

Le Syndrome
ou
l'impermanence
des œuvres
de Bonnard

JOURNAL D'EXPOSITION

Frac Île-de-France
Le Plateau, Paris
Les Réserves, Romainville
14.02 – 19.07.26

&
Hors les murs
20.03 – 20.09.26

Le Syndrome de Bonnard

Frac Île-de-France

Commissariat

14.02 – 19.07.26

Avec les œuvres de

Béatrice Balcou
Jean-Luc Blanc
Camille Blatrix
Maurice Blaussyld
Michel Blazy
Pierre Bonnard
Étienne Bossut
Émilie Brout
& Maxime Marion
Grégory Chatonsky
Stéphanie Cherpin/
Maria Corvocane
ft. Salomé Botella
Nina Childress
Gaëlle Choisne
Jagna Ciuchta
ft. Melanie Counsell
Bady Dalloul
Koenraad Dedobbeleer
Jason Dodge
Mimosa Echard
et Christophe Lemaitre
Ryan Gander
Núria Güell
Ramin Haerizadeh,
Rokni Haerizadeh
et Hesam Rahamanian
My-Lan Hoang-Thuy
It's Our Playground
Euridice Zaituna Kala
Marie Lund
Liz Magor
François Morellet
Pierre Paulin
Paola Siri Renard
Clément Rodzielski
Joe Scanlan
Charlotte Simonnet
John Smith
Batia Suter
Joëlle Tuerlinckx
Daniel Turner

ou l'impermanence des œuvres

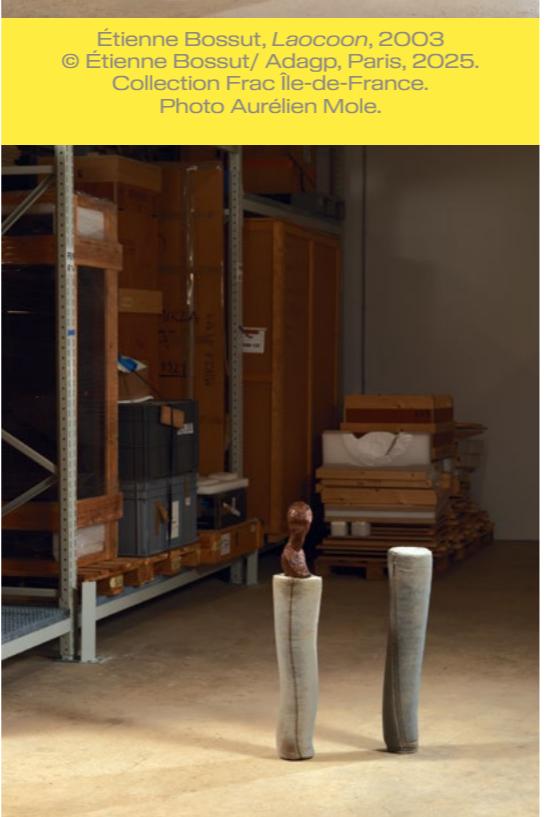
Le Plateau

Les Réserves

Le Bureau/



Étienne Bossut, *Laocoön*, 2003
© Étienne Bossut/ Adagp, Paris, 2025.
Collection Frac Île-de-France.
Photo Aurélien Mole.



Marie Lund, *Attitudes*, 2013
et *The Very White Marbles*, 2015.
© Marie Lund.
Collection Frac Île-de-France.
Photo Aurélien Mole.

L

Le Syndrome de Bonnard dévoile la part mouvante et ouverte des œuvres. Entre reprises, réactivations et recyclages, elles poursuivent leur propre trajectoire au-delà de leur entrée dans les collections. Inspirée par les retouches incessantes du peintre Pierre Bonnard (1867-1947), l'exposition, imaginée par le collectif curatorial Le Bureau/, réunit plus de trente artistes français et internationaux pour interroger l'impermanence des œuvres, la plasticité des récits et le dialogue constamment réinventé entre l'œuvre, les publics et l'institution.

On raconte que Pierre Bonnard n'a cessé tout au long de sa vie de reprendre ses toiles. Une anecdote en particulier rapporte qu'il fut arrêté par un gardien au Musée du Luxembourg alors qu'il tentait de retoucher subrepticement une minuscule feuille d'arbre d'un de ses tableaux. Marguerite Duras, dans *La Vie matérielle*, se remémore l'histoire d'un tableau que Bonnard aurait significativement modifié, sans demander l'avis des commanditaires, et rappelle que la création avance rarement en ligne droite : « Ça arrive dans un livre, à un tournant de phrase, vous changez le sujet du livre. (...) Les tableaux, les écrits ne se font pas en toute clarté. »¹

Ces récits confrontent plusieurs perspectives légitimes : d'un côté, l'institution qui garantit la conservation de l'œuvre acquise et son inscription patrimoniale dans un récit historique; de l'autre, le parcours individuel de l'artiste et les mouvements, parfois significatifs, de sa pratique; enfin, l'interprétation du public, qui varie selon les époques, les aires géographiques...

À partir de la collection du Frac Île-de-France, *Le Syndrome de Bonnard* explore comment les œuvres peuvent évoluer après leur acquisition : les tâtonnements de la pratique d'atelier peuvent-ils être ré-examinés par l'artiste une fois son œuvre inventoriée? Comment certaines œuvres peuvent-elles sans cesse être rejouées, réactivées et actualisées? Que dire du changement de perception d'une œuvre à la lumière de l'évolution de notre contexte politique, social et environnemental?

Dix ans après avoir réalisé une première exposition² consacrée à ces questions, Le Bureau/ joue le jeu de la reprise et approfondit au Plateau et aux Réserves sa réflexion sur l'impermanence d'une œuvre d'art.

Dans une perspective contemporaine, le « bonnardisme » n'est pas seulement un rapport obsessionnel au travail ou à une recherche sans fin, ce sont aussi les réorientations qui surviennent dans les « récits autorisés »³ de l'œuvre : les bifurcations d'une pratique, l'usure ou la transformation des matériaux, les nouvelles interprétations qui peuvent être activées dans le cadre d'œuvres immatérielles, l'évolution du regard porté sur les œuvres en lien avec les changements sociétaux, ou encore la collaboration constante entre artistes et institutions autour des décisions à prendre — montrer, restaurer, adapter...

Déployée sur les deux sites du Frac, l'exposition souligne leurs fonctions propres :

– au Plateau, à Paris, les trajectoires d'artistes et leur rapport au temps comme au contexte sociétal sont mis en lumière à travers des pratiques ouvertes et évolutives, des réécritures de l'histoire de l'art, la biographie comme point d'appui ou clé de lecture, ainsi que le rôle des archives au cœur de la création, entre mémoire infinie et porosité à l'actualité;

– aux Réserves, à Romainville, l'accent est mis sur la matérialité des œuvres et le rôle de l'institution, depuis les œuvres-archives qui figent des processus de création jusqu'aux enjeux inhérents à toute collection — obsolescence, conservation et documentation — prolongés par des expérimentations sur les flux d'images auto-générés à l'ère de l'IA.

Plus de trente œuvres de la collection, produites de 1977 à aujourd'hui, dialoguent avec de nouvelles productions. Certaines offrent une lecture actualisée par l'artiste d'une œuvre parfois acquise dix ans plus tôt, tandis que d'autres proposent une vision contemporaine du « bonnardisme ». Enfin, certaines évolueront au fil de l'exposition, soit en suivant un protocole établi par les artistes, soit par la nature de leurs caractéristiques physiques.

Le Syndrome de Bonnard invite à un dialogue actif avec et entre les œuvres de la collection, reconSIDérant leur dimension vivante, changeante et parfois surprenante, tant matériellement que conceptuellement. Cette ouverture des œuvres devient un enjeu central de leur réception.

Le Bureau/ Fondé en 2004, Le Bureau/ est un collectif qui regroupe des membres aux parcours et formations différents, théoriques ou pratiques. Le collectif a réalisé plus d'une quinzaine d'expositions sur une dizaine d'années, en France et à l'étranger.

Au départ, la forme du collectif intègre explicitement le refus d'une position souveraine d'une ou d'un commissaire compris comme autrice ou auteur d'exposition. L'idée est de produire, par un travail collégial, une approche expérimentale de la forme exposition et de penser la question de sa réception, à travers des protocoles précis — comme les règles d'un jeu. En outre, la multiplicité de points de vue des commissaires (soulignée par le «/» apposé au nom du collectif) portés sur les œuvres permet de valoriser leur polysémie. Une forme spécifique de collaboration qui offre une horizontalité radicale des processus de travail.

Aujourd'hui, Le Bureau/ réunit Marc Bembekoff, Garance Chabert, Aurélien Mole, Céline Poulin et Emilie Villey. Anciens membres : Guillaume Baudin, Julie Pagnier.

1. *La Vie matérielle*, sous-titré *Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, éditions P.O.L, 1987.

2. *Le Syndrome de Bonnard*, Villa du Parc, centre d'art contemporain, Annemasse, 2014, dans le cadre des 20 ans du Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO) à Genève.

3. L'expression « récits autorisés » est employée par l'historien Jean-Marc Poinsot pour désigner l'ensemble des récits qui accompagnent une œuvre (des outils de communication et de médiation, aux publications et aux retombées dans la presse, par exemple) et dont les artistes se saisissent comme des circonstances d'exposition. Cf. Jean-Marc Poinsot, *Quand l'œuvre a lieu. L'art exposé et ses récits autorisés*, les presses du réel/ MAMCO, 2008.

BONNARDISMES

CONTEXTES

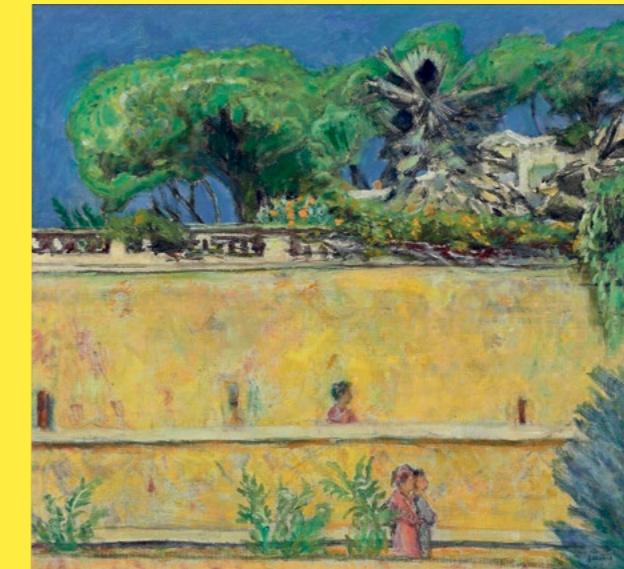
«L'œuvre d'art : un arrêt du temps.»
Non datée

L'anecdote selon laquelle le peintre Pierre Bonnard aurait été arrêté par un gardien du Musée du Luxembourg alors qu'il ajoutait subrepticement une minuscule touche à l'un de ses tableaux est le point de départ du *Syndrome de Bonnard*¹ et de notre recherche curatoriale au long cours sur l'impermanence de l'œuvre d'art. Ce récit soulève de potentielles difficultés entre un artiste vivant qui souhaiterait modifier son œuvre et l'institution muséale qui a la responsabilité de sa conservation et de sa transmission à la postérité.

