crée des boîtes en bois vitrées dans lesquelles il dispose une multitude de petits objets : dés à coudre, vieilles photographies, billes ou coquillages. Dans ses boîtes, l'artiste élabore des microcosmes où s'entremêlent rêve et réalité. Ces petits lieux ne ressemblent en rien à des lieux réels mais évoquent davantage des « théâtres poétiques » selon ses propres termes. Dans les années 1950, il réalise des collages en deux dimensions, mêlant des découpages de magazines, d'ouvrages contemporains et de reproductions d'œuvres d'art. Il applique également ce principe de découpage-collage dans ses films par un montage disjonctif qui défait le déroulement narratif temporel et spatial du film original.

Joseph Cornell est un rêveur avide d'horizons lointains n'ayant jamais voyagé en dehors de l'État de New York. C'est depuis son atelier, depuis la fenêtre de sa chambre ou du fauteuil de son jardin qu'il imagine le monde. Ses rêves, parfois résumés en une courte phrase, ont été rassemblés dans l'ouvrage *Joseph Cornell's Dreams* dans lequel Hugues Reip a pioché celui du 18 décembre 1965 (*Dreaming out of windows* – qui est le plus concis) pour réaliser son diorama visible dans la deuxième salle. Chez Cornell, le voyage sur le mode fantasmé s'inscrit dans un espace clos et confiné d'objets qui se substituent à l'idée même du déplacement.

Untitled (Soap Bubble Set) (Nécessaire à bulles de savon) fait partie d'une série d'une centaine de boîtes autour de la thématique des bulles de savons, ici mises en parallèle avec la forme ronde de la Lune et de ses cratères, dont une carte géographique est disposée en décor. Ces rencontres formelles inattendues produisent de puissants effets de déréalisation.

