

DOSSIER DE PRESSE

LORiot & MÉLIA

VU-PAS-VU

ANGERS
MUSÉE DES BEAUX-ARTS

30 OCTOBRE 2010
13 MARS 2011



MUSÉES D'ANGERS

SOMMAIRE

«Loriot-Mélia, du rebut au rébus»

Christine Besson, conservateur

«Le Loriot et la Mélia, fable» (Extraits)

Jacques Py, critique d'art, directeur du centre d'art de l'Yonne à Tanlay

«Art rétinien? – L'œil et l'esprit» (Extraits)

Jean-Claude Pinson, philosophe, écrivain

«Télé mon amour!»

Loriot-Mélia

«Expographie»

Œuvres exposées

Œuvres disponibles pour la presse

Des animations pour tous

Les musées d'Angers, un réseau de musées

«Angers, la culture pour tous», entretien avec Monique Ramognino,
adjointe à la culture et au patrimoine

Informations pratiques

MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ANGERS

14 rue du musée – Angers
tél. +33 (0)2 41 05 34 62
www.musees.angers.fr

Directeur des musées d'Angers:
Patrick Le Nouène,
conservateur en chef

Commissaire de l'exposition:
Christine Besson,
conservateur aux musées d'Angers

LORIoT & MÉLIA

VU-PAS-VU

MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ANGERS

30 OCTOBRE 2010
13 MARS 2011

À partir du 30 octobre, Lorient-Mélia, un couple d'artistes, dont les installations/œuvres « lumineuses » étonnent, intriguent et émerveillent à la fois, investit le musée des Beaux-Arts d'Angers pour une exposition d'envergure.

Installés à Clisson (44), Chantal Mélia et François Lorient travaillent en duo depuis 1992, date à laquelle le cours de leur activité artistique fut modifié par la découverte fortuite d'une image provoquée par la lumière sur des objets.

Depuis, ils n'ont eu de cesse de renouveler cette magie et de débusquer le hasard afin d'en exploiter les ressources de manière créative. En observant le monde dans ses grands et petits états, puis en associant réflexions en chaîne, dialectique et manipulations, ils composent des installations d'où naissent des images. Entre dessin, photographie, sculpture et installation, leurs machineries poétiques ont pour révélateur commun la lumière, qu'elle vienne d'une lampe, des images de la télévision ou du soleil.

Du chaos de l'assemblage d'objets naît une imagerie virtuelle de type photographique, fixe ou animée, développée sur de nombreux registres. Enfin les titres, jeux de mots savoureux ou références appuyées, sont la touche finale de leurs œuvres.

Lorient et Mélia brassent joyeusement les références, entre l'histoire de l'art très bien assumée et les clins d'œil à l'imagerie populaire ou enfantine, au cinéma ou au dessin animé. Faisant feu de tout bois, ils trouvent partout prétexte à créer un petit théâtre d'images tragi-comiques, grinçantes ou burlesques, souvent poétiques et toujours magiques. Portant un regard ironique et amusé sur notre société, ils en dénoncent les travers et les failles.

L'exposition rend compte à travers une trentaine d'œuvres de près de vingt ans de création à quatre mains. Mêlant pièces plus anciennes, emblématiques ou fondatrices, et d'autres plus récentes ou inédites, elle propose un parcours entre leurs différents registres.

Les œuvres les plus connues partent d'un assemblage hétérogène d'objets traversés par la lumière, qui fait naître une image virtuelle au mur ou au plafond (*Jour de fête*, 1993 ; *Le Diable probablement*, 1993 ; *Miracle pour un antiseptique*, 2001).

Certaines d'entre elles associant objets détournés et moteur créent des images animées (*Ready-made in China*, 2000), alors que la lumière traversant de simples emballages plastiques déchirés provoque des visions étonnantes, parfois rehaussées de quelques coups de crayon qui font basculer la vision (*Emballages perdus*, 2005). D'autres installations détournent l'énergie lumineuse des écrans cathodiques vus à travers le filtre d'un écran ajouré (*Détournement de fonds*, 2005).

Plus récemment, de simples photographies de trottoirs et de leurs déchets variés sont prétexte à la série des *Aléas* (2009-2010), qui en version éteinte/allumée provoquent de surprenantes visions.

Enfin, le cœur de l'exposition est occupé par une installation à grande échelle, *La Salle des batailles* (2010), conçue spécialement pour l'événement. Elle conjugue plusieurs dispositifs chers aux artistes et associe des objets banals détournés, à la télévision et à la télé-surveillance, et se veut une gigantesque « parodie de la mort en direct, une pantomime des grandes batailles », une grande toile lumineuse et animée qui rejoue en se moquant le théâtre des guerres du monde que banalise la télévision. « Une critique de l'image par l'image » qui résume bien le travail plastique des deux artistes. ©

CHRISTINE BESSON

Loriot-Mélia, Loriot & Mélia, « les Loriot-Mélia », comme il est devenu coutumier de les appeler par association/fusion de leurs deux noms sans prénom, font œuvre commune à deux têtes et quatre mains et n'en font qu'un.

Ils se plaisent à le raconter eux-mêmes, François Loriot et Chantal Mélia vivent une aventure artistique commune depuis 1992, après « ... qu'un soir, une nuit, le hasard a voulu que l'on repère – ensemble – sur le mur une très extraordinaire tache de lumière. Subjugués par le mystère de cette tache, nous sommes restés un long moment à la décrypter. L'énigme fut résolue lorsque l'on vit le chat s'étirer : il s'était endormi en cachant une partie du miroir posé sur le lit encombré d'objets divers. Le chat sauta, l'image disparut, le miracle était fini¹ ! »

Depuis cette révélation, les deux artistes n'ont eu de cesse de renouveler la magie, d'en traquer les conditions idéales, de débusquer le hasard afin d'en exploiter les ressources de manière créative. Fervents adeptes du principe de sérendipité, cet « art de faire des découvertes heureuses, inattendues et utiles par hasard² », ils sont naturellement en condition pour le faire advenir, étant en permanence « dans un certain état d'esprit composé d'ouverture, de disponibilité, de curiosité, d'émerveillement, d'étonnement et de pensée analogique et symbolique qui permet de voir ce qui rassemble plutôt que ce qui divise³ ».

Ainsi, avec leur regard de peintre, appareil photo en main et carnet d'esquisses en poche, ils captent des instantanés, des arrêts sur image, croquent des situations insolites ou cocasses, observent les trottoirs et leurs taches, décortiquent la télévision, récupèrent, recyclent... Puis, par enchaînement de réflexions et de manipulations, ils créent les conditions de la métamorphose ou de la révélation.

À ce jeu-là, nul besoin de distinguer le rôle de l'un ou de l'autre. Passés experts en la matière, ils réinventent chaque fois leur règle du jeu : partir d'un assemblage faussement chaotique d'objets hétéroclites, y introduire la lumière sous une forme ou une autre (de la simple lampe au gyrophare, en passant par le soleil) et faire naître une image de type photographique. Avec parfois des miroirs, des lentilles, un moteur... Ou détourner en rébus des emballages voués au rebut... Ou bien exploiter l'énergie lumineuse et hypnotique de la télévision tout en jouant du décalage du son et de l'image. Ou encore retrouver le plaisir du dessin, qui sera plus tard subrepticement révélé par la lumière.

Leurs savants dispositifs fonctionnent depuis bientôt vingt ans sans que cette flamme ne s'éteigne et leurs « petites histoires à rebondissements⁴ » nous réjouissent toujours.

C'est que le petit monde des Loriot/Mélia est d'une inépuisable richesse. Dans leur panthéon personnel se côtoient pêle-mêle Tati et Méliès, Jérôme Bosch et Brueghel, Rabelais, Gustave

Doré et Balzac, Buster Keaton et Tex Avery. On trouve dans leur œuvre tout un imaginaire populaire et burlesque amoureux entretenu : la fête foraine, le son de l'accordéon, les jouets d'enfant, les jeux de langage. Mais, à côté de la fête et du rire, la mort – sarcastique – est souvent présente : les carnets sont pleins de joyeux squelettes – leurs vanités à eux –, on débusque la camarde dès que les « Aléas » s'allument, et *la Salle des batailles* est un feu d'artifice d'objets porteurs de mort traités comme des jouets, tandis que *le Paradoxe du menteur* dénonce ironiquement l'hypocrisie de certains lobbies. Tout est bon à prendre dans l'observation du monde et des images du quotidien : les objets, les scènes banales, les petites et les grandes catastrophes, la religion, l'actualité, les médias, le marketing et la manipulation, en somme l'absurdité. Et s'ils ne cessent de se référer à l'histoire de l'art, interpellant Chardin ou Courbet, convoquant Dürer, Poussin ou Delacroix, par touches discrètes ou appuyées ou au détour d'un titre, leur œuvre reste une autre façon de faire de la peinture.

L'exposition qu'accompagne cet ouvrage se veut le reflet de cette carrière en duo que le regardeur est convié à parcourir. Elle ouvre sur un double autoportrait : *S'envoyer au diable* (2005), drôle, ironique, dans lequel les deux profils des artistes, dessinés au fusain sur le mur, se font face. Leurs bouches agitées d'un étrange mouvement mécanique se lancent des noms d'oiseaux, et le spectateur est déjà captif. C'est ensuite la plongée dans l'univers des Loriot-Mélia avec des pièces fondatrices, emblématiques ou fétiches de leur travail commun : *l'Auréolus* (1992) ; *Jour de fête* (1993) ; *le Diable probablement* (1993) ; *Ready-Made in China* (2000) ; *Miracle pour un antiseptique* (2001)..., qu'ont rejointes des œuvres récentes ou inédites. La série des « Aléas » (2009), sorte de mirage exploitant le hasard, creuse l'écart entre le déchet du macadam et la précision du dessin, tandis que *Crottesques 2* (2010) s'apparente à une hallucination.

Le bouquet final, en plein cœur de l'exposition, est joué par *la Salle des batailles* (2010), qui conjugue plusieurs dispositifs chers aux Loriot-Mélia : les objets dérisoires, le dessin au pochoir découpé, la télévision entre journaux d'actualité et jeux absurdes, la télésurveillance, pour une projection, comme au cinéma sur les quatre murs de la salle, d'un gigantesque théâtre de la guerre revisité par Tex Avery. Une peinture murale en son et lumière si ludique que la gravité du sujet s'en trouve quelque peu banalisée.