L'occasion d'une exposition à la Villa du Parc, centre d'art contemporain à Annemasse en 2014 autour de la collection du MAMCO (Genève), nous offre la première opportunité de réfléchir à cette situation et aux potentiels conflits de légitimité qu'elle pourrait engendrer. Nous proposons à sept artistes de créer de nouvelles pièces en regard de celles du musée, qui accepte ce protocole avec une complicité bienveillante, en leur laissant toute liberté d'action exceptée celle d'entamer l'intégrité matérielle de l'œuvre originale². Cette première expérience nous dévoile la richesse et la variété des retours et des gestes possibles des artistes sur leurs œuvres passées. Nous remarquons alors leur goût pour cet exercice *bonnardien*, et le plaisir qu'ils prennent à y réfléchir avec nous en vue d'une publication d'entretiens³. Il est significatif, nous semble-t-il, que les artistes se sentent particulièrement concernés par ce sujet et y répondent de manière enthousiaste, en 2014 comme aujourd'hui, alors que nous réitérons l'expérience. Ils le font de manière irréductiblement singulière, et offrent des chemins de traverse tout-à-fait révélateurs des enjeux de leur travail. *Le Syndrome de Bonnard* se manifeste ainsi par des symptômes très hétérogènes, nous convaincant qu'en chaque artiste se loge, très souvent, un *bonnardien* en puissance! En effet, figer une œuvre dans un état donné pour l'exposer ou parfois même la vendre, n'est pas un acte évident pour un ou une artiste. Très souvent l'œuvre est «achevée» du fait de la contrainte extérieure, exposition ou achat donc, laissant l'artiste parfois insatisfait(e). Alors, il ou elle reprendra peut-être son idée dans la pièce suivante, puis la suivante, puis la suivante, la pulsion créatrice ayant tout à faire avec le recommencement, la reprise, le retour sur le travail. Sous son apparente légèreté, l'anecdote de départ nous met sur la piste de réflexions multiples et profondes sur le processus créateur, et nous incite à réfléchir à notre position de commissaires et à celle des institutions dans ces mécanismes. L'exposition ouvre alors plus de questions qu'elle ne trouve de réponses. Nous avons, nous aussi, envie de refaire, de reprendre, d'aller plus loin. Naît alors l'idée d'une fiction prospective dans laquelle le modèle économique traditionnel de l'art, fondé sur l'accumulation et la croissance, aurait conduit à une saturation du marché et des collections. Le «mouvement bonnardien» répondrait à cette crise en permettant aux artistes de transformer et répliquer leurs œuvres, réduisant ainsi le nombre d'objets en circulation, à rebours de la logique spéculative du marché de l'art et du modèle de conservation et de muséification de l'œuvre d'art «au moment de sa production»⁴.

1. Le titre et la notion de syndrome appliqués à Bonnard ont été inventés par le Bureau/. Les citations manuscrites sont de Pierre Bonnard.
2. Exposition *Le Syndrome de Bonnard*, 05.04 – 31.05.14, à l'invitation de Christian Bernard, avec Francis Baudevin, Jean-Luc Blanc, Nina Childress, Vincent Kohler, Renée Levi, Didier Rittener, Claude Rutault.
3. À lire en ligne sur <https://villaduparc.org/expositions/le-syndrome-de-bonnard/>, édition épuisée.
4. «Le Bureau/, *Le syndrome de Bonnard*», in Christophe Lemaitre (dir.) *La vie et la mort des œuvres d'art*, p. 58 à 61, Paris, Tombolo Presses, 2016.

PAR



LE BUREAU/

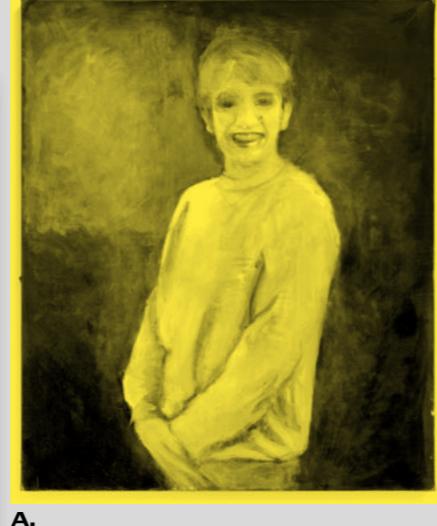
Pierre Bonnard, *Terrasse dans le midi*, 1925
© Collection Fondation Glénat, Grenoble.

Le Syndrome de Bonnard se poursuit aujourd'hui, douze ans après sa première version, se déploie et s'augmente au Frac Île-de-France de nouvelles lignes réflexives, incarnant – d'une certaine manière – ce récit fantasmé d'un paradigme bonnardien de l'art. En effet, les expositions au Plateau, aux Réserves et dans la région Île-de-France ouvrent largement le champ d'investigation aux différentes pratiques de reprises et citations et étendent la relecture à l'ensemble des personnes concernées par une œuvre d'art : l'artiste, bien sûr, dans son rapport intime à sa pièce, l'institution à qui se posent les questions concrètes de sa conservation, le commissaire d'exposition qui décide de lui donner une actualité à un moment donné, et le public, dans sa grande diversité, qui la reçoit dans un contexte sociétal changeant. L'angle bonnardien agit ainsi comme la potentialité de sans cesse redéfinir l'œuvre d'art : des retouches apportées par l'artiste aux aléas matériels et aux retournements symboliques de sa réception dans le temps long de l'histoire. Les fluctuations de la réception de l'œuvre de Bonnard en sont un bon exemple, lui qui fut considéré tour à tour comme un peintre bourgeois post-impressionniste, un passeur vers l'abstraction formaliste américaine ou plus récemment un maître de la vision picturale européenne du XX^e siècle.

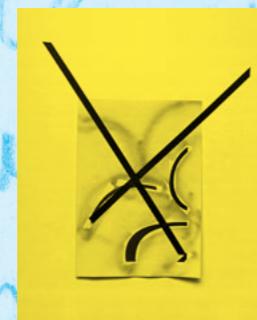
AOUT

JEUDI

16



A.



C.



D.

B.

MARDI

17



A. Jean-Luc Blanc, *Un peu étroit*, 2014. Collection Frac Île-de-France
© Jean-Luc Blanc / Adagp, Paris, 2026.

B. My-Lan Hoang-Thuy, *Boro (6)*

© My-Lan Hoang-Thuy / Adagp, Paris, 2026.

C. Clément Rodzielski, *Untitled (A)*, 2013. Collection Frac Île-de-France
© Clément Rodzielski / Adagp, Paris, 2026.

D. Jagna Ciuchta, *Images Liquides / Henry's Dream*, 2018.

Collection Frac Île-de-France © Jagna Ciuchta / Adagp, Paris, 2026.

E. Maurice Blaussyld,
© Maurice Blaussyld / Adagp, Paris, 2026.

F. Joëlle Tuerlinckx, *MURs D'EXPOSITION - RECONSTITUTION 'Drawing Inventory, Drawing Center New York 2006'*, 2009.
Collection Frac Île-de-France © Joëlle Tuerlinckx.



F.

CRÉATIONS

« *Dans l'exécution pas de perfectionnement, il y a que des bouleversements.* »
13 juin 1934

Si tout processus créatif pose fondamentalement la question du moment de son achèvement, les artistes l'abordent dans des temporalités multiples : certains sont dans l'obsession de chaque œuvre tandis que d'autres approfondissent plutôt un corpus, et fonctionnent par séries. Les parcours de vie, tant personnels qu'artistiques, peuvent aussi parfois remettre radicalement en cause l'œuvre déjà accompli. Il y aurait ainsi un bonnardisme des petits détails et un bonnardisme des grandes manœuvres : l'un s'emploie aux retouches par couches dans l'épaisseur de l'objet, tandis que l'autre privilégie le recommencement complet⁵. Il y aurait peut-être aussi un bonnardisme fortuit, occasionné par une exposition temporaire ou une raison accidentelle, et un bonnardisme protocolaire, proposant un cadre conceptuel solide qui anticiperait les multiples transformations possibles de l'œuvre.

« *Pose la première touche et va faire un tour !* »
22 juin 1935

Dans le préambule de l'exposition au Plateau, les œuvres réunies autour d'un tableau solaire de Pierre Bonnard travaillent dans la profondeur matérielle, temporelle et conceptuelle de leur objet. Dans *Un peu étroit*, de Jean-Luc Blanc, la fixité photographique d'un jeune garçon à la pose et au sourire un peu forcé est ainsi déjouée par l'effet vaporeux d'un camaïeu du jaune au brun qui lui donne un air distant et insaisissable. Chez les peintres contemporains, le recours à la figuration emprunte souvent aux images reproduites et diffusées, immédiatement consommées, pour leur donner une consistance et une durabilité nouvelles. My-Lan Hoang-Thuy, quant à elle, utilise la peinture acrylique comme support de ses recherches, encapsulant des bribes d'images personnelles qu'elle fige dans une datation incertaine. Elle fait écho à Clément Rodzielski, qui propose plusieurs pièces qui s'amplifient avec le temps qui passe : dans l'exposition même, où il modifie au fur et à mesure *X projets pour un rideau de scène*, ou à l'atelier, d'où provient et où retournera *La très pauvre heure*, aiguille recouverte petit à petit de touches successives. D'une exposition à l'autre, Jagna Ciuchta rejoue et augmente ses œuvres de nouveaux gestes et collaborations. L'œuvre composée de miroirs déformés présentée au Plateau ajoute des couches et des mises en abyme en se transformant physiquement, en multipliant ses auteurs (ft. Melanie Counsell) et en modifiant sans cesse l'espace d'exposition, changeant la perception des œuvres et reflétant le va-et-vient des visiteurs. À l'inverse, l'énigmatique pièce de Maurice Blaussyld promet dans la description seule des matériaux indiqués en cartel les mille œuvres possibles qu'elle pourrait contenir. L'installation de Joëlle Tuerlinckx présentée aux Réserves s'inscrit dans un entre-deux temporel de l'œuvre qui expose les traces mystérieuses des précédentes et nous laisse imaginer les potentialités des suivantes.

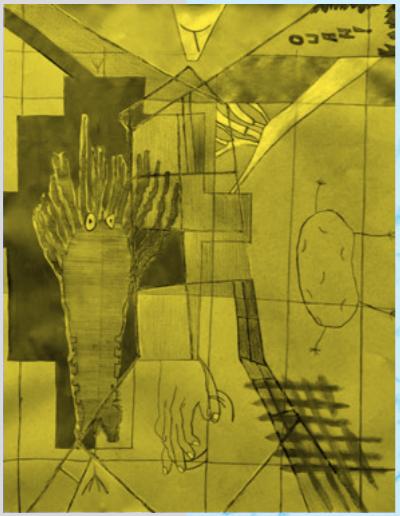
« *La cohérence* »
14 janvier 1935

À quoi tient un changement de cap pour un artiste ? Un choc, une incertitude ? Les récits romanesques mettent souvent en scène des artistes passionnés, parfois incompris, qui brûlent leurs œuvres par dépit ou qui, suite à une révélation, trouvent un nouveau souffle créateur. Les œuvres qu'une collection conserverait seraient alors le seul accès à des pièces que leurs auteurs n'assumerait plus, et protégeraient les œuvres des revirements tardifs de leurs créateurs. On raconte ainsi que Simon Hantai, à la fin de sa vie, souhaitait retendre sur des châssis en aluminium

5. Quand ce n'est pas dans toutes ces perspectives à la fois, quand la question du temps et de l'impermanence sont centrales, comme chez Bonnard, qui retouchait ses toiles, recommençait certains tableaux et a sans cesse repris les mêmes motifs, notamment Marthe, dont la rencontre a changé sa vie, et partant sa peinture.



G.



I.



K.



M.



certaines des toiles qui avaient contribuées à son succès, faisant ainsi disparaître les traces des nouages, ce que le musée refusa. Les changements familiaux, les influences, les rencontres peuvent significativement infléchir le travail. L'œuvre de [Ryan Gander](#) enchaîne plusieurs récits et mises en abyme autour d'un *reenactment* de la rencontre – décisive – de Warhol et Basquiat revue au cinéma par l'artiste Julian Schnabel, puis revue dans cette vidéo par Ryan Gander. Aux Réserves, [John Smith](#) nous entraîne au contraire dans les permanences et continuités héritées et familiales, celle de la transmission des gestes et des savoir-faires.

Des accidents arrivent aussi parfois, des maladies chroniques ou liées à l'âge peuvent survenir qui obligent à adapter la pratique, à modifier le style, et ouvrent dans le meilleur des cas d'heureuses perspectives. Ainsi pour la sculptrice [Stéphanie Cherpin](#) qui, après un accident, commence à dessiner. L'usage d'un alter ego, [Maria Corvocane](#), lui permet de tester cette nouvelle voie auprès du public, puis de l'assumer dans son travail, et enfin de poursuivre ses explorations en collaborant avec d'autres, comme le soulignent les pièces présentées au Plateau.

L'impermanence de l'œuvre est aussi liée à l'imprévisibilité de la vie même de l'artiste, à rebours d'idées simplificatrices qui résument souvent un artiste à un style déterminé qu'il devrait sans cesse réitérer. C'est là le rôle aussi des institutions contemporaines de soutenir ces expérimentations.