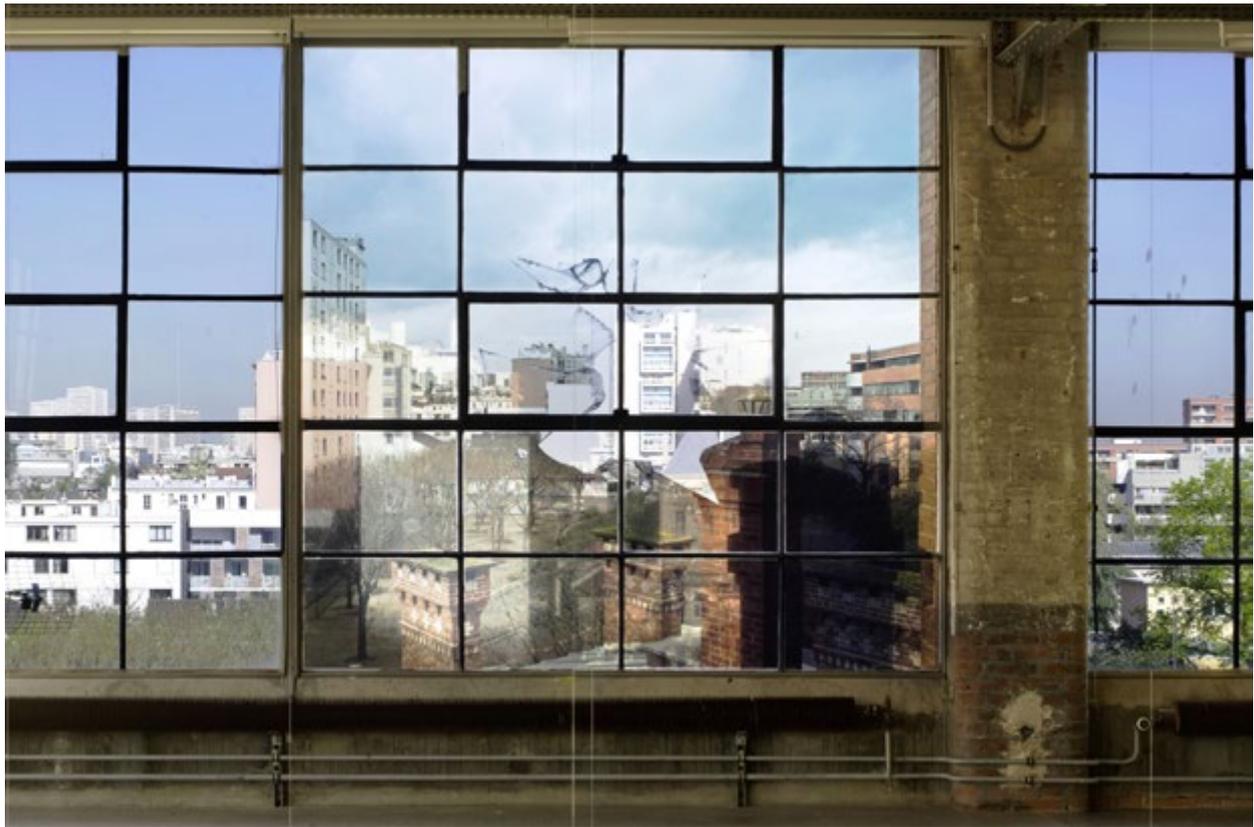


Friedrich Kunath, *Lonesome Cosmic Doppelgänger*, 2013
Acrylique, crayon de couleur, graphite, fusain, encre de chine et vernis sur papier. © Courtesy de l'artiste et Blum and Poe, Los Angeles; BQ, Berlin; Andrea Rosen Gallery, New York; White Cube, Londres.

L'artiste allemand **Friedrich Kunath** (né en 1974) montre dans ses peintures des époques et des mondes qui se bousculent, où l'ironie se confronte au sérieux, mêlant archétypes publicitaires et décoratifs avec l'inspiration bourgeoise de la fin du XIX^e siècle.

À l'instar d'Hugues Reip, Friedrich Kunath flirte avec le surréalisme et ses codes en s'appropriant des images et documents collectés depuis son adolescence, qu'il modifie ou dont il ne garde qu'un fragment en créant des collages à la manière des cadavres exquis. Les couchers de soleil paradisiaques sont le support de visions hétéroclites, d'apparitions absorbées et digérées en un même regard. L'irruption d'un personnage de cartoon, d'un motif criard ou d'un rapide croquis heurte les fonds aquarellés sans hiérarchie de plans ni d'échelles de grandeur. Ce procédé pourrait être l'illustration d'un rêve dans lesquels des personnages sans liens cohabitent dans un espace-temps emmêlé.

Oscillant entre l'esthétique cliché de Los Angeles où il vit depuis 2007 et l'imagerie romantique de la Vieille Europe où il est né, *Lonesome Cosmic Doppelgänger* montre un promeneur solitaire à la conquête de l'Ouest (*Lonesome cowboy*) devant plusieurs couchers de soleil et un couple de personnages dessinés deux fois. Popularisé dans la littérature romantique par Edgar Allan Poe, Dostoïevski (*Le Double*, 1846), Robert Louis Stevenson (*L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*, 1886) ou Oscar Wilde (*Le Portrait de Dorian Gray*, 1891), et emprunté au folklore allemand, le terme *Doppelgänger* (de *doppel*, double, et *gänger*, marcheur) désigne le double, souvent maléfique, d'une personne ou sa version alternative dans un univers parallèle.



Hugues Reip, *Windowblow*, 2018
 Impression numérique sur film
 Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, 2018. Photo : André Morin / le Crédac.
 © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018.

04

Faire le mur

Le lieu d'exposition en tension —

Dans la grande salle d'exposition du Crédac, *Windowblow* s'intéresse au paysage extérieur si visible depuis le dernier étage de la Manufacture des Œillets dont les salles sont presque entièrement vitrées et offrent un panorama sur l'architecture éclectique d'Ivry-sur-Seine et sur les innombrables variations du ciel au fil des saisons. L'impression numérique posée sur les fenêtres est une photographie du paysage prise en hiver. Au centre, le verre semble brisé par la puissance d'un son ? Un jet de pierre ? Une explosion ? faisant apparaître la réalité du paysage au printemps, le temps de l'exposition. Hugues Reip opère un décalage spatio-temporel et se joue des artifices de l'image tel un illusionniste.