Apparition/Disparition... Fugacité de l'image insaisissable, métaphore du regard, l'exposition « Vu-pas-vu » est une fois encore une promesse de fascination et de jubilation. ©

1. « D'un duo à l'autre, Le duo en art », revue Espace, n° 46, Montréal, hiver 1998-1999.

2. Le terme anglais *serendipity* a été introduit en 1754 par Horace Walpole (1717-1797). Depuis, la définition a connu quelques évolutions.

3. Définition empruntée à Christian Vanden Berghen (2005), pour qui la sérendipité est non pas seulement la capacité à découvrir quelque chose par hasard, mais « l'art de se mettre en condition de découvrir quelque chose ».

4. Du nom d'une œuvre de 1995, *Huit Petites Histoires à rebondissements*, collection Fondation Électricité de France.

Extraits

[...]

LE VITRAIL ET LA LANterne

Comme des données désormais indispensables à une réflexion générale sur les images, après les scènes des vitraux révélées en contre-jour dans une architecture et depuis l'invention de la lanterne magique, l'histoire des représentations s'est emparée de la dimension immatérielle des productions narratives lumineuses et de leur réception sur des écrans. Si nous devons à Athanasius Kircher la diffusion de cette lanterne de projection en 1671, c'est Christiaan Huygens, un astronome néerlandais, qui en fixa le principe en 1659. Bien qu'au siècle précédant l'usage de cet objet était déjà évoqué, ce savant de très grande notoriété, qui avait inauguré en famille sa trouvaille en projetant une danse macabre, n'accorda toutefois à sa lanterne magique aucune prétention scientifique, au point qu'il ne souhaita pas en divulguer le principe³. Rassemblant des données sur des jeux optiques connus bien antérieurement, cet appareil encore élémentaire resta dans le domaine de la magie et des arts, introduisant dans le champ du spectaculaire toute l'iconographie traditionnelle des prodiges et des visions cauchemardesques que le développement de la peinture sur verre amplifia, en particulier en Allemagne ; les images atteignant de fait une précision qui renforçait le caractère saisissant des séances récréatives. Dans l'obscurité, la lanterne magique animait ainsi « les plaisirs du soir », comme il se disait à l'époque, et les humbles colporteurs mais aussi les esprits les plus brillants du XVIII^e siècle en étaient les opérateurs et commentateurs, le Régent s'y adonne avec des vues érotiques, Voltaire de son côté se délecte des caricatures de ses contemporains. La stupéfaction que suscitent les scènes représentées devait progressivement être renforcée par la mise en mouvement des images ; un prêtre liégeois prenant le nom de Robertson mis alors au point un artifice technique animant spectres et fantômes, quand ce n'étaient pas des squelettes qui s'agitaient dans de terrifiants farandoles. En réalité, ses spectacles fantasmagoriques reprenaient, et surtout avaient amélioré, les subterfuges des prêtres de l'Antiquité qui, par des écrans de fumée et des jeux de miroirs, pratiquaient la nécromancie à la grande stupeur des néophytes fréquentant leurs séances divinatoires. Au V^e siècle avant notre ère, Pythagore enseignait ainsi sérieusement que les fantômes ne clignaient pas les yeux, et pour cause, les officiants des temples n'avaient pas encore trouvé les systèmes d'animation des projections lumineuses que Robertson perfectionnerait à la fin du XVIII^e siècle.

Entre les effets scéniques « miraculeux » propres aux prêtres, magiciens et bonimenteurs, repris par la suite sur les scènes des théâtres ou le cinéma de Méliès, et des sources iconographiques puisées dans l'imaginaire populaire et les jeux optiques de l'enfance, Lorient-Mélia s'inscrivent pleinement dans une famille d'artistes actuels qui se ressource à la tradition de tous ces spectacles lumineux archaïques, usant souvent de rafistolages manifestes comme d'un contre-pied, voire un pied de nez, à toutes les sophistications numériques des technologies les plus avancées. Catadioptrie, images projetées,

révélations inattendues, écrans insolites, illusions, apparitions et représentations éphémères, leur œuvre prend place dans l'univers magique des images impalpables où la poésie, l'humour et les saillies ironiques sur notre société ont remplacé les désirs perfides des charlatans d'autrefois d'effrayer un public. Entre dessin, photographie, sculpture et installation, leurs œuvres trouvent légitimement une parenté avec les recherches d'Alain Fleischer ou de Bertrand Gadenne lorsqu'ils exploitent, entre autres, les relations entre les images fixes et les écrans mobiles. Elles rejoignent les projections mécanisées et les étonnantes performances de Julien Maire, les recherches spéculaires de Patrice Hamel ou de Markus Raetz et, naturellement, s'inscrivent joyeusement auprès du cinéma illusionniste et burlesque de Pierrick Sorin. Chez tous ces artistes, la plupart du temps, le dispositif de leurs assemblages et de leurs installations est ostensiblement visible, l'émerveillement d'être trompé par nos propres yeux s'y joue donc paradoxalement et, souvent comme chez les prestidigitateurs, le plaisir des artistes serait bien de nous laisser seuls et étonnés face à une aporie.

[...]

LE DIABLE ET LES VANITÉS

Par leurs aptitudes à inverser de gauche à droite et de bas en haut les orientations du monde, le miroir et la lentille se sont vus attribuer des capacités à être des instruments d'interprétations des songes ou de révélation de l'avenir. Face à la persistance de ces pratiques oraculaires ancestrales, la religion chrétienne s'ingénia à les diaboliser. Ainsi, dès le début du XIII^e siècle, tous les procédés de divinations dans des surfaces réfléchissantes deviendront illicites. Les sorcières, les hérétiques, les magiciens, les vaniteux n'auront cure de l'interdit et quand l'évocation des spectres devait se faire dans une pièce sombre avec un rayon lumineux... les reflets des miroirs seront évidemment marqués du signe du Malin. De plus, l'obscurité est ordinairement dotée de créatures inquiétantes et la nuit enfante des monstres, n'en fallait-il pas moins pour que François Lorient et Chantal Mélià ouvrent la boîte aux miroirs qui fait surgir les diabolins (*la Boîte enfer*, 1994) et finissent par *S'envoyer au Diable* !

Un visage lumineux s'inscrit sur la face tronquée d'un buste en plâtre, dont la surface blanche fait alors écran ; le masque brisé du visage est éparpillé au sol. Diffusée par l'ampoule suspendue au-dessus de la scène, la lumière se réfléchit parmi les fragments de miroirs disséminés à terre et par projection recompose, sur le pan découpé, le portrait précédemment détruit. Si surprenante qu'elle soit, l'apparition est analogique, la substitution des traits virtuels en lieu et place de la matière est bien l'opération esthétique réparatrice menée sur cette œuvre intitulée *le Diable, probablement*, mais Lucifer (étymologiquement « celui qui porte la lumière ») ne serait-il pas plutôt le vrai nom de cet ange des ténèbres ? Statue érigée comme une idole démoniaque, l'œuvre réactive le tabou

de la figuration humaine. Particulièrement proscrite de la sculpture, car le volume en cause projette des ombres qui donnent vie aux formes, l'image d'un visage vient défier dans les monothéismes l'œuvre de Dieu. Alors, les théologies les plus radicales en condamnent définitivement la représentation. Comme un impossible iconoclasme, car revenant sous une forme lumineuse évanescence, le portrait demeure ici comme une rémanence dont on ne peut se défaire culturellement, n'en déplaise aux fanatiques religieux ou révolutionnaires, ceux qui explosent les bouddhas et bûchèrent la statuaire de nos églises.

[...]

LE DÉSASTRE ET LA PROVIDENCE

Tels des gamins coléreux cassant un jouet qu'ils ne maîtrisent pas, quand le comportement des hommes ne leur convient plus, que leurs péchés sont par trop visibles sur terre, les dieux dans la plupart des civilisations, mais aussi *le Diable probablement*, le font fréquemment savoir en envoyant tout valser sur le plancher des vaches. Pour exprimer leur mécontentement, d'une pichenette ou d'un souffle, par le feu ou par le soufre, ils écroulent une tour, cassent un pont, détruisent une ville ou ruinent un pays entier. Sodome et Gomorrhe, Admah et Zeboïm, Babylone... à la suite de ces divines punitions et autres déluges bibliques, il revient alors aux hommes de tout oublier et de reconstruire en essayant de dépasser les fautes qu'ils auraient commises. L'existence d'une nouvelle société s'accompagne de récits mythiques où la perspective de retrouver un âge d'or, au-delà de la réalité immédiate, se met alors en scène.

Avec les *Métamorphoses* d'Ovide, l'idée de punition d'une ville est présente dès les récits de l'Antiquité. Au Moyen Âge, l'Apocalypse de Jean devient la référence iconographique majeure d'une destruction annoncée de l'humanité. Au milieu du XVII^e siècle, un couple d'artistes lorrains, François de Nomé et Didier Barra, connu à Naples sous la signature « Monsú Desiderio », avait fondé sa réputation sur les représentations picturales de ces ruines peccamineuses plongées dans les ténèbres d'une fin de monde⁹. Régions dévastées par un volcan dominateur ou pilonnées par la foudre d'une divinité acariâtre, temples effondrés et villes incendiées formaient l'essentiel de leurs pléthoriques illustrations des cataclysmes, rappelant durement aux hommes l'autorité des dieux et la vanité de toutes les constructions qu'ils avaient pu entreprendre sur terre.

Experts en accidents variés et désastres, Lorient-Mélia ont fait de la petite catastrophe l'objet d'un travail de mise en scène qui, en la circonstance, retrouve le sens premier du mot. Dans la dramaturgie du XVI^e siècle, le terme s'appliquait à un renversement soudain de situation, un coup de théâtre spectaculaire. Ainsi, au dernier acte, par la Providence (*Providere*: voir vers l'avant), les faits, les valeurs et les identités se retournaient brusquement comme des gants et proposaient alors une révélation inattendue et souvent heureuse à ce qui semblait inextricable au spectateur. Par miracle l'intrigue s'éclairait alors d'un coup.