« Voir le motif une seule fois ou mille »
Non datée

Pour celles et ceux qui aiment finir, ou pour qui, quelle que soit la raison, retoucher n'est pas possible, s'ouvre l'éventail des reprises, des variations et des jeux d'intervalles. [Nina Childress](#), par exemple, qui aime peindre dans des styles différents un même motif (*Good/Bad Paintings*), propose aux Réserves de rassembler une série dispersée de quatre tableaux peints en 2005, qui empruntent à des registres d'images différents (presse, photographie, peinture) et ricochent de l'une à l'autre autour d'une figure circulaire. Cette méthode du marabout-bout de ficelle est d'ailleurs très souvent employée par les « artistes iconographes⁶ » qui rapprochent des images hétéroclites, ou interviennent sur certaines, jouant de l'extrême disponibilité des images analogues et numériques dans notre environnement contemporain. Ils en proposent des lectures réactualisées, et font remonter des éléments latents et invisibles.

Dans les œuvres de [Bady Dalloul](#) et de [Gaëlle Choisne](#), l'usage d'images collectées et réemployées dans de nouveaux récits prend la forme emblématique du collage, aux revendications intimes, poétiques ou politiques. Les collections d'images existantes réunies par les artistes, dont le nombre, le classement, la conservation prennent modèle sur l'archivage scientifique, font l'objet de toute une partie de l'exposition. Au Plateau, on trouve les pratiques d'archivage analogique, comme l'installation de [Batia Suter](#), qui dans la continuité de son travail d'encyclopédie visuelle⁷ puise des photographies de son fonds imprimé pour proposer un agencement thématique d'images de toutes provenances – ici des têtes humaines. En face, *L'Encyclopédie traumatisante* – l'archive de l'artiste [Jean-Luc Blanc](#), rarement exposée au public, sert de point de départ à toutes ses peintures. Elle est proposée à la consultation selon un rituel précis qui demande au visiteur d'approuver ou non les images qui se trouvent à sa disposition sur la table ce jour-là. Dans ces deux pratiques, la quantité d'images est cruciale dans le processus artistique, comme s'il s'agissait d'un internet pré-digital⁸. Les possibilités de combinaisons sont rendues exponentielles par l'appui des technologies numériques. Au dernier étage des Réserves, le flux d'images prend la forme que l'on connaît aujourd'hui, à savoir les images d'internet, découvertes au fil des navigations et des algorithmes, ou encore proposées par l'intelligence artificielle. Avec les œuvres de [It's Our Playground](#), [Grégory Chatonsky](#), [Emilie Brout](#) et [Maxime Marion](#), les visiteurs font face à la multiplicité des possibilités, ce qui rend les œuvres impermanentes et bonnaradiennes dans leur contenu non statique.

6. [Garance Chabert](#) et [Aurélien Mole](#) (dir.), *Les artistes iconographes*, Edition Empire et Villa du Parc, centre d'art contemporain, 2018.

7. [Batia Suter](#), *Parallel Encyclopedia #1* et #2, Roma Publications, 2007 et 2016.

8. « Intranet privé » est une belle formule proposée par le critique Stephan Steiner au sujet de la collection d'images de Jean-Luc Blanc. *Jean-Luc Blanc selon Stefan Steiner*, www.fondation-pernod-ricard.com/fr/textwork, publié en 2022.



« Les musées sont peuplés d'œuvres déracinées »
Non datée

Les œuvres protocolaires, toutes ou parties conceptuelles, dont la réalisation peut être déléguée, sont un bon cas d'école d'œuvres dont l'enjeu serait de garantir la permanence de l'idée malgré l'impermanence de sa forme matérielle. Man Ray écrivait, dans cette perspective, qu'en raison de la déception causée par la vision de toiles abîmées des vieux maîtres, une bonne manière d'assurer la permanence de l'œuvre serait de la dépeindre en mots, ce vers quoi d'ailleurs l'art tendrait de plus en plus⁹. Le protocole permettrait alors de définir précisément les intentions originales de l'artiste, en prévenant la dégradation inexorable de l'œuvre et en anticipant sa réactualisation dans le futur, que l'artiste soit présent ou non.

Le protocole implique ainsi une délégation de l'exécution. L'artiste peut collaborer avec une machine comme nous venons de le voir, ou plus généralement avec d'autres êtres humains, ou encore avec des non-humains, comme dans la pièce de Michel Blazy, dont l'intégralité de l'exécution formelle est confiée à des escargots qui la réalisent en amont de l'exposition. Il y a ainsi dans l'écriture d'un protocole une dynamique paradoxale entre la maîtrise et la délégation de l'œuvre, qui explique que les artistes y reviennent ou les affinent avec le temps et à l'épreuve de leur réalisation. Il est ainsi particulièrement stimulant d'acquérir dans une collection des pièces protocolaires, et de les exposer du vivant de l'artiste, permettant de penser avec elle ou lui des évolutions non anticipées, d'éviter les malentendus mais aussi de préciser sa réalisation et de l'enrichir de variations possibles.

Les expositions sont en effet un moment privilégié pour concrétiser ces dialogues, ces échanges et de nouveaux regards portés et partagés sur les œuvres. Ce contexte événementiel, en proposant une lecture ouverte, rend possible un bonnardisme fortuit ou occasionnel. Parfois, une nouvelle mise en situation entraîne une modification de l'œuvre, qui doit être adaptée *in situ* et nécessite la présence de l'artiste. Ainsi par exemple, la peinture abstraite de 1977 de François Morellet, l'une des premières acquises dans la collection, fut modifiée pour l'exposition des 20 ans du FRAC en 2003¹⁰. L'artiste prolongea les lignes noires par des néons à l'extérieur du tableau, renforçant la dimension ludique et facétieuse de ses peintures conçues selon différentes règles du jeu.

Protocolaires et s'accommodant *in situ*, les sculptures pièges à mouche en cuivre et bronze de Charlotte Simonnet se greffent à l'architecture et entrent en interaction ambiguë avec les œuvres alentour par l'entremise des insectes. Quant aux *Attitudes* de Marie Lund, elles fonctionnent autant comme sculptures autonomes que comme socles pouvant soutenir ses autres pièces, et, pour l'exposition, accueillir d'autres artistes (aux Réserves : *Leather Palm* de Liz Magor).

C'est justement des propositions protocolaires que le collectif Le Bureau/ applique au format de l'exposition depuis sa création, où la durée et l'évolutivité des accrochages diffèrent des temporalités habituelles des expositions. Empruntées à d'autres champs d'expérience (travail, musique, performance, etc.). 35h, 00h30, 1972, P2P¹¹ sont des propositions ouvertes où des règles définies d'accrochage permettent de réunir provisoirement des œuvres très hétérogènes dans des conditions de regard inattendues.

INTERPRÉTATIONS

« ce qui est et ce qui il semble - cliquez des yeux
disent les professeurs »
17/01/1944

Umberto Eco¹² écrit que l'œuvre est ouverte à l'interprétation, les regards des publics complétant la création de l'artiste. Le travail de Nuria Güell illustre tout à fait ce propos. Les jeunes femmes interprétant des œuvres historiques dans *Un film*

9. Man Ray,
Autoportrait, 1963.
10. +/- 5,10,15,20
(COLLECTION),
11 décembre 2003
– 23 février 2004.
Commissariat
Éric Corne et
Bernard Goy :
20 œuvres
de la collection du
Frac Île-de-France
réactualisées
par les artistes.
11. Respectivement :
2004 aux
Laboratoires
d'Aubervilliers;
2007 à KADIST;
2007 à KADIST;
2008 au Casino,
Luxembourg.
12. Umberto Eco,
L'œuvre ouverte,
1962, traduction
française en 1965.

de Dieu le font à partir de leur propre vécu. Ce faisant, elles lisent la peinture d'une scène de viol mythologique de manière extrêmement différente de son auteur. Là où ce dernier représente la victime dans un état de béatitude ou de jouissance, elles lisent sur le visage de la femme la violence que celle-ci éprouverait. Les tableaux choisis par Nuria Güell et commentés par les regardeuses ont été produits à une époque où le droit de cuissage ou autre usage du corps des femmes était légal, pratiqué et encouragé. Ces éléments contextuels sont rarement rendus visibles, quand il s'agit d'œuvres anciennes et historiques, que ce soit au Louvre ou à la Villa Borghèse. Dans les textes et notices accompagnant les œuvres contemporaines, l'écriture insiste au contraire, prioritairement, sur l'intention de l'artiste et sa biographie. Il est bien sûr important de connaître qui parle, car la position du sujet influence son point de vue et la production de savoir qu'il ou elle émet à travers son œuvre. Une littérature abondante, de Donna Haraway en passant par bell hooks et Sandra Harding documente cette question : « L'objectivité forte exige que le sujet de la connaissance soit placé sur le même plan critique et causal que les objets de la connaissance.¹³ » Néanmoins, cette émission doit être mise en balance avec l'importance de l'ouverture de l'interprétation comme l'écrit Mikaela Assolent :

« Elisabeth Ellsworth étend cette idée d'opacité à l'expérience esthétique. Elle écrit que si la spectatrice n'est jamais exactement celle qu'elle croit être, elle n'est jamais non plus exactement celle que l'artiste et l'œuvre d'art pensent qu'elle est. En outre, l'œuvre d'art elle-même n'est jamais exactement ce que son auteur.ice pense qu'elle est.¹⁴ »

Une notice d'œuvre expliquant uniquement l'intention de l'artiste manquerait les multiples interprétations possibles du regardeur ou de la regarderuse. Une notice ne peut évidemment pas lister l'ensemble des interprétations possibles, la personne qui l'écrit le fait elle-même de son endroit, et ne peut que fantasmer les lectures des autres, réifiant toujours un peu ces « autres » au passage. Néanmoins, cette ouverture des interprétations est un facteur d'inclusivité. L'exposition elle-même contextualise l'œuvre et en donne une lecture parfois partielle ou partielle. Par exemple, pour *Le Syndrome de Bonnard*, nous rapprochons le *Laocoon* de Koenraad Dedobbeleer de celui d'Étienne Bossut, rendant ainsi la référence utilisée par ce dernier dans son œuvre explicite pour des publics alors même que cet assemblage de chaises en spirale peut suggérer toute autre chose. Dans le manga *Dédale*, l'empilement des chaises est une arme conçue par un des personnages grâce à un bug de ce jeu vidéo à taille humaine. Le récit narratif créé par le regardeur via cette référence lui sera très personnelle, probablement très lointaine de l'imaginaire de l'artiste. L'œuvre de Paola Siri Renard, en étant exposée en regard des peintures de Nina Childress, attire l'œil vers l'aspect technique et la construction en spirale, que l'on retrouve dans les différentes pièces. Le système des doubles cartels de l'exposition du *Syndrome de Bonnard* cherche en outre à ouvrir à des lectures parallèles ou hypertextuelles parfois inattendues.

Le Bureau/ a toujours pensé la lecture de l'œuvre par sa réception, en incluant tous les alentours de l'œuvre : la lumière, la couleur des murs et l'histoire du bâtiment, le propos de l'exposition, les autres œuvres mises en rapport avec elle, les directions de circulation du public, etc. Chacun de nos projets cherchait à la fois à penser la réception de celui-ci tout en interrogeant ce qui était permanent ou non dans l'œuvre. Pour éviter tout principe narratif réducteur, le Bureau/ a travaillé à la mise en place de protocoles permettant à la fois la polysémie et le mélange des styles et générations.

Par exemple, le projet *La muraille opaque grimpe en quinconce et inversement* rendait visible les processus à l'origine de la production des œuvres et de l'exposition¹⁵. Ce projet était fondé sur les échanges invisibles qui jalonnent la préparation d'une exposition – partage de la documentation de l'espace, réception de propositions artistiques, plans d'accrochage : toutes ces étapes furent communiquées à

13. Sandra Harding, *À qui appartient la science ?*
14. Mikaela Assolent, *Une pédagogie de l'adresse manquée*, <https://www.cabretigny.com/fr/1062-une-pedagogie-de-l-adresse-manquée>
15. Galerie RLBQ, Marseille, janvier-février 2007, Commissariat Le Bureau/.



Q.



R.

- Q. Koenraad Dedobbeleer, *The Future Projects Light, The Past Merely Casts Shadows*, 2019.
Collection Frac Île-de-France
© Koenraad Dedobbeleer / Adagp, Paris, 2026.
- R. Étienne Bossut, *Laocoön*, 2003.
Collection Frac Île-de-France
© Étienne Bossut / Adagp, Paris, 2026.
- S. Paola Siri Renard, *There's nothing to disguise*, 2022.
Photo : Sander Van Wettum.
Collection Frac Île-de-France
© Paola Siri Renard / Adagp, Paris, 1926.

