

JÉRÔME DUPIN

3 AVRIL > 16 MAI 2010

Jérôme Dupin ou l'art d'une peinture faussement contrainte	2
GILLES ALTIERI	
Juste la bonne distance	4
YVES MICHAUD	
Éléments biographiques	9
Parcours artistique	10
Photos disponibles	12
Autour de l'exposition	14
Fiche technique	16

Jérôme Dupin ou l'art d'une peinture faussement contrainte

Gilles Altieri, directeur de l'Hôtel des Arts, commissaire de l'exposition

Pour caractériser l'attitude artistique de François Morellet, Marie-Amélie Zu Salm Salim avait titré son texte « *Conviction et frivolité dans l'œuvre systématique de François Morellet* » ; Il me semble que cette heureuse formule est totalement transférable à la position de Jérôme Dupin, qui sous la légèreté du dandy, toute d'humour distancié – il dit souvent « *c'est rigolo* » en parlant de ses tableaux – réalise une œuvre rigoureuse d'une extrême cohérence, exigeant pour ce faire une force de conviction peu commune.

Très marqué par l'œuvre d'Hantai, et ses propos sur l'art, Dupin a retenu du peintre hongrois la leçon selon laquelle « *c'est l'ouverture sur le non peint qui porte la peinture* », et s'est attaché à traduire cette idée dans sa peinture en travaillant le rapport entre le blanc de la toile et la forme colorée qui se découpe dessus, sans qu'il soit toujours possible pour le regardeur de décider ce qui est la forme et ce qui est le fond.

D'autant que, dans certaines pièces, le blanc de la toile constitue la forme centrale du tableau et se trouve donc utilisé comme couleur principale.

Face au problème du sujet – « *quoi peindre ?* » – qui taraude les artistes depuis plusieurs décennies, Dupin a adopté un système qu'on pourrait considérer *a priori* comme stérilisant, et qui consiste à délimiter sur la toile qui va être peinte un rectangle formé par les côtés d'un châssis imaginaire du même format posé de biais sur la toile. La couleur est alors posée soit dans l'espace intérieur du rectangle ainsi formé, soit au contraire dans les angles extérieurs au rectangle central demeuré blanc, par l'effet du décalage opéré.

Cette démarche frivole et ludique, qu'on pourrait qualifier de rigolote suivant le vocabulaire Dupinien, – au fait, il me revient que Jérôme Dupin est l'arrière petit-fils de Georges Courteline : bon sang ne saurait mentir – n'est pas sans rappeler dans le domaine de la littérature les contraintes de l'Oulipo, ou pour rester dans celui des arts plastiques, les démarches des nombreux mouvements de la 2^e moitié du XX^e siècle.

Comme beaucoup d'artistes qui s'imposent des règles et des procédures, Dupin confirme l'adage selon lequel la liberté ne peut s'exercer que dans la contrainte, ce qui est particulièrement évident depuis deux ou trois ans puisqu'on assiste à un véritable feu d'artifice dans le travail de Jérôme Dupin qui invente jour après jour de nouvelles et étonnantes propositions dans le respect strict de sa règle du décalage.

Aussi la visite de son atelier provoque chez le visiteur fatigué par la morosité des temps, un sentiment d'euphorie par la fraîcheur et la tonicité des couleurs utilisées et les combinaisons formelles apparemment illimitées.

L'exposition de l'Hôtel des Arts peut être appréhendée sous trois aspects. D'abord l'intérêt que présente individuellement chaque pièce, ensuite la combinaison des œuvres dans chaque salle pour former une unité dans l'espace, enfin l'installation dans les neuf salles qui constitue une œuvre en soi. Si le résultat est conforme à ce qui a été imaginé, cette visite devrait constituer un pur moment de bonheur esthétique, comme on pourrait l'éprouver par exemple dans une exposition d'Ellsworth Kelly car Dupin pense ses œuvres pour l'espace qui les entoure.