Avec le *Triptyque* (1992), *Souffler le chaud et le froid, ils n'y voient que du feu!* (2000), que nous replacerons sous l'autorité d'une main divine, revoici donc ces portiques effondrés, ce volcan en feu et cette ville en flammes, mais en réalité c'est bien l'ensemble des œuvres des Lorient-Mélia qui s'est constamment institué sur la mise en scène de la destruction violente des objets et de leur renaissance par la lumière. Issus d'une tradition picturale héritée de Monsú Desiderio, nos artistes napolitains d'adoption, François Lorient et Chantal Mélia se sont installés dans la ville de Clisson au moment où débutait leur œuvre à quatre mains. Ravagée par les guerres de Vendée, qui l'incendièrent totalement, la cité fut reconstruite au début du XIX^e siècle sur les gravats de ses décombres à l'image d'une Italie rêvée, projetée par un peintre et un amateur d'art fascinés par le site. Dans leur atelier, construit sous les quelques arcades qui restent d'un couvent médiéval, notre couple d'artistes travaille comme des alchimistes produisant des images fantasques tirées de déchets, de tessons, de débris et d'ordures de notre société de consommation... une entreprise plus domestique certes mais néanmoins spectaculaire de transmutation des résidus de la matière en images miroitantes et colorées vers lesquelles on se rue comme des phalènes pour croire encore en nos illusions.

3. Frédérique GOERIG-HERGOTT (dir.), *Lanternes magiques, le monde fantastique des images lumineuses*, Colmar, musée Unterlinden, novembre 2008.

9. Voir Michel ONFRAY, *la Métamorphose des ruines: la peinture de Monsú Desiderio*, Bordeaux, Mollat, 1995.

JEAN-CLAUDE PINSON

Extraits

«Enchantement» est sans doute le premier mot qui, comme à beaucoup, me vient spontanément à l'esprit pour qualifier le travail que mènent en commun Chantal Mélia et François Lorient. Au-delà, depuis vingt ans bientôt que j'ai la chance d'en suivre les étapes, me frappent, avec de plus en plus d'évidence, non seulement la singularité et la belle cohérence de leur démarche, mais aussi sa très grande pertinence, tant critique que plastique. – *Critique*, car leurs installations ne cessent de subtilement se saisir de la réalité du monde qui est le nôtre et d'en exhiber les failles et les travers. *Plastique*, parce que nos deux artistes ne se contentent pas, comme tant d'épigones des ci-devant avant-gardes post-duchampiennes, d'un geste négateur supposé démonstratif. Ils inventent des dispositifs où le plaisir rétinien (son excitation, son vertige) est au rendez-vous d'œuvres où la netteté du propos se conjugue avec la polysémie d'un palimpseste riche en échos et lignes de fuite.

MONDIMAGE

Habiter la terre, c'est désormais vivre au sein d'une vidéo-sphère mondiale. Plus que jamais nous sommes plongés dans un monde saturé d'images de toutes sortes, nous habitons un *mondimage* et subissons sa loi. Une loi qui énerve le désir, aux deux sens du mot : elle l'excite et à la fois, le formatant, l'éteint, l'anesthésie. Nuit et jour vivant à la lumière d'écrans que l'époque n'a cessé de partout répandre, nous sommes devenus des regardeurs insatiables autant que fatigués. Des regardeurs *regardés* également, car, «société de contrôle» (comme l'appelle déjà Deleuze), la société de consommation a multiplié les systèmes de vidéosurveillance. Le travail des Lorient-Mélia n'a son point de départ nulle part ailleurs que dans cet univers du «mondimage» où nous évoluons. Prenant acte de ce que les objets produits par la société de consommation affichent eux-mêmes, la plupart du temps, des images (du sac de supermarché au chapeau de paille *made in China*), ils les recyclent dans leurs installations. En même temps, ils s'emparent de tous les dispositifs scopiques qui, du téléviseur à la caméra de surveillance, font la substance seconde de ce «mondimage». En cela leur travail est parfaitement contemporain. Mais il est aussi parfaitement inventif, car ces objets ou instruments, non seulement ils les détournent de leurs fonctions, mais ils les font servir à la production d'images ironiques. Ils déconstruisent le régime habituel de l'image (appelons-le pour faire vite consumériste), pour lui substituer un autre régime, tout à fait déstabilisant pour le regardeur. Ainsi la grande pièce intitulée *la Salle des batailles* se saisit-elle de la rhétorique du jeu vidéo pour le parodier et y introduire le grain de folie d'un étrange tournoiement de fantasia. Rien ne paraît alors pouvoir échapper au tohu-bohu d'un univers dopé aux pixels, où la guerre est partout et d'autant plus inquiétante que les engins de mort s'y meuvent avec le même naturel que des poissons dans un aquarium. [...]

GRILLE

[...] Mais aussi recours au dispositif de la grille. Notamment dans les pièces les plus récentes, celles qui, depuis 2004 (*la Télé de mes fesses*) utilisent le téléviseur comme source de lumière, comme gisement d'un minerai inépuisable d'images et de sons. Entre le déluge cathodique et l'image obtenue s'interpose en effet un filtre, une grille. Comme une grille d'égout qui tamiserait tout ce que charrie le flux télévisuel, ferait barrage à sa logorrhée, en déconstruirait ainsi le bavardage. *Détournement de fonds* (2006), par exemple, place une sorte de grande carte perforée (une photographie) devant douze moniteurs et filtre ainsi la lumière et les images mouvantes qu'ils émettent, afin de reconstituer une vue nocturne de la gare de triage de Pantin. Mais toute virtuelle est alors cette vue saisie d'un incessant mouvement brownien. «Les mille et un plans-minute de nos téléviseurs», écrivent Lorient et Mélia, y sont employés «au bénéfice d'une seule représentation aux variations infinies», afin de «témoigner ainsi de la rumeur du monde».

«Grilles» est le titre d'un célèbre article de Rosalind Krauss. La critique y met en évidence la présence insistante dans l'art moderne, de Mondrian à Agnes Martin ou Sol LeWitt, du motif (ou plutôt de la structure) de la grille. «Emblème de l'ambition moderniste», elle abaisse une barrière entre arts visuels et arts du langage. Elle affranchit les premiers de la vieille nécessité mimétique d'avoir à raconter une histoire. Simultanément, elle proclame l'autonomie de l'espace propre à l'œuvre d'art plastique. Mais elle est aussi, remarque Rosalind Krauss, «allégrement schizoïde». Car en même temps qu'elle est centripète et renvoie l'œuvre à elle-même, à sa surface auto-suffisante, elle est tout aussi bien centrifuge, comme le suggère déjà le vieux paradigme de la fenêtre. La grille alors fait signe vers un référent et oblige à une reconnaissance du monde au-delà de l'œuvre. C'est bien une semblable ambivalence que manifeste la grille dans les œuvres de Lorient et Mélia. D'une part, centripète, elle instaure une coupure entre le «mondimage» proposé par la société médiatique et l'image détournée qui résulte de l'œuvre. Elle instaure un espace iconique virtuel qui est en rupture avec le «mondimage» réel. D'autre part, centrifuge, elle nous reconduit vers le monde, mais un monde passé au crible de la critique plastique du dispositif de détournement chaque fois inventé par les artistes. Elle ouvre la perspective d'un regard renouvelé sur le monde, suggérant que le «mondimage» dont nous subissons la loi n'est en rien un absolu. Et elle le fait d'autant mieux qu'elle devient alors barrière levée entre arts visuels et arts du langage. Car les images que proposent Lorient et Mélia ne sont en effet nullement coupées de l'horizon sémantique et narratif traditionnellement commun aux uns et aux autres. En attestent non seulement les titres qui accompagnent chaque pièce et en prolongent et démultiplient le sens, mais les motifs eux-mêmes, convoquant tout un répertoire d'objets et de figures, de vanités et de paysages, de saynètes et d'apologues, de fables en raccourci, qui tous font signe dans notre histoire.

SATORI

François Lorient et Chantal Mélià se sont fixé une règle, qu'ils énoncent ainsi : « Creuser l'écart entre l'état chaotique de départ et l'image de type photographique à l'arrivée ; c'est dans cette rupture de causalité entre l'image et ce qui la produit que tout se joue. » Du coup, l'image obtenue semble ne procéder de rien. – Semble surgir comme par pur miracle d'un chaos où rien ne l'a préméditée ni préparée. Et rien ne paraît pouvoir germer du chaos en question.

C'est pourquoi, si l'image «loriot-mélienne» (appelons-la ainsi pour mieux signifier sa parfaite singularité) a tout l'air d'être de type photographique, elle est cependant aux antipodes de ce qu'est «en son essence» la photographie selon Barthes. Car le «noème» de celle-ci, c'est-à-dire sa «nature» propre, son «trait inimitable», fait d'elle, «littéralement», au sens propre, «une émanation du référent». Elle suppose qu'a bien existé, en chair et en os, à l'instant de la pose, placé devant l'objectif, un être réel. Tout se passe en effet quand je regarde la photographie d'un être disparu, comme si, de ce référent qui «a été», des radiations venaient me toucher, «comme les rayons différés d'une étoile». «La lumière, ajoute Barthes, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié.» C'est pourquoi, conclut l'auteur de *la Chambre claire*, «la Photographie a quelque chose à voir avec la résurrection». Rien de tel avec les images virtuelles que nous proposent Lorient et Mélià. Car ce n'est pas la référence qui est leur ordre fondateur, mais bien plutôt sa négation, son absence. Ou plutôt l'abîme, la faille insondable, incompréhensible, que paraît creuser, au mépris de leur contiguïté, le défaut de tout lien apparent entre le chaos et l'image virtuelle, l'hiatus sans remède, la différence anémique, que l'installation, malgré quelques leurres, établit entre le premier et la seconde. Pas de résurrection donc, puisque au point de départ aucun corps, mais seulement, inorganique, un amas fortuit, aléatoire, de fragments hétéroclites. Pas même une métamorphose ou une mutation génétique. Non, aucun lignage. Une surrection sans raison, née d'un clinamen sans pourquoi. Un pur surgissement, «impossible» et pourtant bien réel. Mais non pas tout à fait *ex nihilo*, car toujours contrefactuel, contrapuntique, puisque survenant dans une relation de juxtaposition avec un fragment de désastre aléatoire. *Apparemment* aléatoire, car, du point de vue des artistes, l'arrangement n'a bien entendu rien de fortuit : en sa tâtonnante mise au point, il obéit à une très savante élaboration et à un très minutieux calcul.