VENDREDI
22
St Alban



S.

l'ensemble des artistes, formant ainsi un collectif invité à réagencer et modifier leurs propositions, en fonction des échanges. Dans l'exposition, les visiteurs et visiteuses pouvaient d'une part voir le résultat de ce cadavre exquis, où l'imbrication des œuvres formait une « œuvre-exposition », tandis qu'un espace de documentation adjacent présentait l'ensemble des correspondances entre commissaires et artistes.

Ici, artistes et commissaires prennent ensemble en charge l'organisation de l'exposition et de la lecture de leurs œuvres. Ce n'est pas toujours le cas. Comme l'a formulé Marcel Duchamp, l'artiste via son œuvre vivrait et renconterait ses contemporains pendant une cinquantaine d'années, avant de mourir et d'entrer dans l'histoire de l'art. Ainsi, le Bureau/ profite au maximum de la possibilité de discuter avec certains artistes, les impliquant parfois dans le travail curatorial. Mais une fois l'artiste décédé, son œuvre lui survit malgré tout, et commence une nouvelle histoire.

ÉPOQUES

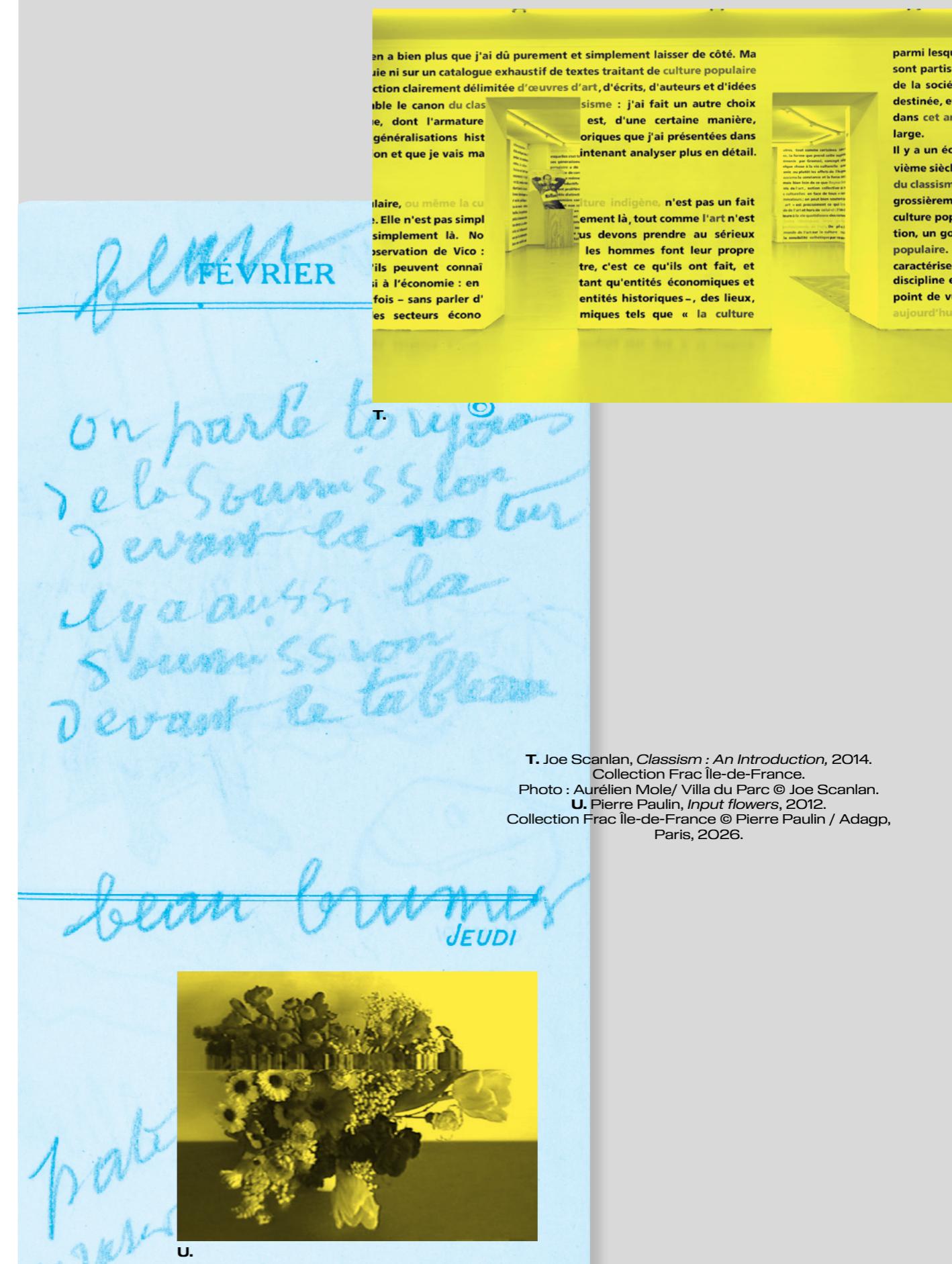
« J'espére que ma peinture tiendra, sans craquelures.
Je voudrais arriver dégant les jeunes peintres de l'an 2000
avec des ailes de papillon. »

Les œuvres ne sont pas non plus indifférentes aux contextes. Une partie de l'art s'offrant comme le reflet de la société qui lui est contemporaine, on peut supposer que des œuvres créées à une certaine époque soient relues autrement au temps présent, à la lumière de nouveaux savoirs et de nouvelles perspectives. Ce serait *l'impermanence du regard* que l'on porte sur elle qui serait donc aussi à l'origine de *l'impermanence des œuvres*. Cette catégorie de l'impermanence est ce qui se joue largement dans le monde artistique et culturel à chaque nouveau courant artistique relisant le précédent, ou à chaque progrès théorique, technique, juridique etc. Chez les artistes de l'exposition, cela prend la forme de relectures et de réécritures des récits dits hégémoniques, c'est-à-dire des récits qui jusque-là n'étaient pas mis en question, mais qui le sont désormais, pour être plus représentatifs, plus justes, plus inclusifs. Ces gestes ne sont pas simplement contestataires mais inventifs et permettent de jouer avec une liberté de la citation, de la spéulation, de la fiction.

Dans l'exposition, une œuvre aborde directement cette question de la réécriture : celle de [Joe Scanlan](#) qui reprend le texte d'Edward Saïd *L'Orientalisme*¹⁶ pour en proposer une version complémentaire, *Le Classisme*. Les interventions de l'artiste sur le texte d'origine sont rendues visibles par un code couleur. Il s'appuie donc sur la pensée de Saïd pour « construire un [nouveau] point de vue critique sur la façon dont l'art contemporain représente et ainsi contrôle son Autre.¹⁷ » Ce travail du mot trouve écho dans celui d'[Euridice Zaituna Kala](#) qui, quant à elle, comble les manques de l'histoire du fonds Marc Vaux, en l'infiltrant de récits individuels de personnes absentes du récit de l'histoire de l'art parisien : les femmes et les artistes noirs notamment.

Toute image figée d'un moment, qu'elle soit peinte ou photographiée, s'imprime sur notre rétine via la technique utilisée par l'artiste. Cette technique induit un style, qui est la marque de l'artiste dans l'utilisation qu'il fait de celle-ci. Ainsi, les peintures de natures mortes vont se faire morbides ou porteuses d'espoir en fonction des éléments composés mais aussi de la manière dont ceux-ci sont peints (lumière, couleurs utilisées, traces de pinceaux, réalisme...). L'artiste [Pierre Paulin](#) se focalise sur la technique cinématographique et vidéo, montrant comment l'évolution des outils d'enregistrement des images entraîne une variabilité de sensations transmises et donc des émotions produites. Dans *La vie et la mort des œuvres d'art*¹⁸, Christophe Lemaitre écrit : « Toute œuvre s'inscrit toujours au sein d'une continuité qui lui est propre, la détermine, la conditionne et l'excède. » Pour réaliser

- 16. Edward Saïd,
*L'Orientalisme :
L'Orient créé par
l'Occident*, 1978,
traduction
française, Seuil,
1980.
 - 17. Notice de François
Aubart sur l'œuvre
 - 18. *Op cit.* Christophe
Lemaitre (dir.)
*La vie et la mort
des œuvres d'art.*



l'œuvre présentée aux Réserves, [Christophe Lemaitre](#) opte pour une technique de prise de vue et capture l'image de l'œuvre de [Mimosa Echard](#), montrant ainsi l'œuvre dans la durée de la captation de son volume.

L'émotion est centrale dans la manière d'appréhender les œuvres aujourd'hui. À une époque que le philosophe Laurent de Sutter qualifie d'« ère de l'indignation¹⁹ », la réception de l'œuvre via les réactions émitives qu'elle provoque n'est plus considérée comme le domaine de la subjectivité. L'expression « les goûts et les couleurs » n'a jamais été autant remise en question. En effet, les enquêtes sociologiques ont montré depuis *La Distinction*²⁰ de Bourdieu que le goût se forme, et ainsi que la production artistique est marquée par la biographie de l'artiste et son parcours. Plus clairement, une œuvre est le fruit de son contexte historique, social et géographique de création, les idées qu'elle véhicule en sont en partie le reflet. Or, avec un changement d'époque et d'idées, la lecture de l'œuvre peut radicalement évoluer. Pour donner un exemple polémique : comment montrer aujourd'hui les œuvres de la collection du Frac Île-de-France incluant des portraits de l'Abbé Pierre? Cette figure considérée par les artistes, lors de la production des pièces, comme l'incarnation de la lutte pour le droit au logement et un engagement pour la justice en faveur des plus démunis, est maintenant un symbole des violences faites aux femmes. Malgré l'intérêt théorique que cette situation posait ici, le Bureau/ a décidé de ne pas montrer ces œuvres, la polémique ne nous semblant pas un bon moteur de réflexion.

On pourrait relier cette idée à la notion du « repentir », un terme très utilisé pour qualifier en histoire de l'art la correction que l'artiste apporte à son œuvre en cours d'exécution, et qui est parfois révélée lors d'opérations de restauration. Observer les repentirs des maîtres de la peinture, grâce aux procédés techniques de la restauration, nous renseigne sur leurs intentions et leur processus de travail. Mais qu'en est-il d'interventions extérieures, après la disparition de l'artiste? Si l'on conserve la tonalité émotive du terme repentir – cette idée du regret et la promesse d'une réparation – il y a un parallèle intéressant à faire avec certains cas d'école.

La vue de Scheveningen Sands, un tableau de l'âge d'or néerlandais réalisé par Hendrick van Anthonissen vers 1641 est un paysage marin sans narration spécifique, montrant une plage sur laquelle un petit groupe de personnes est rassemblé. Le tableau fait l'objet d'une restauration en 2014 qui révèle un ajout tardif sur la toile. En retirant le repeint, on découvre une immense baleine échouée sur la plage, un personnage se tenant debout sur elle – sans doute la scène qui attire les observateurs sur la plage. Bien que ce type d'épisode soit attesté dans des archives du XVII^e siècle (une période marquée notamment par la chasse intensive à la baleine, en particulier chez les Néerlandais), il est probable que la baleine constituait à l'origine le point de fuite de la composition du tableau. Elle aurait sans doute été effacée au XVIII^e ou au début du XIX^e siècle, la représentation d'un animal mort ayant pu être jugée choquante, rendant l'œuvre moins décorative et donc moins attrayante. Ainsi, une scène anecdotique aurait été transformée en simple marine. Lorsque l'équipe du musée choisit, en 2014, de restaurer le tableau dans son état original et de restituer l'intention première de l'artiste, on peut s'étonner de la liberté – à la fois poétique et politique – prise par ceux qui avaient commandé le repeint.

On pourrait encore penser à *Adam et Eve chassés de l'Eden*, peints par Masaccio vers 1426-1428, pudiquement habillés de branches feuillues au XVII^e siècle, avant de retrouver leur nudité originelle pendant l'important programme de restauration qui eut lieu entre 1984 et 1990.

L'évolution de la société et de la morale se lit dans ses repeints.