Cette installation *in situ* est aussi une destruction, certes factice, de la salle d'exposition, une libération de l'espace, une prise d'air, une *Évasion*.

La destruction est un leitmotiv dans l'œuvre d'Hugues Reip, en particulier dans certains de ses courts-métrages dans lesquels les murs, cimaises et objets d'une pièce sont mis à mal : réalisé image par image, le film *All* (1997) montre un trou creusé dans une cloison de plâtre qui génère un tas de poussière pyramidal, rappelant la pochette mythique de l'album *The Dark Side of the Moon* de Pink Floyd. Le vide crée le plein.



Hugues Reip, *Blow*, 1998
 Vidéo, 1 minute. Collection FNAC, Paris
 © Hugues Reip / Adagp Paris, 2018.

Inspirée d'une scène du film *Steamboat Bill Jr. (Cadet d'eau douce, 1928)* de Buster Keaton (1895-1966), la vidéo *Blow (1998)* est réalisée dans une salle d'exposition vide aux cloisons blanches plaquées afin de masquer la pierre des murs d'origine. Au bout de longues secondes durant lesquelles rien ne se passe, l'une des parois du *white cube* tombe avec fracas. « Quand on sait que la cimaise est à la salle d'exposition ce que le décor est à la scène de cinéma : un leurre destiné à valoriser les œuvres comme les personnages ou l'action, cette chute répétée de l'illusoire dans l'art devenait alors le manifeste bruyant et décapant des faux-semblants qui y sont à l'œuvre.¹ »

L'artiste se plaît à altérer l'espace sacralisé de l'exposition. Ainsi perce-t-il les cloisons des salles vides de la Villa Arson à Nice, à l'aide d'un bras télescopique muni d'une caméra « transformant le spectateur du film *X-Man Rodeo (2000)* en insecte déglingué émettant de petits sons, de brèves respirations, cherchant le point d'impact où la matière va s'écarter, se dissoudre. » (Hugues Reip)



Hugues Reip, *Wire*, 1996
Fil de fer tendu.
Vue d'exposition, Za Moca Foundation, Tokyo.
© Hugues Reip / Adagp Paris, 2018.

L'installation *Wire* prend place dans une salle en béton brut à la Za Moca Foundation à Tokyo, dont les deux murs opposés sont reliés par un fil de fer vissé et tendu dans les trous de coffrage laissés apparents. La lumière glissant sur le métal s'apparente à des coups de rasoir portés à l'air ambiant. L'espace se retrouve saturé et devient impraticable, voire dangereux pour le spectateur.

Les gestes d'Hugues Reip créent une tension que l'on peut qualifier de légère et amicale pour les institutions qui l'invitent. Il partage avec François Morellet (1926-2016) le goût pour les titres d'œuvres à tiroirs, la parodie, les clins d'œil moqueurs à l'histoire de l'art. L'on pense aux vitraux décalés de ce dernier dans l'escalier Lefuel de l'aile Richelieu du Louvre.



François Morellet, *L'Esprit d'escalier* (détail), 2010
Vitreaux dans le décor de l'escalier Lefuel,
Musée du Louvre, Paris.

Intitulée malicieusement *L'Esprit d'escalier*, les lignes géométriques des vitraux sont désaxées. « J'espère bien avoir introduit là un désordre discret et absurde qui pourra faire sourire des visiteurs " dans mon genre ", tout en ne sautant pas aux yeux de tous les autres, au risque de les faire trébucher dans l'escalier. »

Plus radicaux, les gestes des artistes **Gordon Matta-Clark** ou **Hans Schabus** ont transformé le lieu, contraint la circulation tout en invitant à la transgression. Leurs installations souvent monumentales dévoilent des aspects habituellement invisibles de l'espace, plaçant le spectateur dans un rapport inédit avec son environnement. Des démarches nécessaires dans l'aventure de l'art moderne et contemporain qui n'a cessé de perturber nos habitudes et modifier notre regard sur le monde en posant des questions fondamentales : l'espace qui nous entoure est-il vraiment celui que l'on pense ? Jusqu'où peut aller l'artiste ?