Parler de surgissement, c'est suggérer la soudaineté d'une épiphanie, l'insurrection de sa sensation vive et comme irrécusable. Et c'est bien le sentiment que l'on éprouve en voyant les images que proposent Lorient et Mélià. Ce pourquoi elles possèdent une indéniable aura, née de la sorte d'éblouissement, de satori qu'elles produisent. Leur fragilité, leur évanescence, leur façon de se tenir au bord de l'évanouissement, ne va pas en effet sans une forme singulière d'intensité et d'effet déchirant. En cela, elles sont peut-être à rapprocher de la fulgurance légère propre au haïku, fulgurance à propos de laquelle Barthes avance le mot, précisément, de *satori*.

FILIAL ET CARNAVAL

[...] Référence faite à la peinture, amour filial de sa longue tradition, ne signifie pas pour autant déférente idolâtrie. L'iconophilie, chez Lorient et Mélià, n'exclut pas le chahut, le carnaval des formes. Au contraire, la tradition (celle des vanités ou celle des grotesques notamment) est revisitée, interrogée et relancée depuis les pratiques de renversement carnavalesque et de caviardage propres aux avant-gardes. Sous ce rapport, il n'est sans doute pas indifférent de savoir que François Lorient et Chantal Mélià se sont de très près frottés, dans les années 1970 et 1980, aux avant-gardes littéraires que furent *Tel Quel* et *TXT*. Leurs installations sont d'ailleurs plus «littéraires» que «conceptuelles». Elles ne se réduisent pas à l'énoncé plastique d'une idée ou d'une question. Elles en déclinent, sous les formes sensibles qu'appelle un art délibérément rétinien, tout le spectre polysémique. D'où l'importance aussi qu'y prennent des titres qui ajoutent à l'épiphanie visuelle l'aura du feuilleté de significations que l'on entend tintinnabuler dans l'espace condensé d'une formule. Une pièce n'est vraiment terminée, disent nos artistes, «que lorsque son titre est trouvé».

Le XX^e siècle, épris d'art «non-rétinien», a semblé un temps conforter ce jugement mélancolique de Bonnard : «La peinture est une passion périmée.» Mais notre passion des images, celle dont parlait Baudelaire, est, elle, inextinguible. Et ce n'est pas le moindre mérite du travail de François Lorient et de Chantal Mélià que de nous aider à invalider ce sombre diagnostic, en nous invitant à trouver hors de la peinture, de ses moyens, de quoi en exalter encore les prestiges.

Si l'œil est esprit, s'il pense, il est aussi, n'ayons pas peur d'enfoncer pour finir cette porte ouverte, ce par quoi nous jouissons du monde, de sa profusion, de sa splendeur comme de sa misère. «Rétine», nous apprend l'étymologie, vient du latin médiéval *rete* ou *retis*, qui signifie «filet», «réseau». Engin de capture et de filtrage, la rétine (l'œil de manière plus générale), à sa façon, est une grille. Ce n'est donc pas sans raison que la grille, comme le remarque Rosalind Krauss, est devenue, au XIX^e siècle, «l'emblème de l'infrastructure de la vision». Seuls les esprits superficiels s'empresseront de rabattre «rétinien»

sur «agréable», «décoratif», «facile», «superficiel», «gratuit». François Lorient et Chantal Mélià savent, eux – leur pièce *la Rétine utile* (1996) le confirmerait au besoin –, que l'art rétinien, toute chose inutile qu'il puisse être («l'art est inutile»), n'est en rien chose enfantine ; qu'il n'est «naïf» qu'en tant que résultat, point d'arrivée (comme Nietzsche le disait déjà de l'art apollinien), au terme d'un long circuit ; que l'illumination souveraine qu'il produit est toujours conquise de haute lutte.

Baptisons donc sans crainte «art rétinien» cet œuvre qui, en sa singularité, en effet émerveille et réjouit infiniment notre œil, en même temps qu'il lui donne à penser quant à ce qu'il advient de l'image et de ses pouvoirs dans la société d'aujourd'hui.

Partant de sources lumineuses variées et de sensations piochées ça et là, notre travail réside en une quête d'images faites généralement avec « trois fois rien ».

Depuis quelques années nous utilisons les possibilités lumineuses de téléviseurs ordinaires disposés à l'unité ou en nombre. Comme le retraitement des eaux usées, nous filtrons le tout-venant télévisuel – ces bombardements de couleurs, de formes et de sons – pour fabriquer d'autres images en perpétuel renouvellement. Capter l'immense potentiel d'énergie de ces écrans cathodiques nous a permis de réaliser un certain nombre de productions prévues pour de grands espaces (voir le vrai-faux vitrail de la chapelle Saint-Gildas de Bieuzy-les-Eaux pour « L'art dans les chapelles », 2006).

L'installation que nous proposons, *la Salle des batailles*, investit le centre de la grande salle. L'idée de ce travail est née lors d'une promenade sur un front de mer lorsque, dans un manège pour enfants, nous avons découvert un objet aberrant et hétérogène. En effet, dans le tranquille défilement des différents véhicules destinés aux enfants, se trouvait un lance-missiles balistique... (Cherchez l'erreur!).

Des « marchands de mort »... à la mort comme marchandise, il n'y a qu'un pas. La mort est devenue un produit comme un autre. Sa représentation s'infiltré partout, elle attire et doit séduire dès le plus jeune âge.

Simulant la rencontre d'un parapluie et d'une machine à écrire (image mythique d'un moment de la modernité), nous proposons de rejouer quelques rencontres tout aussi hétéroclites, telles que la mort en direct, une pantomime des grandes batailles.

Cette sorte de ronde ou comptine tragique est rendue possible grâce à l'intrusion d'un troisième élément à forte charge symbolique : la télésurveillance de la télévision elle-même.

L'ironie de cette affaire réside dans la prise à revers des images télévisuelles.

Nous nous plaisons à détourner ces hypnotiques divertissements, ces pitreries d'animateurs, pour les transformer en guerres burlesques et variées grâce à la rencontre d'objets bigarrés et bizarrement enlumines...

Contrefaire le ridicule devient une contrefaçon de l'horreur : une critique de l'image par l'image.

EXPOGRAPHIE

François Lorient et Chantal Mélia sont nés en France en 1947. Ils vivent et travaillent à Clisson, en Loire-Atlantique.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2010 «Éloge de la Différence», Nantes, exposition organisée par Le Salon, espace d'exposition L'Atelier.
- 2009 «Salon du Dessin contemporain», Montpellier, galerie Iconoscope, carré Sainte-Anne.
- 2008 – «La dégelée Rabelais», Montpellier, galerie Iconoscope (imago mundi).
– «Les petits édifices», Mulhouse, choix dans la collection FRAC Alsace.
- 2007 «Festival Arbres et Lumières», Genève, place de la Madeleine.
- 2006 – «L'Art dans les chapelles», Bieuzy-les-Eaux, chapelle Saint-Gildas, festival art contemporain et patrimoine religieux en Bretagne.
– «The Scarecrow», Grèce, Metsovo, fondation Averoff, Averoff Museum of Modern Greek Art.
– «L'Éphémère, le Fugitif et le Multiple», Montrouge, Salon de Montrouge (Prix de Montrouge).
– «Nuit/Jour», Nantes, exposition nocturne dans les vitrines EDF.
- 2005 – «Lumières incidentes», Lille, université des Sciences et Technologies, espace culture de l'USTL.
– «Les Métamorphoses de l'Ange», Tanlay, centre d'Art de l'Yonne.
– «Collection 2», Alex, fondation Claudine et Jean-Marc Salomon.
– «Vénus en Périgord», Saint-Cyprien, conseil général de la Dordogne.
– «Le FRAC est à vous», Sablé-sur-Sarthe, centre culturel Joël-Le Theule.
- 2003 – «Le Cabinet de curiosités», Genève, galerie Piano Nobile.
– «Le Ludique», Lille-Villeneuve-d'Ascq, musée d'Art moderne de Lille, Villeneuve-d'Ascq.
– «Avatars», Paris, La galerie des galeries, Galeries Lafayette (partenariat galerie Rabouan Mousson).
– «Carte blanche au centre Camille-Lambert de Juvisy/Orge», Évré, théâtre de l'Agora.
– «Regards Croisés», Les Mesnuls, fondation d'art contemporain Guerlain, collection Claudine et Jean-Marc Salomon.
- 2002 – «Collection 4 : Il était une fois...», Sélestat, FRAC Alsace.
– «Voilà la France», Turin, Associazione Culturale Marcovaldo.
– «Simulis», Le Blanc-Mesnil, forum culturel du Blanc-Mesnil.
- «Expo 02, 159 jours côté suisse. Le jardin de la violence», Suisse, Morat, jardin du Musée historique de Morat.
- 2001 – «Lorient-Mélia et Georges Rousse», Thouars, chapelle Jeanne-d'Arc.
– «Le Ludique», Québec, musée de Québec.
- 2000 «5 Lieux Investis. Art contemporain, paysage et économie», Maine-et-Loire, exposition organisée par le CAUE Colline des Gardes.
- 1999 – «Fabrique de la Nature», Istres, centre d'Art contemporain d'Istres.
– «L'Art vous interpelle», Angers, abbaye du Ronceray.
– «Art grandeur nature», Bobigny, parc de la Courneuve, parcours d'œuvres d'art in situ.
– «Machins, Machines, de Léonard de Vinci à Calder», Vez, donjon de Vez.
– «Accords opposés», Saumur, centre d'Art contemporain Bouvet-Ladubay, exposition réalisée par le FRAC Pays de la Loire.
- 1998 – «Parcours dans la ville», Fontenay-le-Comte, musée de la Vendée, exposition réalisée par le FRAC Pays de la Loire.
- 1997 – Francfort, galerie Françoise Knabe.
– «Le Champ des illusions», Tanlay, centre d'Art de l'Yonne.
– «Le plus ardent désir», Angers, abbaye du Ronceray.
– «De l'or au néon», La Ferté-Bernard, exposition réalisée par le FRAC Pays de la Loire.
- 1996 – «Produire, Créer, Collectionner», Paris, galerie de la caisse des dépôts et Consignations.
– «Misteri Della Presenza», Italie, Spolète, festival de Spolète.
– «Enthousiasme, Courage, Confiance et Optimisme», Lannion, exposition réalisée par le FRAC Pays de la Loire.
– «Dialogues de l'ombre», Paris, espace Electra.
- 1995 – «La corne de la licorne», Arles, Rencontres internationales de la photographie (RIP).
– «Question de genre», Reims, Mai de la Photographie.
– «Carte Blanche à Raoul Vaneigem», Bruxelles, fondation pour l'Architecture.
- 1993 – «Les Images du plaisir (suite)», Le Mans, palais des Congrès.
– «10^e Ateliers internationaux des Pays de Loire», Clisson, La Garenne Lemot FRAC, Pays de la Loire.
– «Quatre Artistes en Pays de Loire», La Roche-sur-Yon, Musée municipal.
– «Quatre Artistes en Pays de Loire», Cologne, Gummersbach, maison Bruno-Goller.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2010 «Lorient&Mélia. Vu-pas-vu», Angers, musée des Beaux-Arts, 30 octobre 2010 – 13 mars 2011.
- 2008 Nantes, Le salon.
- 2006 «Après la photographie», Toulouse, pavillon des Abattoirs, forum de l'image.
- 2005 «Notre, Votre, Leurre», Liévin, centre d'Art de Liévin.
- 2003 – «Soit disant», Nantes, Le Ring.
– «Au vu et au su», Paris, galerie Rabouan-Mousson.
- 2001 «Ilusiones y Desenganos», Buenos Aires, MAMBA (musée d'Art moderne de Buenos Aires).
- 2000 – «Braconnages», Nantes, Rezé, espace Diderot.
– «Lorient-Mélia», Londres, M.O.I (Museum of Installation).
- 1999 «Mise en pièces», Paris, galerie Rabouan-Mousson.
- 1998 – «Chorus», Saint-Gaudens, chapelle Saint-Jacques, centre d'Art contemporain.
– «Une déprise de la photographie», Montréal, galerie Dazibao.
- 1996 – «Solœil», Vaison-la-Romaine, centre d'Art du Crestet.
– Paris, galerie Rabouan-Mousson.
– Lyon, galerie le Verbère.
– «La faute aux photons», Colomiers, espace des Arts.
– Juvisy-sur-Orge, espace d'Art contemporain C. Lambert.
- 1995 Fontenay-le-Comte, maison Billaud.
- 1994 – «Sens dessus dessous», Montpellier, galerie Iconoscope.
– «Vice de formes», Paris, galerie Rabouan-Mousson.
– «Désordre établi», Rennes, Le Triangle, centre culturel.
- 1992 «Réflexions faites», Nantes, Artothèque.