Pour devise, et avec un humour qui masque sa pudeur, tout à fait dans la façon d'Oscar Wilde, il revendique la formule de Duchamp « *Un ready-made de temps en temps, ça suffit* », une nonchalance que contredit l'intensité de sa réflexion et de son travail.

Juste la bonne distance

Yves Michaud

Un travail artistique, même le plus novateur et le plus iconoclaste, conquiert son autonomie à partir d'une histoire. Je dis bien une histoire et pas l'"histoire" : celle par rapport à laquelle l'artiste "choisit" de se situer – et la plupart du temps, il n'a pas tellement le choix, sauf à faire autre chose...

Il est malheureusement habituel que l'on choisisse en France plutôt de se référer à l'histoire comme « grande tradition » : à Poussin, à Manet, à Cézanne lorsque l'on est un peintre, à Duchamp bien sûr pour tout le reste. Or ces inscriptions n'ont rien d'authentique. Elles témoignent tout juste d'un besoin académique de célébration, de sécurisation et indirectement d'autocélébration. L'artiste veut finir le plus vite possible "monumentalisé".

Il lui faut donc se débarrasser d'une inscription historique concrète qui le banaliserait et se positionner absolument. Je rappelle que ce qui est "absolu" est, au sens étymologique sans lien avec autre chose. Il lui faut être fils de ses propres œuvres et pour le reste se trouver des parentés mystiques et métaphysiques : moi et Piero, moi et le Tintoret, moi et Poussin, moi et Cézanne, etc.

Ce n'est pas le lieu ici de réfléchir sur les explications de tels comportements. Je pense qu'elles ont à voir en France avec la concurrence pour la reconnaissance officielle : chacun doit jouer sa carte, sa carte à lui, il doit s'affirmer absolument original et sans pareil et s'efforce d'occulter ce qu'il pourrait avoir de commun avec d'autres qui l'ont immédiatement précédé ou qui partagent des interrogations similaires.

Il y a pourtant aujourd'hui en France un certain nombre de peintres abstraits qui ont en commun une pratique picturale minimaliste, colorée et distanciée, sans ironie ni cynisme, *une pratique minimale constructive*, je pense à des peintres comme Stéphane Bordarier, Christophe Cuzin, Didier Demozay, Serge Fauchier, Antoine Perrot.

Je ne suis cependant pas là pour rassembler ces artistes avec ou malgré eux. Je souligne seulement qu'il y a chez tout artiste une inscription initiale forte et profonde qui contribue à la formation de sa problématique. Elle est source de la vitalité et du dynamisme de sa recherche, souvent à partir de ses perplexités ou de ses rejets. Lors d'un récent voyage aux États-Unis, j'ai une fois de plus été frappé de la force de ces inscriptions "locales" faisant appel à une histoire immédiate : un artiste américain se positionne non par rapport à l'histoire de l'art comme méga-production historique quasiment hollywoodienne (il est vrai que l'histoire avec un H n'est guère présente pour lui, mais l'est-elle maintenant telle pour nous ?), mais par rapport à des prédilections et des rejets intensément vécus au moment où il s'engage dans le travail.

Cette inscription vaut aussi pour nous. Il ne s'agit pas pour moi de rattacher à tout prix les artistes à un lieu et à une époque, de me transformer en historien qui surplomberait la scène et verrait ce qu'eux-mêmes ne voient pas, mais de reconnaître la source de vitalité et d'engagement dans le travail.

Nier ou rester aveugle à cette source, à ce point focal, n'est pas sans conséquence. Pour le critique, ce n'est pas trop grave : il se retrouve en régime de célébration grandiose, ce qui est plus pompeux et ridicule qu'autre chose.