¹ Charles-Arthur Boyer, *Comme un rêve semi-conscient du monde in Hugues Reip*, Éd. FRAC Franche-Comté, Le Quartier, Centre d'art contemporain, Quimper, 1998.



Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*, 1975
 Film 16mm, couleur, 19 min.
 © Gordon Matta-Clark 2018
 Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York

De 1971 à 1978, l'artiste new-yorkais **Gordon Matta-Clark** (1943-1978) pratique des ouvertures dans l'architecture, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des bâtiments. L'un de ses plus célèbres « cuttings » est celui réalisé en 1975 à l'occasion de la Biennale de Paris, au 27-29, rue Beaubourg. Répondant à l'invitation de Jean-Hubert Martin, alors conservateur au Musée National d'Art Moderne (MNAM), la première idée de Matta-Clark est de percer la structure du Centre Georges Pompidou alors en construction. Le projet ayant été rejeté, il porte son choix sur deux immeubles jumeaux du XVII^e siècle comptant parmi les derniers bâtiments voués à la démolition dans le cadre du plan de réaménagement du quartier des Halles.

Conical Intersect prend la forme d'un gigantesque cône creusant à travers les murs et les planchers une spirale, dont la partie la plus large s'ouvre au nord sur les rues du quartier, et dont la pointe transperce le toit de la maison voisine, laissant entrevoir aux passants des fragments de l'ossature du Centre Pompidou. À la frontière de la sculpture et de l'architecture, le travail de l'artiste renverse le processus habituel de construction en révélant les structures internes des bâtiments. Chargée d'une dimension sociale et historique, son action était guidée par la volonté d'introduire une critique de l'environnement urbain en en modifiant la perception. Si la plupart de ses interventions ont été démolies, des témoignages rendant compte de l'élaboration de ses découpages demeurent sous la forme de photographies ou de films.



Hans Schabus, *Meterriss* (Trait de niveau), 2011
 Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes.
 © Blaise Adilon

L'artiste autrichien **Hans Schabus** (né en 1970) s'est fait remarquer par la réalisation d'une structure monumentale en bois qui englobait le Pavillon autrichien lors de la Biennale de Venise en 2005. En 2011, il enserre les salles centrales de l'Institut d'art contemporain à Villeurbanne (IAC) d'une chaîne tendue à un mètre du sol (*Meterriss*) qui va grignoter le plâtre puis broyer les arêtes des murs et en défoncer des pans entiers par endroits, révélant leur structure métallique. Ce geste radical est un symbole de la pratique de Schabus, qui interroge sans cesse le rapport à l'espace, mettant en scène cet état de tension physique et mental de l'artiste et du spectateur, par le biais d'éléments totalement inattendus ou de circonstances improbables.

« Les œuvres d'Hans Schabus sont faites de gestes parfois invisibles, parfois au contraire très emphatiques : creuser un tunnel, démonter une caravane pour la reconfigurer dans l'espace, envelopper de bois un pavillon entier, inonder le premier niveau du Kunsthau de Bregenz et y installer des bateaux, ou monter une immense palissade de chantier...

Derrière ces gestes, il y a la même réflexion sur le rapport de l'artiste au monde et à l'espace qui l'entoure, comme en témoignent deux aspects fondamentaux et récurrents de son œuvre : le thème de l'atelier comme espace mental, et celui des voyages fictifs de l'artiste autour du monde.² »

Il est aussi question de liberté, de savoir s'affranchir des contraintes de l'espace d'exposition, de « faire le mur ».

À la source L'univers culturel d'Hugues Reip —

En filigrane ou de manière assumée jusque dans les titres de certaines de ses œuvres et expositions, le collage, la référence et la citation sont les outils que l'artiste a choisis pour bâtir une iconographie abondante puisée dans la culture savante et populaire, du Moyen Âge à la musique punk, en passant par les prémices du cinéma, la littérature fantastique ou la poésie.

Hugues Reip s'est créé un panthéon d'artistes qui aujourd'hui encore nourrissent son œuvre. Il accorde une grande importance aux longues relations amicales et artistiques qui forment, en compagnie des maîtres classiques, la constellation de ses influences. En voici une sélection.