COLLECTIONS PUBLIQUES ET FONDATIONS

- Paris, Fonds national d'art contemporain.
– Pays de la Loire, Fonds régional d'art contemporain.
– Alsace, Fonds régional d'art contemporain.
– PACA, Fonds régional d'art contemporain.
– Languedoc-Roussillon, Fonds régional d'art contemporain.
– Nantes, Artothèque.
– Alex, fondation Claudine et Jean-Marc Salomon.

www.lorientmelia.com

ŒUVRES EXPOSÉES

L'Auréolus dit le Lorient

1992

Installation. Source lumineuse : ampoule halogène; objets divers réfléchissants, miroirs, plateau, appareil photo, oiseau-leurre en métal
3,50 × 2 × 3 m

Jour de fête

1993

Installation. Source lumineuse: ampoule halogène; objets réfléchissants, râpe à fromage, papillottes, drapeau, petit vélo en fil de fer, structures en balsa, miroirs
3,50 × 2 × 3 m
Collection privée

Le Diable probablement

1993

Installation. Source lumineuse: ampoule halogène; buste en plâtre scié, morceaux de plâtre, divers débris, miroirs, socle en bois massif.
2,50 × 2 × 3,50 m
Collection Frac des Pays de la Loire

La Palette nous voilà!

1997

Source lumineuse : guirlande clignotante pour sapin de Noël; 12 boîtes de peinture à pastilles, papiers de bonbons.
0,62 × 1,80 × 0,08 m
Collection privée

Ready-made in China

2000

Installation. Source lumineuse : ampoule halogène; loupes, roue de bicyclette, éclats de verre, moteur.
3 × 6 × 5 m

Le Reflex lumière

2001

Appareil photo recouvert de catadioptré, torche électrique.
Réalisé dans le cadre du «box project»
Collection M.O.I. (Museum of Installation), Londres

Miracle pour un antiseptique

2001

Installation. Source lumineuse : spot 500 watts; miroirs, verres brisés, cube en verre, socle en bois.
5 × 4 × 4 m
Production/projet du CAUE de Maine et Loire dans le cadre de la manifestation «Art contemporain, paysage et économie», Église Notre-Dame des Gardes, 2001

À main levée

2002

Installation. Source lumineuse : ampoules halogènes / loupes; gants en latex, oxygénateurs d'aquarium, automate.
2,50 × 2, 50 × 5 m

Les Fruits d'une mûre réflexion

2005

Installation. Source lumineuse : ampoules halogènes; vitraux colorés, miroirs de maquillage, placards ouverts.
2,50 × 3 × 2 m

S'envoyer au diable

2005

Installation sonore. Source lumineuse: ampoules halogènes et loupes; table, couverts et bols en plastique transparents, ventilateurs, dessin au fusain, bande son.
4 × 4 × 3,50 m
Réalisé pour l'exposition *Les métamorphoses de l'ange, du corps céleste au corps virtuel*, Centre d'art de l'Yonne, Tanlay, 2005

L'île des morts

2005

Source lumineuse: ampoule courant continu; déchirure de papier cartonné sur trépied, Dibon.
0,45 × 0,65 m

Emballages perdus

2005

• Sans titre

Source lumineuse: ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au crayon et fusain sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• Opéra de quat'sous

Source lumineuse: ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au crayon sur papier
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• Tempête dans un bocal

Source lumineuse : ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au crayon sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• L'instrument a été placé sous scellés

Source lumineuse: ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au crayon et fusain sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• Une pâle vedette du petit écran

Source lumineuse : ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au fusain sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• L'ami du peuple

Source lumineuse: ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au crayon sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

• Carrière artistique, début et fin

Source lumineuse : ampoule courant continu et emballage plastique sur trépied, dessin au fusain sur papier.
0,22 × 0,50 × 0,65 m

L'Embrouillement pour Cythère

Source lumineuse: ampoules à leds, système interrupteur pour 2 visions: version éteinte / version allumée; photographies tirées sur matériaux diffusant, perforations.

Détournements de fonds

2008

Installation. Photo imprimée sur bâche perforée, 12 téléviseurs branchés en direct sur 12 chaînes différentes.
1,55 × 2 × 0,40 m
Production pour le festival «Photos et légendes», exposition *Perdu / Gagné*, Pantin, 2008

Les Rengorgés

2008

Installation sonore. Source lumineuse: ampoules halogènes et loupes; verres avec empreintes de lèvres, rouge à ongles, plan de table articulés, sticks éructeurs, roue, moteur.
2,50 × 5 × 4 m
Production Galerie Iconoscope / Frac Languedoc-Roussillon pour «La Dégelée Rabelais», 2008.

Les Zinzins ou les Déclics d'investisseurs

2008

Installation. Source lumineuse : 4 ampoules halogènes et leurs emballages transparents, loupes, moteurs pour déclics aléatoires.
3 × 5 × 4 m
Collection Frac Languedoc-Roussillon

Les Aléas (1, 2, 3, 4, 5)

2009-2010

Source lumineuse: ampoule à leds.
système interrupteur pour 2 visions :
version allumée / version éteinte ;
photographie tirée sur matériau
diffusant, intervention graphique
au verso.

0,50 × 0,74 m

La Salle des Batailles

2009-2010

Installation. 4 téléviseurs avec 4 objets
en rotation (chapeau de paille perforé,
parapluie perforé, 2 poupées Dora avec
robes perforées, sac de supermarché
perforé), moteurs ; 4 lecteurs de DVD
pour lecture en boucle de diverses
émissions et publicités extraites des
programmes de télévision, 4 caméras
de surveillance, 8 ampoules,
4 vidéoprojecteurs.

3,50 × 3,50 × 6 m

Les Bergers d'Arcachon

2010

Source lumineuse: leds sur caissons,
système interrupteur pour 2 visions :
version allumée / version éteinte ;
photos superposées sur matériau
diffusant, intervention graphique
au verso.

1 × 1,50 m

Le Paradoxe du menteur

2010

Installation. Source lumineuse:
gyrophare; 35 paquets de cigarettes
Black Camel, figurines en papier
(magicien, couple, escrimeurs,
trompettiste, boxeur, danseuse),
papier, aquarelle.

0,25 × 3 × 3,50 m

Crotesques 2

2010

Source lumineuse : ampoules à leds,
système interrupteur pour 2 visions :
version éteinte / version allumée ;
impression photo sur Plexiglas,
intervention graphique au recto.

Papier peint de Crotesques 2

2010

Le Vrai du faux

1997

installation. Source lumineuse : ampoule
à incandescence ; chevalet de peintre,
palette, pinceau, vase de fleurs
artificielles sur socle, toile vierge
sur châssis

1,45 × 0,70 × 1,80 m

Collection B. Henry, Grenoble

Faite d'yeux

2010

Yeux de poupées Bella collés
sur psyché en métal

0,40 × 0,21 × 0,15 m

Collection privée

Chantal Mélia et François Lorient, musées d'Angers, photo P. David



ŒUVRES DISPONIBLES POUR LA PRESSE



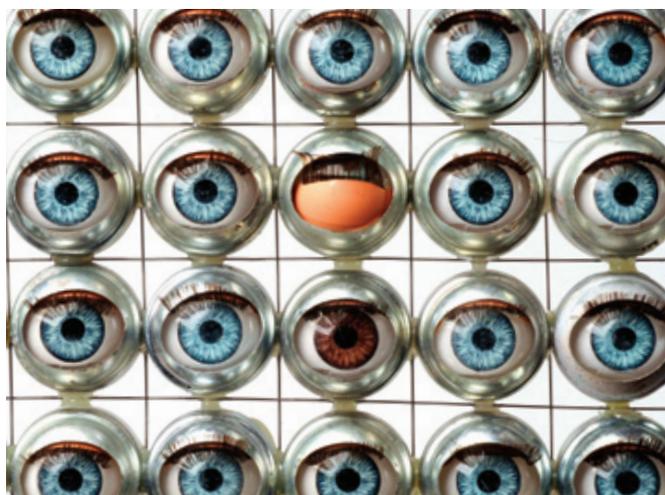
1. *Le paradoxe du menteur* (détail), 2010. © Gregg Bréhin