Pour l'artiste, c'est plus périlleux : il risque de se retrouver à la merci de la mode. À moins que vous n'ayez une capacité obsessionnelle stupéfiante qui vous immunise contre la mode et l'air du temps (je pense concrètement à des artistes comme Claude Viallat ou Shirley Jaffe, et avant eux à Simon Hantaï ou Aurélie Nemours), si vous ne voulez pas reconnaître une attache forte à une problématique vivante, vous serez inmanquablement conduit à vous laisser influencer par la mode : ce qui se fait, ce qui est en vogue, ce qui est "à la mode", constitue alors une sécurité et une protection contre le vide. Ce n'est pas forcément négatif : il faut bien se raccrocher à quelque chose. Ce n'est pas une force non plus – sauf si vous savez en faire une pratique caméléonesque à la Picabia.

Tout ce que je viens de dire vaut de Jérôme Dupin, mais dans son cas, l'inscription dont je viens de parler est claire et réfléchie.

Dupin est clairement un fils des années 1970.

Si vous ne le connaissez pas et n'avez aucune idée de sa biographie, vous aurez tout de suite le sentiment d'une parenté avec Mangold, Tuttle, avec certains peintres minimalistes des années 1970. Quand vous connaissez mieux son travail (je ne parle pas encore de l'homme), vous saisissez certaines ressemblances avec Devade, avec Cane, avec les peintres du mouvement Supports-Surfaces au tournant des années 1960-1970, avec Buren aussi. À l'évidence, il s'agit d'un peintre post BMPT, post-minimalisme, post-Supports-Surfaces. Mais je ne dis justement pas cela pour le situer : uniquement pour inscrire sa problématique là où elle s'origine, dans une peinture aux moyens volontairement réduits, déconstruisant les procédures picturales et les objets-peintures, portant un regard critique sur les effets et les enjeux, que ce soit du point de vue de la représentation ou du point de vue de la fascination de l'objet abstrait.

Une fois que l'on connaît la biographie de Dupin, les choses se précisent. Il est passé par l'école nationale des arts décoratifs de Nice, puis la villa Arson après Supports-Surfaces, dans les années 1977-1982.

Ces années furent assez particulières. Elles virent Supports-Surfaces "faire école" avec la présence forte et militante d'artistes comme Viallat, Dezeuze, Clément, Saytour, Dolla, Fauchier, Grand, Vila, dans les écoles. Elles virent aussi se mener un intense travail d'information et de documentation, pas seulement sur la peinture expressionniste

abstraite américaine comme cela avait été le cas pour Supports-Surfaces, mais sur tous les mouvements originaux et forts des années 1970 : minimalisme, art conceptuel, land art, performance, etc. Ce fut probablement la première (et dernière fois) qu'il y eut dans le monde de l'art français une telle boulimie de connaissance théorique et de réflexion collective. On épluchait alors des revues comme *VH101*, *Artpress*, *Peinture-cahiers théoriques*, *Opus international*, *Macula*.

Dupin est typiquement de cette époque dans sa vocation, dans sa formation et dans sa réflexion.

Il ne commença cependant pas directement par la production artistique puisqu'il devint d'abord directeur artistique dans plusieurs agences de publicité au cours des années 1980. Ce détour, ce retard au démarrage, a beaucoup d'importance à mes yeux.

Il est vrai qu'au tournant des années 1980 s'était produite la crise "post-moderne" et l'irruption de la "Figuration libre". Au même moment, vacillaient les convictions rigoureuses des années 1970 et probablement s'épuisait l'impulsion de ce que Thomas Llorens a appelé avec beaucoup de justesse "la dernière polémique de la modernité". Dupin ne fut d'ailleurs pas le seul à choisir la publicité.

Ce détour, cette prise de distance a eu, en tout cas, deux effets chez lui. Le premier est évidemment visible et reconnaissable. Dupin est un très étonnant peintre qui utilise au service d'un travail de coloriste raffiné les couleurs des graphistes, les couleurs du Pantone oserais-je dire, comme Viallat utilise les acryliques industriels.

Le second est une attitude distanciée vis-à-vis du travail pictural, comme si les années "graphisme publicitaire" avaient permis de mettre à distance et finalement de neutraliser l'engagement déconstructeur des artistes des années 1970.