Littérature —

Platon, « L'allégorie de la caverne » dans *La République* (Livre IV)

William Shakespeare, *La Tempête*, 1610-1611

William Shakespeare, *Le Roi Lear*, 1603-1606

Miguel de Cervantes, *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche*, 1615

Jonathan Swift, *Les Voyages de Gulliver*, 1721

Arthur Rimbaud, *Ma Bohême (Fantaisie)*, 1840

Edgar Allan Poe, *Une Descente dans le Maelström*, 1841

Edgar Allan Poe, *Puissance de la Parole*, 1845

Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires* - traduction de Charles Baudelaire, 1856

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1856

Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, 1864

Jules Verne, *De la Terre à la Lune*, 1865

Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, 1865

Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, 1871

Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, 1874-1875

Gustave Flaubert, *Trois contes*, 1877

Georges Darien, *Le voleur*, 1884

Henry James, *L'image dans le tapis*, 1896

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, (7 tomes), 1913-1927

William Styron, *Les confessions de Nat Turner*, 1967

Hubert Selby Jr., *Le Démon*, 1976

Hubert Selby Jr., *Retour à Brooklyn (Requiem for a Dream)*, 1978

Charles Burns, *Black Hole* (12 volumes), 1995-2005

Alain Mabanckou et Ta-Nehisi Coates, *Une colère noire, lettre à mon fils*, 2015

Cinéma —



Georges Méliès, *Le voyage dans la Lune*, 1930

Louis Feuillade, *Fantômas*, 1913

Louis Feuillade, *Les vampires*, 1915

Buster Keaton, *The Electric House*, 1922

Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu*, 1922

Jean Painlevé, *La pieuvre*, 1928

Friedrich Wilhelm Murnau, *L'Aurore*, 1928

Buster Keaton et Edward Sedgwick, *The Cameraman (L'Opérateur)*, 1928

Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra*, 1929

Georges Méliès, *Le voyage dans la Lune*, 1930

Jean Painlevé, *Crevettes*, 1930

Fritz Lang, *M Le Maudit*, 1931

Merian C. Cooper et Ernest Beaumont Schoedsack, *King Kong*, 1933



Merian C. Cooper et Ernest Beaumont Schoedsack, *King Kong*, 1933

Jean Painlevé, *L'hippocampe*, 1934

Jean Painlevé, *Le Vampire*, 1945

Orson Welles, *Citizen Kane*, 1946

Jean Painlevé, *Assassins d'eau douce*, 1947

Jean-Pierre Melville, *Les Enfants terribles*, 1950

Jacques Tati, *Les Vacances de monsieur Hulot*, 1953

Paul Grimault, *Le Roi et l'Oiseau*, 1953

Akira Kurosawa, *Les Sept samouraïs*, 1954



Charles Laughton, *La Nuit du Chasseur*, 1955

Charles Laughton, *La Nuit du chasseur*, 1955
 Jean Painlevé, *Le Grand Cirque Calder 1927*, 1955
 Norman McLaren, *Blinkity Blank*, 1955
 Fred McLeod Wilcox, *Forbidden Planet*, 1956
 Norman McLaren, *Rythmetic*, 1956
 Norman McLaren, *Il était une chaise*, 1957
 Jack Arnold, *L'homme qui rétrécit*, 1957
 Norman McLaren, *Le Merle*, 1958
 Jacques Tati, *Mon oncle*, 1958
 Carlos Vilardebó, *Le Cirque de Calder*, 1961
 Jean-Pierre Melville, *Léon Morin, prêtre*, 1961
 Jean-Pierre Melville, *Le Doulos*, 1962
 Jean-Pierre Melville, *Le Deuxième souffle*, 1966
 Jean-Pierre Melville, *Le Samourai*, 1967
 Jacques Tati, *Playtime*, 1967
 Jean-Pierre Melville, *L'Armée des ombres*, 1969
 Jean-Pierre Melville, *Le Cercle rouge*, 1970
 Jacques Tati, *Trafic*, 1971
 Salvador Dalí, José Montes-Baquer, *Impressions de la haute Mongolie*, 1976
 Hayao Miyazaki, *Le Château dans le ciel*, 1986
 Isao Takahata, *Le Tombeau des lucioles*, 1988
 Akira Kurosawa, *Rêves*, 1989
 David Kajganich et Soo Hugh, *The Terror* (série télévisée), 2018