1 bis. *Le paradoxe du menteur* (détail), 2010 © Gregg Bréhin



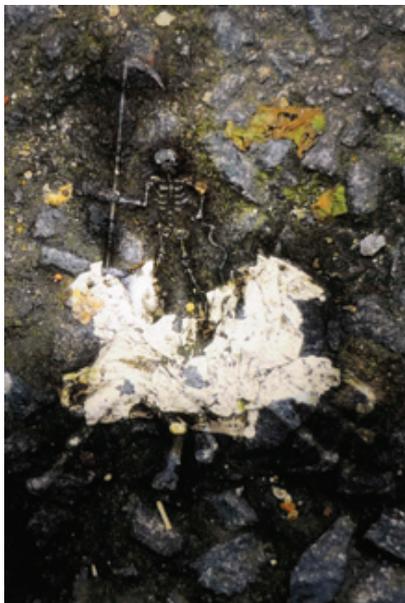
2. *Faites d'yeux*, 2010. © musées d'Angers, photo P. David



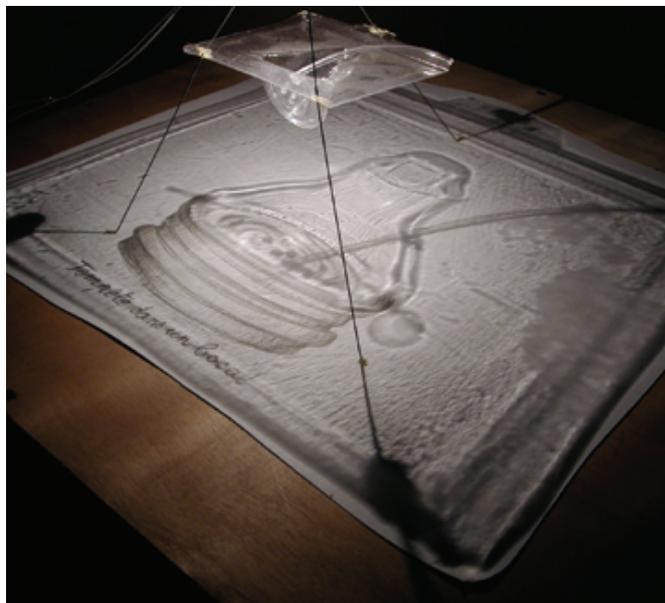
2 bis. *Faites d'yeux* (détail), 2010.
© musées d'Angers, photo P. David

Retrouvez toutes ces images en haute définition sur :
www.angers.fr/presse www.facondepenser.com

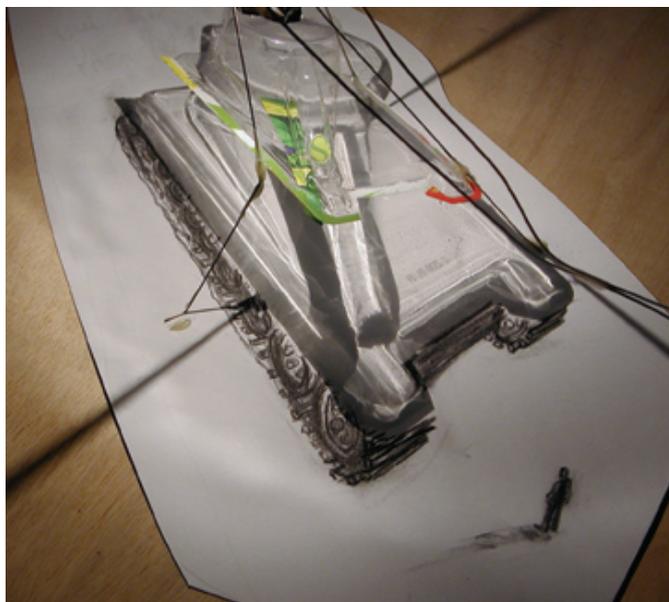
ŒUVRES DISPONIBLES POUR LA PRESSE



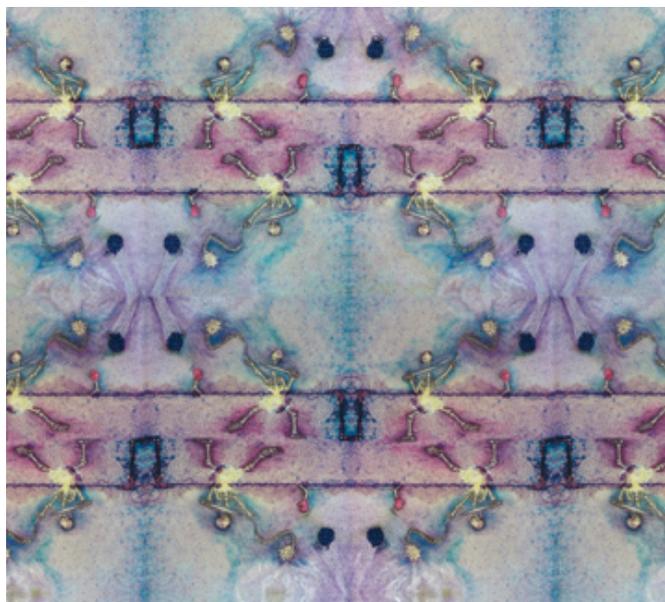
3. *Aléas n°5 (détail)*, 2009-2010
© musées d'Angers, photo P. David



4. *Emballages perdus (Tempête dans un bocal)*, 2005



5. *Emballages perdus (Sans titre)*, 2005



6. *Papier peint de Crottesques 2*, 2010

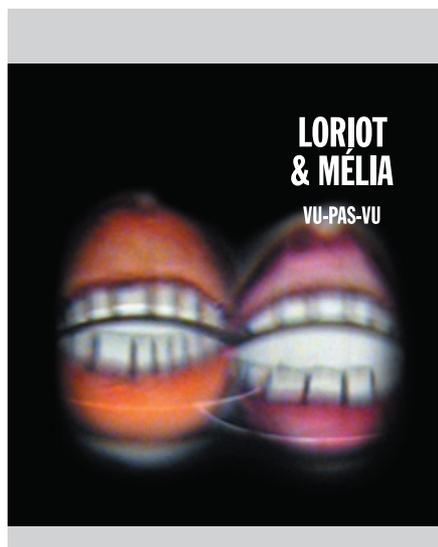
Retrouvez toutes ces images en haute définition sur :
www.angers.fr/presse www.facondepenser.com

DES ANIMATIONS POUR TOUS

Un journal de l'exposition est mis à la disposition du public afin de découvrir l'exposition à son rythme, en toute autonomie.

CATALOGUE

Loriot & Mélia, Vu-pas-vu,
textes de Christine Besson,
Jean-Claude Pinson, Jacques Py,
128 pages, 25 euros



ADULTES

Parcours commenté Loriot & Mélia par un médiateur, 1h30

Aller au-delà du réel avec les petites machineries poétiques de François Loriot et Chantal Mélia, et, comprendre leur processus de création.

Tous les dimanches à 15h30
(dimanche 5 décembre en LSF 🗍🗍)
Dates supplémentaires aux vacances de Noël : 28, 29 et 30 décembre à 15h30
Tarifs : 5 € / 4 €
(entrée de l'exposition comprise)

Café-expo Loriot & Mélia / Vu-pas-vu, 1h30

Déambulation commentée dans l'exposition avec François Loriot, Chantal Mélia et Christine Besson, conservateur aux musées d'Angers et commissaire de l'exposition, suivie d'échanges autour d'un verre.

Mardi 16 novembre à 20h30
Tarifs : 5 € / 4 €

ENFANTS

Méli mélo magique avec Loriot & Mélia, 1h30

Créer des images d'ombres et de lumières, oui mais comment faire? À toi de percer le mystère des installations poétiques des Loriot & Mélia.
Animation 7-11 ans

Vacances de Toussaint :
2 et 3 novembre à 10h30
Vacances de Noël :
19, 26 et 29 décembre,
2 janvier à 15h30
Tarif : 4 €
(entrée de l'exposition comprise)

FAMILLES

Dimanche en famille, 1h30

Pendant que les adultes suivent le parcours commenté Loriot & Mélia, les enfants de 7 à 11 ans explorent les œuvres au cours de l'animation *Méli mélo magique avec Loriot & Mélia*.

Dimanche 7 novembre
Dimanche 12, 19 et 26 décembre
Dimanche 2 janvier
Tarifs : 5 € (adultes) /
4 € (enfants 7-11 ans),
forfait famille à 15 €
(entrée de l'exposition comprise)

L'ACCUEIL POUR LES GROUPES

Réservation obligatoire
(à partir de 10 personnes)
Visite en semaine et le week-end
Tarif applicable par personne (adultes ou enfants) : 4 € ou 3,6 € (Angers Loire Tourisme et Tour operator)
Gratuité : scolaires et centres de loisirs

Programmation sous réserve de modification.

Accueil des participants dans la limite des places disponibles.
RÉSERVATION RECOMMANDÉE
au 02 41 05 38 38
du lundi au vendredi
de 10h à 12h et de 14h à 17h
www.musees.angers.fr

LES MUSÉES D'ART D'ANGERS, UN RÉSEAU DE MUSÉE

Les musées d'Angers réunissent 5 musées d'art dont la diversité des collections – peintures, sculptures, objets d'art, tapisserie, art textile, antiquités... – témoigne de la richesse artistique de la ville et participe à son rayonnement. Hébergés dans des lieux patrimoniaux uniques, les musées d'Angers accueillent tout au long de l'année des expositions temporaires qui mettent en lumière artistes contemporains et expositions patrimoniales. Une programmation culturelle riche et variée (conférences, spectacle vivant, danse, animations pour les enfants...) propose un autre regard sur le musée qui favorise la croisée des arts et facilite la rencontre avec les œuvres.



Terrasse du musée des Beaux-Arts

Musée des Beaux-Arts

Installé depuis 1796 dans l'hôtel particulier du logis Barrault (XV^e siècle), fleuron de l'architecture civile gothique, le musée des Beaux-Arts d'Angers a rouvert ses portes en juin 2004 après cinq années de travaux de rénovation et d'extension des bâtiments.