Car Jérôme Dupin a exploré et continue à explorer un ensemble d'usages de la couleur et du découpage de la toile qui ont été abordés par des peintres comme Arnal, Viallat, mais aussi par Devade et par Cane, à la suite plus lointainement de la pratique de la teinture chez Hantaï. Arnal et Viallat ont pratiqué les jeux de couleurs obtenus par capillarité et une démarche picturale non pas automatique mais "à l'aveugle", comme chez Hantaï. Cane avait insisté, pour sa part, sur la mise en espace de la toile et l'abandon du mur, démarche qui est aussi une constante de la peinture de Viallat. Quant à Devade, au moins dans ses encres, il se concentrait sur la fluidité de la couleur.

En se (re)mettant à la peinture en 1992, Dupin a donné à ces démarches une nouvelle portée en les pratiquant dans un autre esprit.

Il ne s'agit en effet plus d'une démarche analytique et déconstructive au sens d'une analyse des composants du tableau, mais d'une démarche sans arrière-pensée, ni complexe, ni scrupule de construction — et j'ajouterai de construction avec une curiosité amusée proche de la jubilation qui fait que même le cynisme de ceux qui en ont beaucoup vu n'a pas sa place. Il n'est plus question de rechercher des effets critiques de

savoir mais uniquement de produire des peintures inventives avec ces moyens qui étaient au départ ceux des déconstructeurs.

Au départ, dans les années 1990, Dupin procédait par superposition d'une toile décalée sur une autre et passage-transfusion de la couleur par capillarité. La démarche est aujourd'hui encore plus simple : un décalage (en général une rotation de quelques degrés) de la forme de la toile sur le fond fournit les partitions du plan et le principe de passage de la couleur. Rien de plus. Et ce peu permet à l'invention de se donner libre cours. C'est en ce sens que je parle d'un minimalisme constructif de la couleur. La forme, comme l'a noté, Stephen Wright, est devenue chez Dupin une non-question. Il n'est même pas question d'utiliser une forme qui ne soit ni ceci ni cela, ni géométrique ni organique comme disait Claude Viallat de son empreinte : Dupin utilise une non-forme, une absence de forme. Dans un texte précédent j'avais parlé d'un peu de forme. Je crois que c'était encore trop : il y a recours à un artifice ou un stratagème qui permette des variations colorées sans tomber dans le monochrome, qui est lui aussi une non-forme mais trop fermée.

Pour le spectateur, l'expérience est celle d'un regard quasiment sur rien ou presque rien, renvoyé à lui-même. Comme c'était le cas chez Hantaï. Mais chez Hantaï, la fin recherchée était une sorte d'expérience mystique ou religieuse d'immersion dans un vide coloré. Chez Dupin, c'est encore autre chose : *une perception architecturale ou ambiante d'un univers pictural*. La peinture ne s'efface pas devant une autre sorte d'expérience à laquelle elle prépare. Elle est là et bien là comme "ce qui reste quand on a tout enlevé", — y compris la forme.

La fétichisation des œuvres nous a empêché, y compris ceux d'entre nous qui étaient le plus disposés à critiquer cette fétichisation, d'aller jusqu'au bout vers la prise en compte sérieuse du décoratif.

Chaque fois que j'ai essayé d'aborder ce thème dans les années 1980 à propos de Hantaï ou de Viallat dont les expositions constituaient en fait des environnements visuels extrêmement forts, j'ai grandement choqué les fétichistes du chef d'œuvre. Je me souviens de la froideur avec laquelle Jean Fournier, pourtant grand ami, avait accueilli un article de *Critique* que j'avais consacré en 1980 à l'exposition de Viallat au CAPC de Bordeaux.

Il est vrai que ce n'était pas un argument favorable au commerce ni à la célébration. Il est vrai aussi que le décoratif avait et conserve une mauvaise réputation, qu'il est synonyme de gratuité, de surplus et d'excès ou d'ajout sans nécessité, qu'il ne réclame pas d'attention ni de recueillement.