Akira Kurosawa, *Rêves*, 1989

Musique –

Woody Guthrie (1912-1967)
 Robert Wyatt (Angleterre, né en 1945)
 Rodolphe Burger (France, né en 1957)
 The Ramones (1974-1996)
 Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn*, 1967
 Pink Floyd, *The Dark Side of the Moon*, 1973
 John Cale, *Paris 1919*, 1973
 Jon Hassell et Brian Eno, *Fourth world, vol. 1 : Possible musics*, 1980
 Daniel Johnston, *Funeral home*, 1988
 Eugene Chadbourne, *Worms with strings*, 1999
 Moondog, *The Viking of Sixth Avenue*, 2005

Peinture –



Giorgione, *La Tempête*, 1505-1510

Paolo Uccello, *San Giorgio e il drago*, v.1470
 Sandro Botticelli, *Portrait de Simonetta Vespucci*, 1480
 Giorgione, *La Tempête*, 1505-1510
 Pieter Brueghel, *La Chute des Anges Rebelles*, 1562
 Max Ernst, *L'Ange du Foyer*, 1937
 Philip Guston, *The Line*, 1978

Photographie –



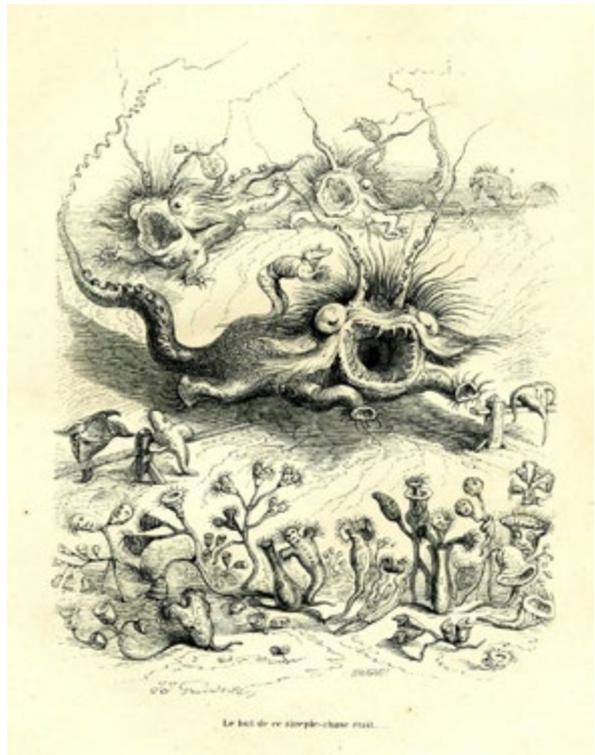
Irving Penn, *Flowers*, 1967-1980

Louis-Jacques Mande Daguerre, *Boulevard du Temple*, Paris, 1838
Alfred Stieglitz, *Equivalent*, 1930
Saul Leiter, *Barbara or Margaret*, 1955
Yves Klein, *Le saut dans le vide*, 16 octobre 1960
Irving Penn, *Flowers*, 1967-1980
Irving Penn, *Cigarettes*, 1972
Walker Evans, *Portrait (polaroid)*, 1973
Irving Penn, *Aphrodisiacs*, (pour *Vogue*), New York, avril 1997

Installation / performance –

Bas Jan Ader, *Fall 1*, 1970
Michael Heizer, *Circular Planar Displacement Drawing*, 1970
Dan Graham, *Present Continuous Past(s)*, 1974
David Hammons, *Bliz-aard Ball Sale*, Cooper Square, New York, 1983