Vaste et fonctionnel, le musée offre 3000m² d'exposition selon deux parcours permanents : Beaux-Arts (350 peintures et sculptures du XIV^e siècle à nos jours) et Histoire d'Angers (550 pièces archéologiques et objets d'art, du néolithique à nos jours). Le musée s'est doté également d'un espace d'exposition temporaire de 550 m², d'un cabinet d'arts graphiques et d'un auditorium. Des bornes interactives accueillent le visiteur et proposent une visite virtuelle du musée.

Issues de nombreux dons, legs, acquisitions ou dépôts, les œuvres sont situées dans les salles historiques du musée. 300 d'entre elles sont exposées sur les 1 700 que compte le musée des Beaux-Arts. Environ 150 ont reçu une restauration fondamentale pendant les travaux. Elles sont réparties selon deux parcours permanents distincts :



Salles 17^e

Le parcours «Beaux-Arts»

La visite commence au premier étage par deux salles consacrées aux Primitifs du XV^e siècle (français, italiens et flamands) et aux objets d'art de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, puis par 4 salles exposant les Écoles du Nord et les Écoles françaises et italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles.

Au deuxième étage, le visiteur découvre les bijoux du XVIII^e siècle, puis les grands tableaux de la première moitié du XIX^e siècle. En redescendant au premier étage, il pénètre dans une grande salle dédiée à l'art moderne du XX^e siècle et à l'art contemporain. Pour terminer, la salle Gumery présente des toiles de grand format de la seconde moitié du XIX^e siècle et des sculptures.

Le parcours «Histoire d'Angers»

Grâce aux collections de l'ancien musée d'Antiquités, aux fouilles réalisées à Angers et aux acquisitions, le musée arbore une collection intéressante d'objets archéologiques et d'objets d'art décoratif. Ce nouveau parcours témoigne de l'activité des Angevins au fil des siècles. Des origines aux projets d'urbanisme contemporains, le développement de la ville d'Angers est jalonné de plans. Les découvertes archéologiques anciennes et récentes révèlent les premières traces d'occupation du site au néolithique et la création de la ville gallo-romaine : Juliomagus. Des fragments lapidaires et des éléments en bois évoquent le décor sculpté des églises et des maisons à pans de bois. La vie sociale, économique et culturelle est illustrée par une importante iconographie : portraits, vues de la ville, photographies...

DERNIÈRES EXPOSITIONS TEMPORAIRES PRÉSENTÉES

- *Jean-Pierre Pincemin*
- *Le portrait d'Auguste Rodin*
- *Robert Malaval, rétrospective*

PROCHAINE EXPOSITION

- *Guillaume Bodinier, fin mai / fin septembre 2011*

Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine

Les collections du musée rassemblent des œuvres qui situent l'art textile dans l'histoire. L'accrochage, réparti en deux lieux, suit le fil de la tapisserie des années 50 jusqu'aux démarches les plus contemporaines.

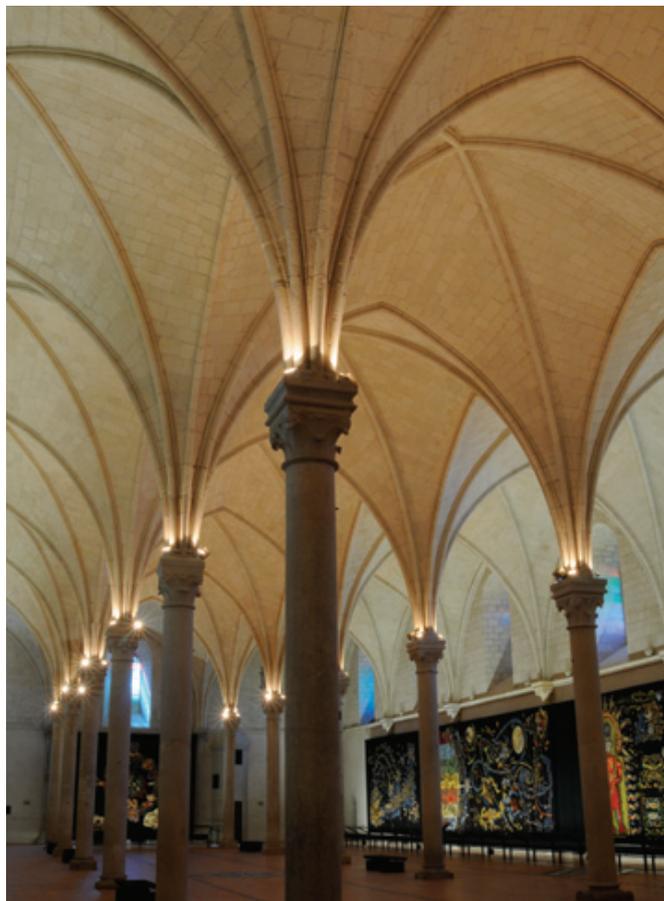
L'Hôpital Saint-Jean, remarquable ensemble architectural du XII^e siècle, abrite depuis 1967, dans l'ancienne salle des malades le *Chant du Monde* de Jean Lurçat (1957-1966). Manifeste d'un artiste engagé, écho contemporain à la tenture médiévale de *L'Apocalypse*, cet ensemble de dix tapisseries constitue une vision épique, poétique, symbolique et humaniste du XX^e siècle.

Lorsqu'en 1957, Jean Lurçat entreprend les premiers cartons du *Chant du Monde*, il saura s'inspirer, se nourrir de cette «Apocalypse» ancienne découverte en 1937 pour créer sa propre «Apocalypse», celle de sa génération, meurtrie par deux guerres mondiales. En créant le *Chant du Monde*, l'artiste a souhaité transmettre un message d'espoir.

Le bâtiment de l'ancien orphelinat du XVII^e siècle a été restauré en juin 1986. Au fil des ans, les collections se sont enrichies de plus de trois cents tapisseries et œuvres textiles (sans compter les peintures, dessins...) dont les très importantes donations Lurçat, Gleb et Grau-Garriga qui constituent le noyau des collections permanentes.

Les premières salles, consacrées à l'œuvre peint et tissé de Jean Lurçat (1892-1966), permettent de suivre son parcours artistique. Il est l'un des acteurs majeurs du mouvement de la «renaissance de la tapisserie française» d'après-guerre. Suivent les œuvres de Thomas Gleb (1912-1991) qui témoignent d'une évolution, depuis sa période figurative jusqu'à un langage proche de l'abstraction. Ses tapisseries blanches sont significatives du mouvement de la «Nouvelle Tapisserie» en France.

La dernière salle est consacrée aux œuvres monumentales de Josep Grau-Garriga (1929), grande figure de la «Nouvelle Tapisserie». Peintre, sculpteur, il affirme dans ses tapisseries l'utilisation de matériaux multiples, le volume et le tridimensionnel.



Hôpital Saint-Jean, *Le chant du monde* de Jean Lurçat

Régulièrement les collections du musée sont proposées au public lors d'expositions temporaires. On peut voir ainsi des œuvres des représentants de la tapisserie française d'après-guerre (Matégot, Lagrange, Wogensky, Prassinis, Tourlière, Dom Robert...), du mouvement international de la «Nouvelle tapisserie» des années soixante-dix (Olga de Amaral, Daquin, Jagoda Buic, Abakanowicz...) et d'œuvres d'artistes plus contemporains comme Marie-Rose Lortet, Odon, Patrice Hugues, Vigas...

Ce patrimoine unique au monde permet au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine d'Angers de se positionner parmi les plus grandes collections de tapisseries.

DERNIÈRES EXPOSITIONS TEMPORAIRES PRÉSENTÉES

- 9^e triennale internationale des mini-textiles «avec ou sans eau?»
- Jean Lurçat : tapisseries (1940-1965)

EXPOSITIONS HIVER 2010-2011

- Les manufactures nationales, 50 ans de création – Gobelins, Beauvais et Savonnerie jusqu'au 28 novembre 2010
- École catalane de tapisserie janvier-mai 2011



Galerie David d'Angers

Galerie David d'Angers

Depuis 1984, l'abbatiale Toussaint (XIII^e siècle) restaurée accueille les œuvres du sculpteur Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856).

En raison des dons multiples et réguliers de l'artiste à sa ville natale, la collection du musée est impressionnante : œuvres monumentales, commandes (*Fronton du Panthéon*), portraits en buste, médaillons. La genèse de l'œuvre est perceptible grâce aux esquisses dessinées, modelées en terre et moulages en plâtre.

Cette réhabilitation architecturale puissante, juxtapose les principes et matériaux de la modernité (structure de fer, emploi du béton et du verre) à ceux du temps passé (emploi du tuffeau et de l'ardoise). L'architecte Pierre Prunet a souhaité préserver le statut de ruine classée Monument Historique du bâtiment en donnant à la lumière une place essentielle.

Musée-château de Villevêque

Forteresse bâtie au XII^e siècle, le musée-château de Villevêque présente les œuvres léguées par Marie Dickson-Duclaux en 2002 à la ville d'Angers pour en faire une annexe du musée des Beaux-Arts. Elle suit en cela les volontés de son époux, Daniel Duclaux, décédé en 1999. Ce dernier, riche industriel et amateur d'art éclairé, a constitué une importante collection d'œuvres d'art du Moyen-Age et de la Renaissance.

Ses acquisitions, s'échelonnant de 1950 à 1990 environ, sont très variées et documentées. L'intérêt de Daniel Duclaux s'est principalement porté sur une période allant du XII^e au XVI^e siècle, avec quelques achats d'œuvres antiques et chinoises. Un parcours inversé de la Renaissance au Moyen-Age, présente des objets d'art aux techniques variées : céramiques hispano-mauresques et italiennes, statuettes italiennes en bronze (XV^e et XVI^e siècles), émaux du limousin (XII^e siècle), têtes d'apôtre en pierre (XIII^e siècle), sculptures en bois polychrome (XV^e siècle), tapisserie (Flandres, vers 1500).

Musée Pincé

Situé au cœur de la ville, le logis Pincé, édifié entre 1530 et 1535, fut donné en 1860 à la Ville par le peintre Guillaume Bodinier pour présenter les collections léguées au musée des Beaux-Arts par le peintre Lancelot-Théodore Turpin de Crissé.

Rénové par l'architecte Lucien Magne dans un style néo-gothique, il ouvre au public le 1^{er} juillet 1889. Cet écrin Renaissance aux pièces étroites invite à un voyage intimiste, où érudition et poésie s'associent afin d'emmener tout visiteur dans la traversée des civilisations grecques, romaines et égyptiennes, de l'art japonais et de l'art chinois.