La question de la pertinence d'une œuvre à une époque qui lui succède est complexe. Idéalement, une œuvre serait assez riche pour s'adapter d'elle-même, être relue et réinterprétée, c'est ce qui ferait les œuvres *importantes*, littéralement celles qui survivent au temps. Réactualisations et mises en scènes contemporaines mises à part, ce qui fait débat c'est de tenter de modifier l'intention de l'auteur. Ces

19. Laurent de Sutter,
Indignation totale : Ce que notre addiction au scandale dit de nous, Éditions de l'Observatoire, 2019.

20. Pierre Bourdieu,
La Distinction, critique sociale du jugement, Éditions de Minuit, 1979.

21. Laure Murat,
Toutes les époques sont dégueulasses, Verdier, 2025.

22. Idem.
Cf notamment le passage où elle distingue le racisme de l'auteur et celui du personnage. Dans certaines réécritures, l'effacement des préjugés raciaux d'un personnage peut fausser toute la compréhension de celui-ci dans l'intrigue par le lecteur.

interventions tardives et extérieures sont au cœur de l'essai de Laure Murat²¹, qui analyse la réécriture récente de certains classiques afin d'en éliminer les éléments racistes ou sexistes. Ces démarches, souvent impulsées par les maisons d'édition, visent à s'adapter au public contemporain. Elle ne dénonce pas ces réécritures comme des formes de censure, mais souligne la complexité du débat binaire dans un contexte contemporain où par ailleurs certains livres progressistes, anti-racistes ou évoquant des personnes transsexuelles sont retirés des bibliothèques aux États-Unis. Les exemples qu'elle évoque sont bien connus, de Roald Dahl à Agatha Christie en passant par James Bond. Finalement, à force de « bonne volonté », mais aveuglées par des impératifs économiques, ces démarches créent des incohérences dans les œuvres et de réelles imputations des intentions des auteurs²². D'une certaine manière, l'écrivaine pèse les pour et les contre, et propose une troisième voie, celle de la contextualisation pour « “encadrer” une œuvre, avertir et mettre en garde, sous forme de préfaces, de postfaces et de notes en bas de page ».

Le commentaire plutôt que la réécriture : conserver les niveaux de récits et de temporalités, enrichit l'œuvre d'un appareil critique offert au lecteur. Rendre visible les couches, plutôt que de les effacer : on en revient à la restauration de tableaux avec les *Poor Paintings* de [Béatrice Balcou](#), qui par ses copies fantômes visibilise les restaurations qui le plus souvent seront cachées (y compris dans les cartels).

Comme l'œuvre, une collection est finalement un organisme vivant elle aussi. Elle se déploie, reflète son contexte et son époque, incarne l'institution et les personnes qui la composent, change de visage. Elle se réinvente et s'affine avec le temps, au gré des expositions et des ajouts, s'entretient, et se nourrit des regards que l'on pose sur elle.

JEUDI

16



V. Béatrice Balcou, *Konzeptuell Wirk, Protokoll (Ask the guardian)*, 2017. Photo : Pierre Antoine.
Collection Frac Île-de-France © Béatrice Balcou.

Le Syndrome
de Bonnard

Frac Île-de-France
Commissaire

20.02 – 20.09.26

Ou l'impermanence
des œuvres

Hors les murs
Rémi Enguehard,
en collaboration
avec le service des publics
du Frac Île-de-France,
et les équipes des lieux
partenaires

UNE ENTRÉE



Cette année, les expositions du Frac révèlent ses principes-mêmes d'action : au Plateau, la production des œuvres, aux Réserves, leur matérialité et leur conservation. Hors les murs, les œuvres exposées et les projets développés accompagnent ainsi une réflexion sur les conditions mêmes de leur diffusion.

« La part mouvante et ouverte des œuvres » exposée dans *Le Syndrome de Bonnard* s'illustre dans leurs mouvements hors des réserves et leurs déplacements en Île-de-France. Les défis posés par leur matérialité et leur adaptabilité technique occupent une place importante dans leur mise en exposition. La rencontre entre les œuvres, leurs matières étonnantes, riches et variées, et la diversité des lieux hors les murs sont des portes d'entrée enthousiasmantes dans l'univers de l'art contemporain. Dans leur sélection même, certains lieux prolongent parfois l'exposition principale. Le programme évoque ainsi tant le temps de la recherche en atelier que le positionnement des artistes face aux héritages de l'histoire de l'art. Reconsidérer les œuvres et leur nature à l'aune de leur exposition permet dans le même temps une relecture des lieux où elles s'installent.

Ces onze expositions et projets déplacent les œuvres en plusieurs lieux dans les sillons tracés par Le Bureau/ : un parcours où l'impermanence des œuvres, le dialogue avec l'histoire de l'art, la place de la biographie, les archives – qu'elles soient infinies, actualisées ou traversées par l'IA – ainsi que les enjeux de récit, d'obsolescence et de conservation se répondent pour révéler la vitalité toujours mouvante du « syndrome de Bonnard ».

Ce faisant, ils réactivent doublement la vocation initiale des Frac : la diffusion des œuvres et l'initiation à la création vivante. La programmation hors les murs met en pratique ces deux missions avec des expositions qui s'inscrivent dans des histoires particulières et locales. L'anecdote devient ici principe, le contexte révélateur et la rencontre encore plus vivifiante. Parfois, les perspectives sur les œuvres se démultiplient comme dans les projets de médiation et de création ouverts à l'interprétation et la pratique.

La matérialité des œuvres les rend vivantes, voire périssables. Dans cette perspective, ce parcours d'ensemble articule les âges d'une œuvre d'art et d'une pratique, leurs métamorphoses assurément, voire qui sait, leurs réincarnations à travers d'autres mains, d'autres yeux et d'autres gestes ?

S'il faut attribuer une genèse aux œuvres d'art, et par là aux parcours de leurs auteurs, regardons du côté de la matière et des premiers gestes artistiques. La programmation entremêle les deux pour comprendre la naissance des œuvres d'art en liant la vocation des artistes exposés aux désir d'art et de

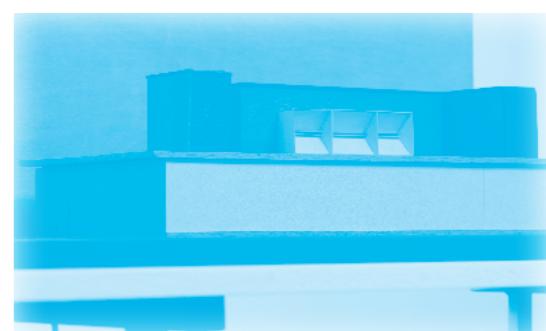
pratique des publics rencontrés.

La transmission et l'initiation passent d'abord par le plaisir plastique de l'expérimentation avec les matériaux comme le propose généreusement l'artiste **Célia Boulesteix** aux élèves du *Lycée des métiers Lucien Voilin de Puteaux*. Dans un workshop intitulé *Le réel et son double*, des photos ou images récupérées se réincarnent d'œuvres en œuvres au gré de leurs transformations.

À la *Maison de santé d'Epinay-sur-Seine*, les pinceaux se démultiplient le temps d'un trimestre d'atelier dédié à la peinture avec l'**atelier Romain Bernini** de l'*Ecole des Beaux-Arts de Paris*. C'est aussi le temps d'une rencontre entre deux groupes de pratiques en développement : celui d'un groupe d'artistes encore élèves et d'un autre de pratique amateur du service de l'Hôpital de jour.

Au *Collège Robert Doisneau de Clichy-sous-Bois* une classe de troisième en *Classes à Horaires Aménagés en Arts Plastiques (CHAAP)*, potentielle première brique d'un parcours artistique, est invitée à envisager la notion de mémoire sous toutes ses facettes. Tandis que l'exposition *Une mémoire qui bégaye dans la force de l'ouragan* se concentre sur le vide, l'oubli et la disparition comme principes plastiques, les élèves suivent un workshop avec l'artiste **Camille Lévéque** où se mêlent écriture, sculpture et photographie autour de ce qui pourra subsister de soi et des autres, dans l'intimité d'une urne laissée au temps.

L'exposition d'une œuvre peut se penser à travers son apparition. Cette idée guide la suite de la programmation. Que cette apparition soit soudaine, temporaire, partielle ou encore mouvante, elle se comprend comme la capture d'un instant T non reproductible.



Élise Courcol-Rozès, *La Tribune*, 2026.
© Élise Courcol-Rozès / Adagp, Paris, 2026.

À *Ojalá*, espace de recherche, de résidence et d'exposition dans un ancien appartement du 20^e arrondissement de Paris, le public pourra découvrir une étape du travail mené depuis plusieurs années par l'artiste **Élise Courcol-Rozès** autour de la perception subjective de l'architecture judiciaire.

L'exposition *La Tribune : plan, séquence, voix* construite pour cette occasion avec les collections du Frac met en scène les premières formes d'un film et surtout celles d'une recherche en cours qui ne peut être réduite à une œuvre unique. L'exposition nous déplace dans un temps allongé où l'on assiste à une apparition de l'œuvre et l'on imagine celles à venir ou celles passées.

Se rendre visible c'est comme monter sur scène, mais déjà le spectacle annonce sa fin. Si des œuvres de la collection retournent bien sommeiller en réserves, d'autres n'existent que le temps de l'exposition quand l'institution tente l'impossible : collectionner l'immatériel. Ainsi, une des rares performances de la collection du Frac sera réactivée pour la première fois depuis son acquisition le 6 juin à La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. À travers *Seven Thirty Till Nine*, l'artiste **Cally Spooner** met en scène avec humour la solitude du travail artistique. Cette œuvre rassemble les univers déployés au Plateau et aux Réserves : la nature d'une œuvre, ici protocolaire, d'un côté, les conditions de travail de l'artiste de l'autre.

Mais de la performance, aussi réglée qu'elle soit par l'artiste qui l'a créée, peut naître l'interprétation d'un autre. Dès lors, où situer et comment circonscrire l'originalité de l'œuvre ? Car, si une performance se rejoue suivant des règles et des protocoles définis, en particulier lorsqu'elle fait l'objet d'une acquisition avec les processus administratifs qui en découlent, quelle place accorder à l'interprète ? Incarne-t-il lui aussi, à sa manière, les retouches du peintre ? L'exposition *Bandes originales* imaginée avec le Conservatoire Les Lilas – Romainville dans les espaces du site Nina Simone de Romainville sert de point de départ à de nombreuses pratiques instrumentales dans les salles de cours adjacentes. Les œuvres de la collection mêlent musique et arts visuels à des histoires personnelles et collectives pour inviter à la reprise et à l'appropriation qui seront au cœur d'un temps sur scène en clôture de l'exposition.

Enfin, éphémère et instable, installé dans des lieux aux usages mis à l'arrêt, le Musée Transitoire nourrit depuis 2019 l'idée d'une « institution-œuvre » qui interroge les relations entre artistes et structures institutionnelles. Sa 4^e édition se déroule au creux du beffroi face au Musée du Louvre. Face aux salles remplies d'objets millénaires, naissent des œuvres imaginées *in situ* aux destins incertains. La création du Louvre en 1793 visait notamment à séparer les œuvres liées aux pratiques monarchiques et religieuses de leurs usages. Certains auteurs¹ s'opposèrent alors au déplacement des œuvres hors de leurs contextes d'origine, dénonçant une première

forme de réécriture mettant à mal la compréhension des arts. Voisin du musée pour quelques mois, le Musée Transitoire, composé d'actes et d'entractes qui s'enchaînent, s'associe au Frac le temps d'une représentation à l'été.

Une fois créées, les œuvres poursuivent leur vie d'exposition en exposition, parfois elles y évoluent. Si ce temps de monstration constitue le socle de l'ensemble des propositions hors les murs, son principe s'étoffe lorsque la pratique artistique et curatoriale elle-même s'expose et se dévoile.