Il faut pourtant reconnaître qu'une partie essentielle de l'art consiste à s'adresser non pas à la perception attentive et concentrée mais à la perception dans son éventail le plus large, de l'attention recueillie au détail et à la précision à la perception des marges de manière inattentive ou en passant. Ce n'est pas traiter de manière péjorative la peinture que de constater que nombre de peintures abstraites, notam-

ment minimalistes, produisent dans leur ensemble et leur interaction, du seul fait qu'elles donnent "peu" à voir, et parfois "quasiment rien", un effet d'ambiance, une expérience esthétique globale qui fait de l'exposition une œuvre à elle seule. Les dernières salles de l'exposition Soulages au Centre Pompidou en 2009, comme la chapelle Rothko de Houston, comme la rétrospective d'Aurélie Nemours au même Centre Pompidou en 2004, forment une seule expérience.

Dupin dans son attitude constructive débarrassée des fétiches du passé accepte volontiers la dimension ambiante de sa peinture. Il ne nous propose pas un peu à voir sur lequel il faudrait s'hypnotiser religieusement avec un sérieux de dévot, mais une expérience de plaisir et de jubilation colorée reposant sur ce peu à voir qui va envahir l'espace de l'exposition. Pour avoir suivi les étapes de la réalisation de son projet, je peux témoigner qu'il l'a construit graduellement en relation avec l'espace de la galerie pour en faire une expérience enveloppant les moments particuliers de perception de ses peintures.

La dernière chose que je voudrais dire maintenant est qu'il ressort de cette stratégie de création une liberté et un plaisir communicatifs. La peinture est effectivement une délectation et cette délectation ne demande pas que l'on s'empoisonne la vie à chercher des prétextes ou à donner des leçons. Pour autant, ce n'est rien de futile : juste une manière d'avoir la bonne distance.

Éléments biographiques

Né en 1956 à Lisieux, d'un père médecin et d'une mère biologiste.

Enfance en banlieue parisienne, puis au Havre où il passe son baccalauréat.

De 1977 à 1982 fait ses études à l'Ecole Nationale des Arts décoratifs à Nice et à la Villa Arson. Bénéficie de l'enseignement de Noël Dolla et de François Pluchart.

De 1985 à 1992 est directeur artistique dans plusieurs agences de publicité à Paris (une quarantaine de films, dont *Ovomaltine*, *Wasa*, *Comté*, campagnes pour *J&B*, *Cerruti*, *Swatch*...).

Arrête la publicité en 1992 pour reprendre la peinture.

Séjourne en 1992 à Montpellier où il rencontre plusieurs artistes de Support-Surface et des proches de ce mouvement, Bioulès, Viallat, Bordarier, Duport, Clément...

En 1994-1995, séjourne à Marseille où il fait de nombreuses expositions.

En 1996, retour à Paris, reste en marge du milieu artistique. Fait quelques expositions personnelles.

En mai 2009, rejoint l'Inspection aux enseignements artistiques de la délégation aux arts plastiques à Paris et participe à plusieurs expositions de groupe.

Parcours artistique

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 2010 Hôtel des Arts, Centre d'art du Conseil général du Var, Toulon
- 2007 Nemausus 1, Nîmes
- 2005 L'H du Siècle, centre d'art, Valenciennes
- 2004 Musée d'art, Toulon
- 2004 Chapelle de La Trinité, L'art dans les chapelles, Bieuzy-les-Eaux (Morbihan)
- 2001 Espace Lumière - centre d'art, Hénin-Beaumont
- 1999 Musée d'art moderne, Collioure
- 1997 Galerie La Tête d'Obsidienne, Fort Napoléon, La Seyne-sur-Mer
- 1996 Galerie Athanor, Marseille
- 1995 Les Grands Bains-Douches de La Plaine, Art-Cade, Marseille
- École supérieure d'art, Perpignan
- 1993 Galerie Brousse, Montpellier