Musée fermé actuellement pour travaux

ANGERS LA CULTURE POUR TOUS

*Entretien avec Monique Ramognino,
adjointe à la culture et au patrimoine*

Quelles valeurs sont associées à la politique culturelle de la Ville ?

L'offre culturelle à Angers est riche, variée et de qualité. La ville a fait, depuis plusieurs années, des efforts considérables pour rendre cette offre accessible à tous (carte partenaire, Pass Culture Sport ; Charte Cultures et solidarités...). Mais les élus se posent aussi la question d'une politique culturelle démocratique qui favoriserait en même temps la création, l'expérience, la découverte. En facilitant les pratiques amateurs tout en continuant de soutenir les professionnels, l'action culturelle angevine dépasse l'enjeu artistique : elle rend les citoyens à la fois acteurs et spectateurs, elle crée du lien, elle développe l'esprit critique, elle ouvre à l'autre, elle participe à l'émancipation de chacun. Ce sont donc des enjeux plus vastes qu'elle vise : des enjeux urbains, sociaux, économiques, sociétaux.

La musique classique est un des exemples de cette volonté de rendre accessible la culture à tous.

Les concerts de l'Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL), avec ses 3500 abonnés à Angers, renforcent une audience et une recherche d'un nouveau public avec les concerts gratuits à destination des familles et des publics qui ont besoin de clés. Ainsi des séances spécifiques sont programmées au public des CCAS, des étudiants, des balades musicales au CHU d'Angers au service de rhumatologie et de pneumologie (plus d'informations au 02 41 25 29 27 ou spapin@onpl.fr) Le nouveau directeur musical John Axelrod s'est engagé personnellement sur une démocratisation de l'accès à la musique symphonique.

Le travail d'Angers Nantes Opéra promeut, avec une sensibilisation en profondeur, dans le cadre par exemple de la Charte Cultures et Solidarités, l'accès de ce genre complet qu'est l'Opéra. Cette année, c'est avec « le Barbier de Séville » que les adhérents de la Charte commenceront leur saison d'opéra et rencontreront le metteur en scène Frédéric Bélier-Garcia. Un parcours de découverte culturelle et lyrique inter quartier autour de l'opéra *Falstaff* de Verdi est proposé à une soixantaine de jeunes grâce à l'implication des équipes des secteurs jeunesse des Maisons de quartier, au travail de la mission jeunesse de la Ville d'Angers, à la Charte culture et solidarité, à Angers Nantes Opéra et ses partenaires culturels (plus d'informations au 02 41 36 76 54 ou petitet@smano.eu)

Après 3 ans d'existence, Le Quai est devenu un lieu incontournable de la cité. En quoi cet espace culturel a modifié le paysage culturel angevin ?

Tout d'abord, Le Quai a modifié le paysage angevin parce que c'est un bâtiment que l'on remarque, qui ne laisse pas indifférent et qui a profondément changé ce quartier d'Angers : c'est devenu un lieu de promenade, on aime y flâner en famille, profiter de la magnifique vue sur le château qu'offre la terrasse. En cela, la réussite est déjà d'avoir désacralisé un lieu culturel pour en faire un lieu familial.

Par ailleurs, la programmation du Quai en fait vraiment le lieu de tous les Angevins : enfants, adolescents, adultes, passionnés de musique, de théâtre, de danse, d'opéra, de cirque, d'arts plastiques, ou de cultures urbaines, amateurs, semi professionnels ou artistes renommés, tous ont leur place au Quai. Cette place, chacun peut la trouver dans les salles de spectacle, dans la salle de répétition, dans le forum mais aussi dans les maisons de quartier puisque le Quai programme également des spectacles dans des quartiers plus excentrés (plus d'informations au 02 44 01 22 22 ou www.lequai-angers.eu)

Angers, une âme cinéophile et bédéphile ?

Le Festival Premiers Plans est un événement de renommée internationale qui fait vivre la ville d'Angers au rythme du cinéma pendant une semaine, tous les ans, en janvier. Fidèle à son souci de favoriser la création, ce festival récompense de jeunes réalisateurs, permet de découvrir de nouveaux scénaristes, fait participer les établissements scolaires et les maisons de quartiers à des actions de sensibilisation à l'univers cinématographique et fait découvrir ou redécouvrir l'œuvre d'un grand réalisateur. Cet événement majeur réunit donc toutes les ambitions de l'action culturelle angevine.

Mais l'action autour du cinéma ne se limite pas à cette semaine particulièrement intense : elle se déroule toute l'année, avec le Festival Cinéma d'Afrique, avec les ateliers de Jeanne Moreau, avec le cinéma les 400 coups, avec la sensibilisation en direction du jeune public notamment.

Par ailleurs, les bibliothèques d'Angers deviennent des lieux de vie, de partage, d'échange et de découverte artistique. La bibliothèque Fratellini, inaugurée en 2008, en est un exemple significatif : installée au cœur d'une cité éducative, elle offre un pôle musical d'excellence autant qu'un lieu de lecture. Chaque bibliothèque du réseau offre un rayon spécifique de bandes dessinées.

Angers est reconnue comme l'une des villes les plus dynamiques pour les musiques actuelles. Comment l'expliquer ?

La Ville d'Angers favorise les pratiques amateurs. Le Festival «Tours de Scène», créé à l'origine pour permettre la diffusion des musiciens amateurs, s'était un peu éloigné de ses missions premières. C'est pourquoi les élus ont décidé de le remplacer par un dispositif qui permet de faciliter les concerts des amateurs et de faire donc en sorte que ces artistes, parfois accompagnés de professionnels, rencontrent un nouveau public. De plus, la Ville soutient les associations qui accueillent des musiciens, qui les aident à répéter et à monter des projets, qui organisent concerts et festivals, comme Emergences.

Par ailleurs, le Chabada est une scène reconnue partout en France comme phare dans la promotion des musiques actuelles. Là encore, la programmation de qualité, le soutien aux amateurs, le travail en résidence d'artistes reconnus ou de groupes émergents, permettent de faire de ce lieu angevin une référence et un tremplin (plus d'informations www.lechabada.com)

Angers est également une référence en ce qui concerne les Arts de la rue ?

Le site de la Paperie accueille deux entités reconnues dans ce domaine :

- l'un des neuf CNAR (Centres Nationaux des Arts de la Rue) français, dont la mission principale est l'aide à la création,
- l'École des Arts du Cirque, qui est ouverte à tous, jeunes et moins jeunes, toute l'année, pour des activités régulières, pour des ateliers hors les murs ou pour des stages.

En outre, un événement majeur dans le domaine du spectacle de rue a lieu tous les ans à Angers : le festival des Accroche-cœurs, qui, lors du 2^e week-end de septembre, fait participer à cette grande fête populaire des milliers d'acteurs-spectateurs venus de la France entière.



Le Quai

Angers : les grands rendez-vous

- Janvier : festival "Premiers Plans"
- Avril : festival "Cinéma d'Afrique" (tous les deux ans)
- Mai : festival "Gipsy Swing" *Un carrefour national et européen des musiques tziganes...*
- Juin-juillet : festival d'Anjou *Le Festival d'Anjou est un événement théâtral organisé par le Département de Maine-et-Loire qui attire 21 000 spectateurs...*
- Juillet-août : festival "Tempo Rives" *De belles soirées estivales autour des musiques du monde, du jazz, du funk...*
- Septembre : "Les Accroche-Cœurs" *Trois jours de fête dans les rues d'Angers avec des spectacles de rue intimistes et géants...*
- Octobre-novembre : "Triptyque" *Une manifestation d'art contemporain originale dans son concept. La Ville invite des galeries d'art françaises et internationales à présenter (pendant 6 semaines) les artistes qu'elles promotionnent dans plusieurs espaces municipaux.*
- Décembre : "Festival de la bande dessinée d'Angers".

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts d'Angers
14, rue du Musée – 49100 Angers
Tél. : +33 (0)2 41 05 38 00
musees@ville.angers.fr
www.musees.angers.fr

Directeur des musées d'Angers

Patrick Le Nouêne, conservateur en chef

Commissaire de l'exposition

Christine Besson, conservateur aux musées d'Angers

Horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Tarifs

4 € / 3 €

Renseignements / Réservation

Service Culturel pour les publics

Réservation obligatoire pour les groupes

Du lundi au vendredi de 10h à 12h

et de 14h à 17h

Tél. : +33 (0)2 41 05 38 38

Catalogue

Loriot & Mélià Vu-pas-vu,

textes de Christine Besson,

Jean-Claude Pinson, Jacques Py

144 pages

Liens utiles

www.loriotmelia.com

www.musees.angers.fr

VISITER ANGERS

Formule week-end

« ANGERS DECOUVERTE » 2 jours / 1 nuit

À partir de 43 € par personne (Base 2 personnes)

Au programme, une escapade urbaine sous la ligne de la culture ! Munis d'un City Pass 24 heures, découvrez l'exposition LORIoT & MELIA "Vu-pas-vu" au musée des Beaux-Arts jusqu'au 13 mars 2011 et visitez *Le Chant du monde* de Jean Lurçat au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine. Vous pourrez également explorer le centre historique et son château forteresse, et découvrir les saveurs et savoirs faire angevins...

Ce séjour 2 jours/1 nuit comprend par personne

1 nuit en hôtel** ou***
1 petit déjeuner
1 Angers City pass 24 heures donnant libre accès à 16 sites et musées d'Angers métropole dont l'exposition Loriot & Mélià
1 guide du shopping
1 Bon de réduction de 10% à la boutique de l'Office de Tourisme
1 Carnet de voyage (plans, guides des bonnes adresses)

Ce séjour ne comprend pas

Le transport, les repas, les extra et dépenses à caractère personnel

Date de validité

Toute l'année du vendredi au lundi

Réservation

Office de Tourisme d'Angers Loire Métropole
Tél : +33 (0)2 41 23 50 00

On line

www.angersloiretourisme.com

RELATIONS PRESSE

Relations presse régionale

Communication Ville d'Angers

Corine Busson-Benhammou

relations presse

Tél. : +33 (0)2 41 05 40 33

Fax : +33 (0)2 41 05 39 29

corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

Relations presse

nationale

et internationale

Façon de Penser

Florence Rosenfeld : +33 (0)1 55 33 15 22

florence@facondepenser.com

Caroline Denhez : +33 (0)1 55 33 15 30

caroline@facondepenser.com