Dessin / Comics / Manga –



Jean-Jacques Grandville, *Le Volvoce*, 1840-1842

Jean-Jacques Grandville, « Le Volvoce » dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 1840-1842
Utagawa Kuniyoshi, *The Earth Spiders Generates Monsters at the Mansion of Lord Minamoto Yorimitsu*, 1843
Jean-Jacques Grandville, « Pavot » dans *Les Fleurs Animées*, 1847
Alphonse Allais (1854-1905), *Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd*, 1897
Winsor McCay, *Little Nemo in Slumberland*, New York *Herald*, 26 juillet 1908
Marcel Duchamp, *Pharmacie*, 1914-1945
Will Eisner, *The Spirit*, 1947
Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing*, 1953
H.C. Westermann, *Holiday Inn*, 1972
Jack Kirby, *Devil Dinosaur & Moon Boy*, 1978

Exporama —

La Tempête

Exposition collective -
Commissariat : Hugues Reip
- *Acte I* du 25 novembre 2017 au 11 mars 2018
- *Acte II* du 24 mars au 21 mai 2018
Centre régional d'art contemporain Occitanie /
Pyrénées-Méditerranée, Sète

Sculpter (faire à l'atelier)

Exposition collective -
du 14 mars au 27 mai 2018
FRAC Bretagne, Musée des beaux-arts et La Griée
centre d'art contemporain, Rennes

Périple

Installation permanente d'Hugues Reip -
Commande publique pour la station de métro
Mairie de Montrouge (ligne 4)

Bibliographie —

Michel Gauthier, Patrick Javault, Hans Ulrich Obrist,
Fabio Viscogliosi, *Hugues Reip, 1990-2011, Monographie*,
édition Villa Saint-Clair, 2011

Hugues Reip, *Monday Nothing*, Les Presses du réel, 2009

Matthew Affron et Sylvie Ramond, *Joseph Cornell et les
surréalistes à New York*, Musée des beaux-arts de Lyon,
éditions Hagan, Paris, 2003

Joseph Cornell's Dreams, éditions Catherine Corman, 2006

Lilian Bourgeat, Pascal Beausse, *Le Dîner de Gulliver*,
Les Presses du réel, 2009

Crédactivités —

Le Crédac propose, pour les élèves de maternelle
et d'élémentaire, de collège et lycée, ainsi
que pour les étudiants du supérieur et les
accueils de loisirs, une visite de l'exposition
adaptée au niveau de chaque groupe (durée : 1h).

Pour les élèves du CP au CM2, cette visite peut être
approfondie avec un atelier d'une heure et demie les
mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer
dans un second temps après la visite au centre d'art.

+ d'infos, inscriptions :

01 49 60 25 06 / mpitkevicht.credac@ivry94.fr

Exo —

Objet en tant que tel, support de réflexion, lien entre le
travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son
parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo*
est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède
deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices
permettant une approche à la fois ludique et pédagogique
mais surtout plastique du travail de l'artiste, à faire en
classe ou à la maison. De l'autre un poster de l'artiste
exposé que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

Rendez-vous !

Entretien sur l'art - Fondation d'Entreprise Ricard Mardi 22 mai à 19h

Parallèlement à son exposition au Crédac, Anne Bonin,
critique d'art et commissaire d'exposition, invite Hugues
Reip à parcourir son œuvre afin d'évoquer ce qui
l'inspire.

Fondation d'Entreprise Ricard, 12, rue Boissy d'Anglas, 75008 Paris
Entrée libre - fondation-entreprise-ricard.com

Art-Thé

Jeudi 24 mai à 16h

Visite commentée de l'exposition par Mathieu Pitkevicht,
suivie d'un temps d'échange autour de références
artistiques, de documents et d'extraits littéraires,
filmiques et musicaux.

Thé, café et pâtisseries sont offerts.

Gratuit, réservation indispensable.

Crédacollation

Mardi 2 juin de 12h à 14h

Visite de l'exposition en compagnie d'Hugues Reip et de
l'équipe du Crédac, suivie d'un déjeuner.

Participation : 6€ / Adhérents : 3€

Réservation indispensable.

Atelier-goûté

Dimanche 24 juin de 15h30 à 17h

Petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Les
familles participent ensuite à un atelier de pratique
artistique qui prolonge la visite de manière sensible et
ludique, autour d'un goûter. Conçu pour les enfants de 6
à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !

Gratuit, réservation indispensable.

Réservations : 01 49 60 25 06 / contact@credac.fr