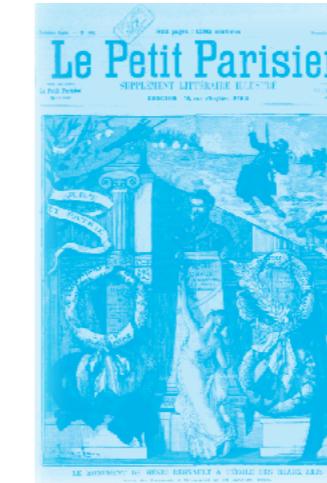
Dans *Il se fait jour*, au Château de Rantilly, l'artiste peintre **Aurore Pallet** se plie à l'exercice des « Temps d'art » : proposer un protocole de création à partir de sa propre pratique pour aboutir à une œuvre collective. La peinture lumineuse de Pierre Bonnard fait écho aux peintures sérigraphiées et rétroéclairées par la lumière naturelle d'Aurore Pallet. Ici aussi, une anecdote s'invite : le vol d'un tableau de Pierre Bonnard dans la collection de la famille Menier² qui possédait le château pré-existant au musée actuel. À sa manière, ce larcin symbolise ce mouvement entre sacralisation et désacralisation des œuvres, et vient en rappeler aussi l'enjeu marchand.



Noémie Pilo, *Presse-papier*, 2024.
Photo Siouzie Albiach. © Noémie Pilo / Adagp, Paris, 2026.

Le stage et l'exposition *Tumuli satellites* construit avec l'artiste **Noémie Pilo** à L'Atelier de l'Étoile d'or à Trappes se présente comme une traversée en cinq jours des principes actifs d'une collection : récolter, amasser, sélectionner, arranger, transformer, présenter, protéger, déplacer. Les œuvres de la collection sont ici les supports d'une exposition évolutive imaginée avec les trappistes participants.

Enfin, deux expositions de ce programme prennent leur source dans un passé plus lointain avec des œuvres en héritage, survivantes à l'artiste et sujettes aux relectures. Plus particulièrement, c'est la fin du XIX^e siècle où s'opposent poids et gloire de l'héritage académique face à la modernité d'artistes réinventant les représentations occidentales, qui s'illustre dans cette dernière partie.



Couverture du *Petit Parisien* avec *La Jeunesse* d'Henri Chapu, 8 mars 1891.

Le Frac s'appuie sur la particularité des collections du Musée d'art et d'histoire de Melun et du Musée Henri Chapu du Mée-sur-Seine qui tendent à retracer l'ensemble de l'œuvre du sculpteur académique **Henri Chapu** (1833 – 1891). À partir des anecdotes qui entourent les œuvres et la carrière du sculpteur, l'exposition *À maintes reprises* propose des allers-retours avec la sculpture contemporaine, jusque dans sa dimension performative. Les œuvres du Frac viennent contredire l'idée d'œuvre unique trop vite associée à la sculpture classique. Fondée sur la copie des maîtres anciens, puis elle-même reproduite à souhait, la sculpture académique prolifique. Ces reprises sont aussi l'occasion de détournements plus ou moins maîtrisés et consentis par les artistes eux-mêmes. Perdre le contrôle de son œuvre, c'est aussi le perdre sur ses copies.

Au Centre culturel Isadora Duncan d'Igny, quelques œuvres sont rassemblées dans l'exposition *Mirer Gauguin* pour faire écho à l'histoire d'une ville marquée par la personnalité du peintre et mécène Gustave Fayet (1865 – 1925), ami du peintre Paul Gauguin (1848 – 1903) dont il possédait nombre d'œuvres. Comment regarder ces œuvres un siècle plus tard loin du regard admiratif de son ami collectionneur ? À travers les œuvres de **Michel Canteloup, Nashashibi / Skaer et Camille Bernard**, ce sont trois générations d'artistes qui s'emparent de l'héritage de l'artiste aujourd'hui très discuté. Ils illustrent l'impermanence même de l'histoire entre ruptures et continuités.



Camille Bernard, *Méandres*, 2025.
Collection Frac Île-de-France. © Camille Bernard / Adagp, Paris, 2026.

Depuis ses origines, le Frac crée les conditions d'une rencontre du public avec des œuvres et, cette année, les fluctuations de la matérialité et de la réception des œuvres sont au cœur de ces rendez-vous. Comment l'impermanence des œuvres d'art interroge-t-elle en retour les différents lieux et moments de cette rencontre ? Par nature, ces rendez-vous ont une fin. Si la matérialité des œuvres est la pierre angulaire du programme, reste à savoir ce qui demeurera de ces expositions une fois clôturées. Temporaires et limitées par les besoins techniques des œuvres elles-mêmes, elles aussi incarnent, par leur côté événementiel, l'impermanence. Sans avoir la pérennité des parcours d'œuvres comme dans les musées, ces expositions et ces rencontres survivent alors dans les archives que nous en garderons. Symbole de permanence comme de fragilité, les archives et leurs reprises sont aussi la matière de nombreuses œuvres exposées. À leur tour les œuvres entrées en collection deviennent archives des expositions du Frac par l'enregistrement de leurs déplacements ou leurs transformations. Le programme attend déjà ses relectures.

Rémi Enguehard

1. En 1796, l'auteur Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755 – 1849) publie les *Lettres au général Miranda sur le préjudice qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie...* pour dénoncer la spoliation des pays conquis suite à la Révolution Française et le déplacement d'œuvres d'art et de monuments hors des contextes qui les ont vu naître.

2. « Le gang des châteaux n'a pas voulu des Fragonard de Mme Menier. Il n'avait besoin que de deux Renoir, un Bonnard et un Boudin », dans *Paris-presse, L'Intransigeant*, par Michel Rigaud, publié le 5 février 1965, p. 7.

Le Syndrome de Bonnard
hors les murs

FÉVRIER

OJALÁ, ESPACE DE TRAVAIL,
DE RÉSIDENCE ET D'EXPOSITION
Paris 20^e (75)
21.02-15.03.26

MARS

CONSERVATOIRE LES LILAS-ROMAINVILLE
site Nina Simone de Romainville (93)
09.03-27.05.26

LYCÉE DES MÉTIERS LUCIEN VOILIN
Puteaux (92)
mars - avril 2026

AVRIL

CENTRE CULTUREL ISADORA DUNCAN
Igny (91)
01.04-18.04.26

ATELIER DE L'ÉTOILE D'OR
Trappes (78)
25.04-29.05.26

MAI

LA GALERIE,
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
Noisy-le-Sec (93)
30.05-27.06.26
performance
le 06.06.26
(Nuit Blanche)

COLLÈGE ROBERT DOISNEAU
Clichy-sous-Bois (93)
13.05 - 19.06.26

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
Melun (77)
23.05-20.09.26

MUSÉE TRANSITOIRE
Paris 1^{er} (75)
juin - juillet 2026

JUIN
Toutes les informations
sur les projets hors les murs
sont à retrouver sur
www.fraciledefrance.com

ou l'impermanence des œuvres

PROJETS HORS LES MURS

février - septembre
2026



Expositions et projets artistiques partenaires

LA TRIBUNE : PLAN, SÉQUENCE, VOIX Solo show d'Elise Courcol-Rozès

Ojalá, espace de travail,
de résidence et d'exposition,
Paris 20^e (75)

21.02 — 15.03.26

Vernissage : vendredi 20.02.26,
de 18h à 21h

Commissaires : Violette Morisseau
& Marie Plagnol

Avec les œuvres d'Oliver Beer
et Joseph Grigely de la collection
du Frac Île-de-France.

Avec le projet au long cours *La Tribune*, Élise Courcol-Rozès interroge ce qu'est « faire justice ». L'artiste récolte les récits de témoins, prévenus et victimes sur leur perception de l'espace architectural du tribunal et la répartition de la parole en son sein. Elle les traduit en maquettes, manipulées devant la caméra sur fond d'extraits de témoignages rejoués en voix-off.

Ojalá
163, rue Pelleport
75020 Paris



Exposition ouverte les samedis et
dimanches de 14h à 18h
et en semaine sur rendez-vous
à violetteojala@gmail.com
Instagram : @ojalaexpo

IL SE FAIT JOUR Les Temps d'art Vol. 15

Château de Rentilly,
musée intercommunal
Bussy-Saint-Martin (77)

21.03 — 30.08.26

Vernissage : samedi 21.03.26,
de 15h à 18h
Commissaire : Rémi Enguehard

Avec les œuvres de Teun Hocks
de la collection du Frac Île-de-France
et d'Aurore Pallet.

Les peintures d'Aurore Pallet sont constituées de fragments d'images sérigraphiées à la peinture à l'huile sur des toiles translucides. Ces images sont glanées dans des brocantes, de vieilles revues ou sur internet. Elles sont à voir avec des motifs romantiques (ruines, phénomènes géologiques ou atmosphériques) ou sont en lien avec la notion d'apparition (citations de peintures de la Renaissance, captures d'écrans de sites complétistes...). La saturation des couleurs,



les jeux de transparence et d'opacité, l'altération des images originales font que ces peintures se perçoivent d'abord comme des compositions abstraites. Mais petit à petit, les jeux de lumière et l'observation permettent de reconnaître certains fragments d'images, comme lorsque tout à coup l'on se souvient de quelque chose.

Dans le cadre de ce nouveau volume des *Temps d'art*, le public est invité à reprendre un geste similaire par le biais de pochoirs faisant écho, entre autres, à l'anecdote policière du vol d'un tableau de Pierre Bonnard de la collection des Menier en 1965, anciens propriétaires du château qui pré-existait au musée. Sur trois grands châssis préparés par l'artiste, les visiteurs reprennent à leur compte la pratique *bonnardienne* de la retouche par l'ajout d'éléments peints au pochoir dans une gamme de couleurs pré-établie. La superposition des images, créée de façon collective, donne ainsi des rapports chromatiques et des interactions avec la lumière qui jouent avec la perception des spectateurs.

Château de Rentilly
Parc culturel de Rentilly —
Michel Chartier
1 rue de l'Étang — 77600
Bussy-Saint-Martin



Ouverture : le mercredi
et le samedi de 14h à 18h
Le dimanche de 10h à 13h
et de 14h à 18h.
Entrée gratuite.

* Plus d'informations sur les ouvertures en période de vacances scolaires sur le site internet du Frac Île-de-France



Nashashibi / Skaer, *Why are you angry?*, 2017.
Collection Frac Île-de-France. © Nashashibi / Skaer.

MIRER GAUGUIN

**Centre culturel
Isadora Duncan, Igny (91)**

01 — 18.04.26

Vernissage : vendredi 03.04.26
de 18h à 20h

Commissaire : Rémi Enguehard

Avec les œuvres de Camille Bernard, Michel Canteloup et Nashashibi / Skaer de la collection du Frac Île-de-France.

Comment envisager l'héritage artistique de Paul Gauguin à travers les collections du Frac Île-de-France ?

Les œuvres de l'artiste étaient omniprésentes sur les murs de la propriété du peintre et collectionneur Gustave Fayet (1865 – 1925) à Igny. L'héritage de ces deux hommes, figures majeures de la peinture moderne, s'appréhende de manières différentes aujourd'hui et montre l'évolution de la réception des œuvres d'art.

De l'autre, l'importance de Gustave Fayet dans l'histoire de l'art moderne est reconsidérée et dénote l'intérêt actuel pour l'histoire même des collections, des provenances et de l'histoire matérielle des œuvres d'art.

Initiée en 1983 et constamment enrichie depuis, la collection du Frac Île-de-France incarne, elle aussi, à travers les œuvres qui y sont conservées, l'évolution du regard sur l'histoire de l'art, le renouvellement des sources d'inspiration et la modification des contextes de création des quatre dernières décennies. Si certains artistes de l'exposition citent le peintre et ses œuvres pour se situer en filiation ou bien contre son modèle, d'autres artistes renouvellement le rapport à la nature et l'ailleurs que le peintre cherchait dans son exil aux îles Marquises.

Centre culturel
Isadora Duncan
Pl. de la Ferme/Stalingrad
91430 Igny



Ouverture : lundi, mardi, mercredi,
jeudi, vendredi et samedi :
10h30 – 12h30 / 14h – 17h30
(fermeture le dimanche).
Entrée gratuite

D'un côté l'œuvre de Paul Gauguin est réexamnée sous le prisme de l'époque coloniale et de ses fantasmes qui ont nourri sa créativité.

À MAINTES REPRISES

Musée d'art et d'histoire de Melun (77)

23.05 — 20.09.26

Vernissage : samedi 23.05.26,
à partir de 17h

Commissaires : Rémi Enguehard et Dominique Ghesquière

Avec les œuvres de Haris Epaminonda, Pierre Paulin, Émilie Pitoiset, Erwin Wurm et Superflex de la collection du Frac Île-de-France ainsi que les collections du Musée d'art et d'histoire de Melun.