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2009 « Traits Noirs », Moo Chew Wong et ses invités, Musée des Beaux-arts/Villa Arson, Nice
- 2009 « À la surface de l'infini », lycée Théodore Monod (Frac Île-de-France / La Galerie), Noisy-le-Sec
- 2009 « Art Protect », galerie Yvon Lambert, Paris
- 2008 « Le tableau en question », Hôtel des Arts, Centre d'art du Conseil général du Var, Toulon
- 2007 « Orange », Château de Sucy-en-Brie (Frac Île-de-France)
- 2007 « Rouge », La Maison des Arts, Carcès
- 2006 Musée Départemental de Gap (Frac Paca)
- 2006 La Maison des Arts, Carcès
- 2005 « Hommage à Matisse », Musée d'art moderne, Collioure
- 2002 « De singuliers débordements », Maison de la culture, Amiens
- 2002 « Questions de peinture », Cnac, Château de Carros (Frac Paca)
- 2001 « Peintures », La Maison des Arts, Carcès
- 2000 « Support-mémoire », Atelier Cantoisel, Joigny
- 1999 Collection Yves Michaud, Musée d'art moderne, Céret
- Galerie Athanor, Marseille
- La Halle au Poisson, Perpignan
- Jeune Peinture, Paris
- 1997 « Question de forme », Atelier Cantoisel, Joigny
- 1996 « Chiaroscuro », C/O Care Of, Milan
- « Midi-Pile », Montrouge
- « 118m² », Galerie Manu Timoneda, Aix-en-Provence

- 1994 « L'esprit du lieu », Carré Sainte-Anne, Montpellier
« Divers d'hiver », Galerie Athanor, Marseille
Salon d'art contemporain, Montrouge
« Athanor aux Bains », Galerie Art-Cade, Marseille
Jeune Peinture, Paris
« Mais où est donc passé le temps des cerises ? »,
Galerie Athanor, Marseille
- 1993 « La peinture en archipel », Galerie Arcana, Montpellier

SÉJOUR D'ARTISTE

1998/99 Villa Pams, Musée d'art moderne, Collioure

COMMANDE PUBLIQUE

2000 1%, Collège André Malraux, Marseille

COLLECTIONS

Fonds National d'Art Contemporain
FRAC Ile-de-France
FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur
Musée d'art moderne, Céret
Musée d'art moderne, Collioure
Musée d'art, Toulon
Collections particulières

PUBLICATIONS

- 2010 Catalogue, Hôtel des Arts - Centre d'art du Conseil général du Var,
Toulon, Gilles Altieri, Yves Michaud
- 2008 Catalogue, Hôtel des Arts - Centre d'art du Conseil général du Var,
Toulon, Pierre Wat
- 2005 Catalogue, Musée d'art moderne, Collioure, Yves Michaud
- 2005 Catalogue, L'H du Siècle, Valenciennes, Stephen Wright
- 2004 Catalogue, Musée d'art, Toulon, Stephen Wright
- 2004 Catalogue, L'art dans les chapelles, Morbihan, Pierre Wat
- 2002 Catalogue, De singuliers débordements, MCA, Amiens
- 2002 Catalogue, La collection, FRAC Ile-de-France, Paris
- 2001 Catalogue, FRAC Paca, Acquisitions 1989/1999, Marseille
- 2001 Catalogue, Espace Lumière, Hénin-Beaumont, Vincent Bioulès
- 1999 Catalogue, Musée d'art moderne, Collioure, Pierre Wat
- 1998 Artpress n° 232, Nathalie Bertrand
- 1997 Catalogue, La tête d'Obsidienne, La Seyne/Mer, Yves Michaud
- 1997 Texte, Atelier Cantoisel, Joigny, Daniel Dobbels
- 1996 Texte, Galerie Athanor, Marseille, Daniel Dobbels
- 1995 Texte, Galerie Art-Cade, Marseille, François Bazzoli
- 1993 Texte, Galerie Brousse, Montpellier, Bernard Teulon-Nouailles