L'exposition propose de mettre en regard quelques facettes de la sculpture contemporaine représentée dans les collections du Frac Île-de-France avec les œuvres et les anecdotes de la vie du sculpteur Henri Chapu (1833 – 1891), Grand Prix de Rome en 1855. Les collections du Musée d'art et d'histoire de Melun permettent de retracer la carrière de cet artiste officiel au temps de l'impressionnisme et plus largement l'évolution de la sculpture à la fin du XIX^e siècle.

Ces allers-retours temporels démontrent l'idée de l'œuvre unique que la sculpture classique et académique semble a priori incarner. À cette époque, ces œuvres sont



Superflex, *If value, then copy*, 2008.
Collection Frac Île-de-France. © Superflex.

ainsi reproduites et transposées dans d'autres matériaux, éditées en plusieurs exemplaires pour leur vente, dans un contexte d'industrialisation des procédés, ou encore reprises et détournées pour ce qu'elles incarnent jusqu'à être réappropriées au-delà des vœux initiaux du sculpteur. *La Jeunesse* (1875) d'Henri Chapu fut ainsi reprise comme figure allégorique sans son assentiment sur des médailles patriotiques ou utilisée lors de commémorations illustrées par la presse patriotique sous la Troisième République.

Modèles, croquis, commandes, moules, fontes, gravures, impressions et protocoles retracent ainsi du XIX^e siècle à aujourd'hui, les logiques de création d'un genre, d'abord socle des Beaux-Arts aujourd'hui investi jusque dans sa dimension performative.

Musée d'art et d'histoire de Melun
5 rue du Franc Mûrier
77000 Melun



Ouverture : les mercredis, jeudis et vendredis de 14h à 18h
Ouvert chaque 1^{er} week-end du mois
Plein tarif : 2 €
Tarif réduit : 1 € / Gratuit - de 18 ans

SEVEN THIRTY TILL NINE

La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec (93)

30.05 — 27.05.26

Vernissage : samedi 30.05.26 de 14h à 19h

Commissaires : Marc Bembekoff, Sou-Maëlla Bolmey et Rémi Enguehard

Performance : de 19h30 à 21h le samedi 06.06 dans le cadre de la Nuit Blanche, avec une œuvre de Cally Spooner de la collection du Frac Île-de-France.

Samedi 6 juin, à 19h30, un chanteur s'installe au piano exposé depuis quelques jours dans les espaces de La Galerie, ancienne maison bourgeoise devenue centre d'art contemporain au cœur de Noisy-le-Sec. Sur des airs de chansons pop éculées et réécrites, ce dernier chante la mélancolie du travail solitaire de l'artiste, tandis que l'audience, verre à la main, ne semble l'écouter que d'une oreille. Prolongement chanté et introspectif du *Syndrome de Bonnard*, cette performance de Cally Spooner est réactivée au cœur de l'exposition qui clôture la saison de La Galerie.



Cally Spooner, *Seven Thirty Till Nine*, 2012.
Collection Frac Île-de-France. © Cally Spooner.

Chaque année, cette exposition valorise les pratiques des publics de La Galerie, invitant à découvrir les productions réalisées autour de la programmation du centre d'art pendant les ateliers orchestrés par l'équipe du service des publics avec les artistes intervenants.

MINISTÈRE TRANSITOIRE

Musée Transitoire #4, Paris 1^{er} (75)

29.05 — 11.07.26

Le 6 juin (dès 17h30) les artistes Amine Benattabou, Elise Brion, Virginie Capizzi et Pierre Klein présenteront également l'aboutissement de leur résidence auprès de très jeunes enfants de Noisy-le-Sec autour de la partition et de son interprétation. Cette exposition et soirée partagée entre les deux institutions voisines met ainsi en avant les enjeux de transmission, d'interprétation, de reprise et de création collective.

Avec le soutien du conservatoire de musique et de danse Nadia-et-Lili-Boulanger, Noisy-le-Sec.

Cet événement s'inscrit dans « La Nuit de l'Ourcq », regroupant plusieurs lieux culturels voisins.

La Galerie, centre d'art contemporain
1 rue Jean Jaurès
93130 Noisy-le-Sec

LA GALERIE,
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
DE
NOISY-LE-SEC

Ouverture : du mercredi
au vendredi, 14h-18h
Samedi 14h-19h
(fermeture les jours fériés)
Entrée gratuite

L'impermanence des œuvres d'art fait ici écho à l'impermanence de l'institution elle-même. La nature des expositions en est le reflet : contraint par l'espace du beffroi, le projet du *Ministère transitoire*, propose une succession d'expositions personnelles entrecoupées d'entractes propices aux propositions plus performatives.

Musée Transitoire #4
Beffroi de l'ancienne mairie
du 1^{er} arrondissement
2 place du Louvre
75001 Paris

Musée Transitoire
Entrée libre



© Musée Transitoire

Le Syndrome de Bonnard
hors les murs

Expositions, workshops et ateliers avec les publics

LE RÉEL ET SON DOUBLE

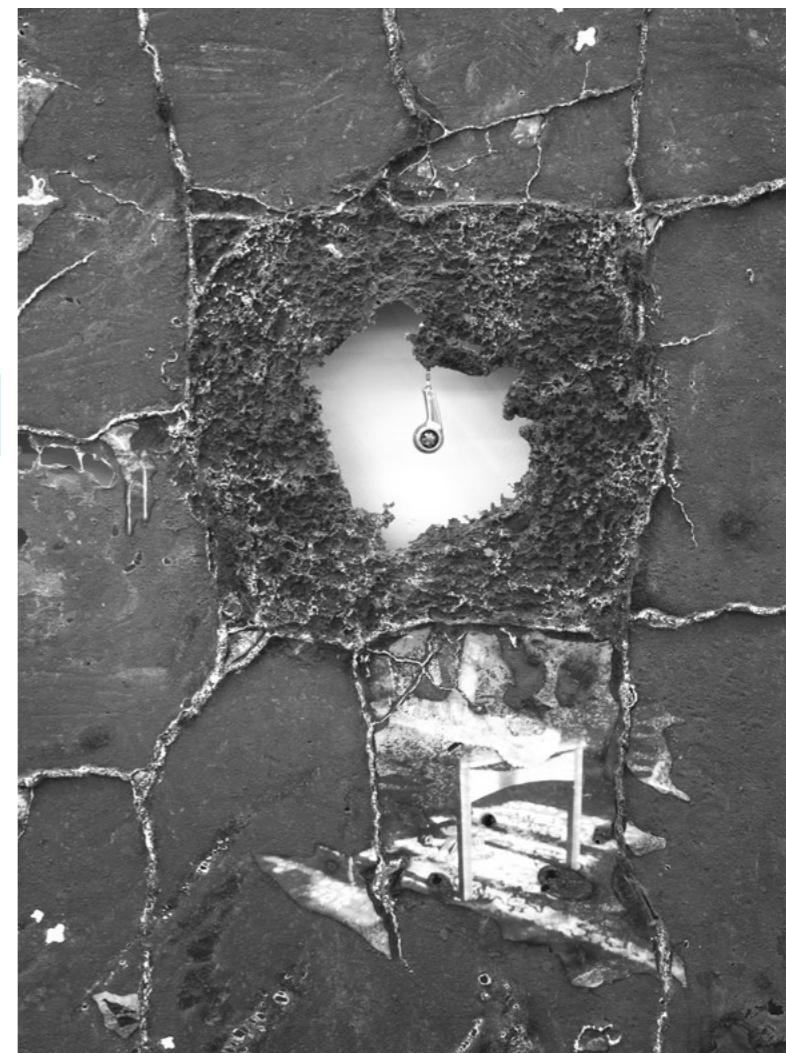
Lycée des métiers Lucien Voilin, Puteaux (92)

Un workshop de Célia Boulesteix avec les élèves d'UPEAA (Unité pédagogique pour élèves allophones arrivants).

Mars — avril 2026

Ce workshop propose de s'intéresser à l'image comme « double » d'un réel en constante évolution. La matérialité des œuvres évolue, leur interprétation varie au cours du temps. Ce double mouvement est au cœur du travail de Célia Boulesteix dont les sculptures et installations prennent source dans des photographies quotidiennes d'objets ou images trouvées pour être ensuite retravaillées, transposées, retransférées ou révélées sur différents supports tout autant modifiés. La puissance évocatrice de ces photographies est ainsi renforcée par les matériaux et formes qui les accompagnent et s'y greffent.

Pour l'auteur Clément Rosset, dont un ouvrage donne son titre au projet, le « double » se présente notamment comme une illusion née d'une réécriture du réel, incarnée par les souvenirs, les récits ou les représentations. Les participants sont invités à s'approprier de multiples techniques entre photographie et sculpture pour inventer leurs propres formes de ces doubles du réel.



BANDES ORIGINALES

Conservatoire Les Lilas-Romainville, site Nina Simone de Romainville (93)

Commissaires : Léa Dolivet, Rémi Enguehard et Peggy Vovos

09.03 — 27.05.26

Finissage public : mercredi 27.05.26, à partir de 19h30



Avec les œuvres de Salomé Chatriot, Renée Green, Nate Harrison, Olaf Nicolai, Pipilotti Rist* et Anri Sala de la collection du Frac Île-de-France.

Par essence mouvantes, les œuvres musicales vivent à travers leurs interprétations successives. Les arts visuels, eux, ont longtemps privilégié une logique inverse, plaçant l'unicité matérielle de l'œuvre et sa préservation au cœur des

Olaf Nicolai, *Innere Stimme*, 2010
Collection Frac Île-de-France
Courtesy Galerie EIGEN+ART
Leipzig / Berlin © Olaf Nicolai /
Adagp, Paris, 2026, Soundfair et
VWVeneKlasen Werner Berlin.



Jean-Claude Ruggirello, *Lingua morta*, 2021.
Collection Frac Île-de-France © Jean-Claude Ruggirello / Adagp, Paris, 2026.

préoccupations institutionnelles — une frontière qui s'estompe aujourd'hui de plus en plus, comme en témoigne la collection du Frac Île-de-France. En effet, les œuvres de celle-ci — qui a pour spécificité de comprendre de nombreuses partitions d'artistes ou d'œuvres à la lisière entre ces deux domaines — accentuent cette ouverture de l'art, que la rencontre avec des élèves musiciens permet de mettre en actes, et en musique. Les gestes, le souffle, la vie et l'histoire s'invitent dans des œuvres qui entrecroisent formes et contenus musicaux et leur donnent toute leur originalité.

Interpréter une œuvre, c'est aussi se l'approprier comme on s'attache à une musique qui nous accompagne au quotidien et en constitue la bande originale. La musique procède aussi du groupe et resserre les liens du collectif que des œuvres parfois, historiquement sur bande, enregistrent.

Dans les espaces du conservatoire Nina Simone de Romainville, les œuvres prolongent les multiples cours et concerts donnés dans les salles. Au terme de l'exposition et des séances qui l'accompagnent, elles deviennent le support d'interprétations variées pour fêter l'inextricable lien entre art et vie que revendique encore l'art d'aujourd'hui.

Dans un aller-retour entre institutions, le Frac accueillera le 23 mai aux Réserves un concert

de restitution publique de la résidence pédagogique du duo XAMP (eXtended Accordion and Music Project) menée cette année au sein du conservatoire.

*La présentation de l'œuvre *You Called Me Jackie* de Pipilotti Rist est rendue possible grâce au prêt du Frac Occitanie-Montpellier.

Conservatoire Les Lilas-Romainville, site Nina Simone
79, avenue du
Président-Wilson
93230 Romainville



Ouverture : du mardi au vendredi de 9h à 11h45 et de 13h30 à 19h et le samedi de 9h à 12h45, sauf ouvertures exceptionnelles dans le cadre de la programmation de l'auditorium. Entrée libre.

DIALOGUES SUR TOILE

Maison de santé LNA Santé, Épinay-sur-Seine (93)

Un workshop avec Romain Bernini et ses élèves des Beaux-Arts de Paris et l'exposition de ses œuvres issues de la collection du Frac Île-de-France.

Fin mars — juin 2026

Commissaires : Laure Delclaux et Rémi Enguehard

La peinture occupe un trimestre d'ateliers de la Maison de santé

d'Épinay-sur-Seine. Un groupe d'élèves de l'atelier Romain Bernini de l'École des Beaux-Arts de Paris complète sa formation en concevant avec le Frac une série de workshops où leurs pinceaux rencontrent ceux des publics du service de l'Hôpital de jour.