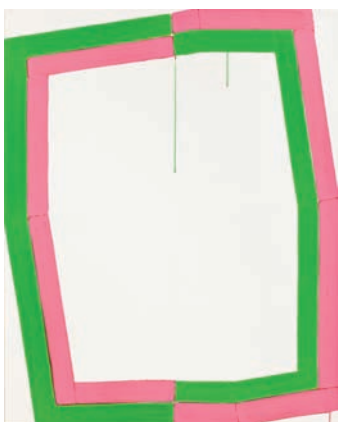
Photos disponibles



acrylique sur toile - 100 x 100 cm - 2008



acrylique sur toile - 150 x 135cm - 2010



acrylique sur toile - 162 x 130 cm - 2009



acrylique sur toile - 200 x 160 cm - 2009



acrylique sur toile - 250 x 200 cm - 2010



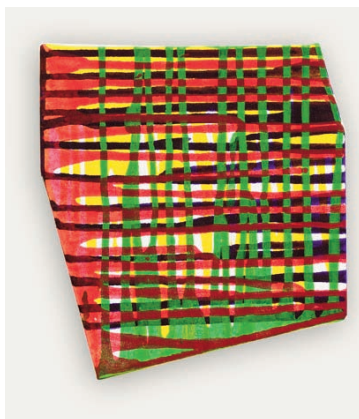
acrylique sur toile - 50 x 40 cm - 2007



acrylique sur toile - 81 x 65 cm - 2008



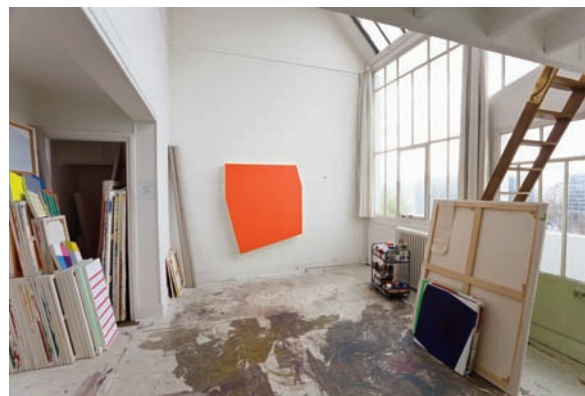
acrylique sur toile - 25 x 22 cm - 2008/2009



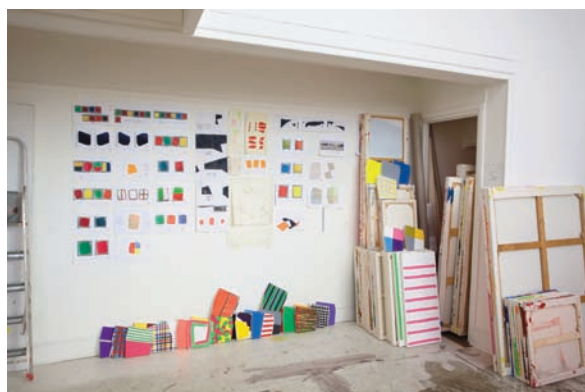
acrylique sur toile - 25 x 22 cm - 2008/2009



acrylique sur toile - 25 x 22 cm - 2008/2009



L'atelier



L'atelier



Portrait

Autour de l'exposition

Dans le cadre de ses expositions, l'Hôtel des Arts organise des activités de sensibilisation à l'art contemporain gratuites dont la durée et le contenu sont adaptés aux tranches d'âge et aux différents publics.

❗ RENCONTRE avec Jérôme Dupin

- . Jeudi 1^{er} avril à 18 h 30. *Sur réservation*
- . Jeudi 8 avril à 18 h 30 à Paris : dédicace du catalogue de l'exposition *librairie Flammarion du Centre Pompidou*

VISITES GRAND PUBLIC

Des visites commentées sans réservation tous les mercredis à 12 h 30 et 15 h 30 .
Un livret « jeux d'art » est à la disposition du public :
il permet de découvrir l'exposition de manière ludique par le biais d'un questionnaire jeu.

À LA DÉCOUVERTE DE L'ART CONTEMPORAIN

« Du format à l'utilisation de la couleur »
Une journée de sensibilisation sous forme de visite-débat suivie d'un atelier :
réalisation d'une peinture abstraite en dialogue avec le format
les samedis 10 et 24 avril de 10 h à 12 h (visite-débat)
et de 14 h à 17 h (atelier)
Sur réservation

PARCOURS EN FAMILLE

Parents et enfants sont invités à parcourir l'exposition à travers un jeu de piste qui dévoile le travail de l'artiste.
Ce parcours est suivi d'un atelier de création.
Les samedis 17 avril et 15 mai de 14 h à 17 h.
Sur réservation

ATELIERS DE CRÉATION POUR TOUS

L'Hôtel des Arts propose un parcours de découverte des œuvres présentées dans l'exposition suivi d'un travail de création « à la manière » des artistes exposés.
Sur réservation

. De 4 à 6 ans :

« Mon musée miniature » : atelier de peinture et maquettes.
Les mercredis 14 avril, 28 avril et 12 mai de 14 h à 15 h 30

. De 7 à 11 ans :

« Collection de couleurs » : atelier de peintures monochromes
Les mercredis 14 avril, 28 avril et 12 mai de 10 h à 12 h

. À partir de 11 ans :

« Sortie de cadre » : réalisation d'une peinture à partir d'un format original.
Les mercredis 21 avril et 5 mai de 14 h à 16 h

. Pour les adultes (à partir de 16 ans) :

Les samedis 17 avril et 15 mai de 9 h à 12 h
« Du support à la mise en espace »
Réflexion sur le format et le contenu du tableau.

ITINÉRAIRES

. Pour les scolaires et les étudiants

À la carte pour les élèves de la maternelle aux étudiants
de l'enseignement supérieur du mardi au vendredi entre 9 h et 11 h :
Visite commentée ou Visite-Atelier

Sur réservation

. Pour les groupes

Un parcours individualisé pour les associations, instituts spécialisés,
centres de formation, comités d'entreprise, hôpitaux, établissements
pour personnes âgées, centres culturels et sociaux, centres de loisirs,
sociétés d'amis...

Sur réservation

Renseignements et réservation : 04 94 91 50 27
hoteldesartspublics@cg83.fr

Fiche technique

L'exposition aura lieu à Toulon du 3 avril au 16 mai 2010.
Le vernissage est prévu le vendredi 2 avril à 18 h 30.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Gilles Altieri, directeur de l'Hôtel des Arts
commisaire de l'exposition

Un catalogue est édité par le Conseil général du Var
à l'occasion de cette exposition.

HÔTEL DES ARTS

Entrée du public : 236 boulevard Général Leclerc - Toulon
Adresse postale : Conseil général du Var - Hôtel des Arts - rue Saunier
BP 5112 - 83093 Toulon cedex
Tél. 04 94 91 69 18 - Fax 04 94 93 54 76
www.hdatoulon.fr

Horaires : exposition ouverte tous les jours de 11 h à 18 h,
sauf les lundis et les jours fériés.

Tarif : entrée gratuite

CONTACTS

Céline Ricci
Conseil général du Var - Hôtel des Arts
Tél. 04 94 91 69 18 - Fax 04 94 93 54 76
hoteldesarts@cg83.fr

SERVICE DE PRESSE

Agence Observatoire - Véronique Janneau
Contact : Aurélie Cadot
Tél. 01 43 54 87 71 - Fax 09 59 38 87 71
aureliecadot@observatoire.fr
www.observatoire.fr