La transmission et les échanges sont au cœur de cette rencontre au long cours et transforment la Maison de santé en nouvel atelier. Une correspondance complète ces rendez-vous : une toile navigue entre l'École des Beaux-Arts et l'Hôpital de jour. Les retouches incessantes de Pierre Bonnard sur ses œuvres deviennent les touches de pinceaux de chacun et chacune qui se superposent et recouvrent la surface de ce tableau collectif.

L'ensemble se clôturera par l'annual Festival d'Art Brut (FAB) organisé par la Maison de santé où dialogueront pratiques professionnelle et amateur.

Maison de santé d'Épinay-sur-Seine
1 place Dr Jean Tarrius
93800 Épinay-sur-Seine

TUMULI SATELLITES Des tas de choses, une constellation d'ados

Atelier de l'Étoile d'or, Trappes (78)

Commissaires : Marie Baloup, Rémi Enguehard et Noémie Pilo

25.04 — 29.05.26

Finissage public : vendredi 29 mai à 18h30

Avec l'artiste invitée Noémie Pilo et les artistes de la collection du Frac Île-de-France : Romain Bernini, Mathieu Mercier, Bruno Munari, Kate Newby, Jean-Claude Ruggirello et Oscar Santillan.

Figurines, livres, photos chères, objets trouvés ou rapportés sont autant d'éléments qui peuvent constituer des collections personnelles et trouver leur place dans nos espaces intimes.

Ces pratiques personnelles de collectionneur font écho aux missions institutionnelles du Frac pour soutenir, préserver et transmettre les œuvres des artistes vivants qui ont fait de la création leur métier. Ces deux collections se déplacent et nous accompagnent, mais tandis que la première évolue au gré de la vie de son propriétaire, la seconde défie le temps et conserve les œuvres pour les transmettre le plus longtemps possible.

Si deux types de collections se distinguent, des pratiques semblables se rencontrent. Elles sont au cœur du stage et de l'exposition qui en découle, imaginés avec la complémenté de l'artiste Noémie Pilo et la participation des services Jeunesse de la ville de Trappes : regarder des objets et les collecter, créer des ensembles et les organiser, les disposer ou bien les magnifier ou les protéger, les raconter pour assurer un goût propre, assurément singulier.

Ces gestes sont au cœur du travail de Noémie Pilo. La récolte d'objets et leurs transformations en poèmes visuels inspirés par l'épure japonaise recyclent le quotidien, figent des phénomènes naturels et s'attachent à la précision des déplacements opérés sur les objets par les artistes.

Les participants sont invités à expérimenter différentes pratiques artistiques pour transformer ces gestes en œuvres et créer une exposition collective dont la question centrale demeure : pourquoi et comment sacralisons-nous les objets ?

Atelier de l'Étoile d'or
Place du 8 mai 1945
78190 Trappes



Ouverture :
Les mardis, mercredis, jeudis et samedis de 15h à 19h. Entrée libre.

UNE MÉMOIRE QUI BÉGAYE DANS LA FORCE DE L'OURAGAN

Collège Robert Doisneau, Clichy-sous-Bois (93)

Commissaires : Rémi Enguehard et Héloïse Joannis

13.05 — 19.06.26

Avec les œuvres de Babi Badalov, Inès Di Folco Jemmi, Jiri Kovanda, Antoine Marquis, Joséfa Ntjam, Pierre Paulin, Lucy Skaer et Fanny Souade Sow de la collection du Frac Île-de-France.

Workshop avec l'artiste Camille Lévêque.

En empruntant son titre au film *Dislocations* de Joséfa Ntjam, l'exposition explore les bégaiements, les sursauts et les relais de la mémoire. Les œuvres présentées au sein du collège Robert Doisneau à Clichy-sous-Bois jouent avec les espaces laissés vides par l'érosion des souvenirs et s'immiscent dans les failles de l'histoire pour proposer des récits personnels, collectifs ou fictifs.

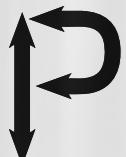


Les artistes Babi Badalov, Antoine Marquis et Jiri Kovanda rassemblent des archives, s'attachent à leurs manques et documentent des instants passés voués à disparaître. Lucy Skaer retravaille des objets issus de son histoire familiale pour évoquer l'héritage et la transmission. Dans le travail de Fanny Souade Sow, Inès Di Folco Jemmi, Joséfa Ntjam et Pierre Paulin un renversement s'opère : des espaces semblant vides deviennent le support de nouveaux récits.

L'artiste Camille Lévêque, invitée pour mener des ateliers avec une classe de troisième, accompagne les élèves dans la collecte de souvenirs et de documents afin de construire leur propre narration. Centrée sur l'archive ou la famille, sa pratique, principalement photographique, réinvestit sans cesse les notions de mémoire et d'identité pour en montrer les distorsions ou les réappropriations.

Collège Robert Doisneau
Chemin de la Vieille Montagne,
93390 Clichy-sous-Bois

Rendez-vous*



LE PLATEAU, PARIS

SLOW ART DAY
Samedi 11.04.26
14h-18h : espace d'écoute
(podcasts Les Surfaces Sonores)
et visite sensible

CONVERSATIONS
DE PLATEAU
Dimanche 12.04.26
17h
«De la conservation
au remix : comment survivre
à son auteur?», avec Le Bureau/
et leurs invités : It's Our
Playground, Fabien Danesi...

VISITE PERFORMÉE
du *Syndrome de Bonnard*
par Laura Buruoa
Dimanche 28.06.26
17h

NOCTURNES
Ouverture jusqu'à 21h,
chaque 1^{er} mercredi du mois

VISITES GUIDÉES
Tous les dimanches à 17h
Rendez-vous à l'accueil

Rendez-vous*



LES RÉSERVES, ROMAINVILLE

SLOW ART DAY
Samedi 11.04.26
17h
Visite sensible

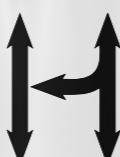
CONCERT
Samedi 23.05.26
16h
Duo XAMP avec les élèves
du conservatoire des Lilas-
Romainville
(*Le Syndrome de Bonnard*
hors les murs)

NUIT BLANCHE
– NUIT DE L'OURCQ
Samedi 06.06.26
20h30
Le Sacre / Concert-performance
du collectif La Ville en Feu

DIMANCHES D'OUVERTURE
Ouverture exceptionnelle
les dimanches 15.03,
12.04, 31.05 et 21.06.26

VISITES GUIDÉES
Tous les samedis à 17h
Rendez-vous à l'accueil

Rendez-vous



HORS LES MURS

VENDREDI 20.02.26
Ojalá, Paris 20^e
Vernissage de *La Tribune* :
plan, séquence, voix
18h – 21h

SAMEDI 21.03.26
WEEK-END DES MUSÉES
TÉLÉRAMA
Château de Rantilly, musée
intercommunal, Bussy-Saint
Martin (77)
Vernissage d'*Il se fait jour*
À partir de 15h, en présence
de l'artiste Aurore Pallet

SAMEDI 23.05.26
NUIT EUROPÉENNE
DES MUSÉES
Musée d'art et d'histoire
de Melun (77)
Vernissage d'*À maintes reprises*
À partir de 17h

MERCREDI 27.05.26
Conservatoire Les Lilas –
Romainville, Site Nina Simone
– Romainville (93)
Finissage de l'exposition
Bandes originales & concert
de restitution des ateliers

VENDREDI 29.05.26
Atelier de l'Étoile d'or
à Trappes (78)
Finissage de l'exposition
*Tumuli satellites, des tas de
choses, une constellation d'ados*
À partir de 18h30

SAMEDI 06.06.26
NUIT BLANCHE /
NUIT DE L'OURCQ
La Galerie, centre d'art contemporain
de Noisy-le-Sec (93)
Seven Thirty Till Nine de
Cally Spooner à 19h30
& dès 17h30, performances-
restitutions des artistes
Amine Benattabou, Elise Brion,
Virginie Capizzi et Pierre Klein

SAMEDI 19.09.26
JOURNÉES EUROPÉENNES
DU PATRIMOINE
Musée d'art et d'histoire
de Melun (77)

*Rendez-vous
gratuits

Informations et réservations pour l'ensemble
des événements, visites et ateliers des projets
hors les murs sur les sites respectifs
des lieux partenaires + tous les rendez-vous enfants

sur fraciledefrance.com

Espace prospectif du Plateau

15.02 – 22.03.26

vernissage sam. 14.02.26

Commissaire : Maëlle Dault

Conversation de Plateau

04.03.26, 19h30

Buruoa fin

TD Room
project

26.03 – 03.05.26
vernissage merc. 25.03.26

Commissaire : Maëlle Dault
Conversation de Plateau
01.04.26, 19h30
& workshop avec Lucile Boutin,
25.04.26, 16h-18h30

Lucile Boutin

07.05 – 14.06.26
vernissage merc. 06.05.26

Commissaires : Héloïse Joannis et Céline Poulin
Conversation de Plateau – table ronde
06.05.26, 19h30 avec Laura Buruoa,
Héloïse Joannis, Céline Poulin et Marie Preston

Laura Buruoa

18.06 – 19.07.26
vernissage merc. 17.06.26

Commissaire : Maëlle Dault
Conversation de Plateau
01.07.26, 19h30

Raphaël Massart

Plateau, Paris

Frac Île-de-France, le Plateau

22 rue des Alouettes
75019 Paris, France
Tél : +33 1 76 21 13 41/45
Du mercredi au dimanche
de 14h à 19h.
Nocturne jusqu'à 21h
chaque 1^{er} mercredi du mois.
Le Plateau est fermé le 1^{er} mai

Frac Île-de-France, les Réserves

43 rue de la Commune de Paris
93230 Romainville
Tél : +33 1 76 21 13 33
Du mercredi au samedi
de 14h à 19h.
Ouverture exceptionnelle
les dimanches 13.04, 25.05
et 22.06.25.
Les Réserves
sont fermées les jours fériés.

Entrée libre

Frac Île-de-France Siège

43 rue de la Commune de Paris
93230 Romainville
Tél : + 33 1 76 21 13 20
www.fracileddefrance.com

Partenaires / Tutelles

Le Frac Île-de-France reçoit
le soutien de la Région Île-de-France, du ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et de la Mairie de Paris.

Il est un organisme associé de la Région Île-de-France, régi par la loi relative à la liberté de création de 2016, et par les décret et arrêté de 2017 relatifs au label Frac. Membre du réseau Tram, de Platform, regroupement des FRAC, du Grand Belleville, de Ourcq, Grand Paris culturel et créatif et de BLA !.



Équipe de

FRAC ÎLE-DE-FRANCE

Béatrice Lecouturier, présidente
Céline Poulin, directrice

EXPOSITION

Maëlle Dault, responsable
Yannick Mauny, réalisateur
Florence Balaguer, stagiaire

COLLECTION

Cindy Olohou, responsable
Bernadette Kihm, responsable adjointe
Rémi Enguehard, chargé de diffusion
et de programmation hors les murs
Tanguy Majorel, réalisateur collection
Nguyet-Khanh Luong, stagiaire collection

ADMINISTRATION

ET TECHNIQUE

Aurore Combasteix, secrétaire générale
Anthony Ong, chargé de coordination
administrative et assistant de direction
Liam Majewski, responsable régie
technique et sécurité

COMMUNICATION

Isabelle Fabre, responsable
Julia Sy, chargée de communication /
community manager
Anastassiya Timoshenkova,
assistante de communication

PUBLICS

Peggy Vovos, responsable
Marie Baloup, responsable adjointe
Laure Delclaux, coordinatrice de projets
Héloïse Joannis, chargée de développement
des publics et de médiation
Hugo Audam, chargé d'accueil
et de médiation pour les Réserves
Zachary Vincent, chargé d'accueil
et de médiation pour le Plateau
Joana Badia, Soyoung Hyun
et Gisela Romero, médiatrices
Chloé Hertz et Léa Duloust,
volontaires en service civique, médiation

COLLABORATEURS

ET COLLABORATRICES EXTERNES

Jules Baudrillard, Etienne François,
Matthieu Husser, Corentin Massaux et
Kevin Gotkovsky (montage exposition
Plateau) ; Thomas Collinet, Simon Termignon,
Robin Coriton, Thibaud Joffraud, Emma Marsh
et Josselin Vidalenc (montage exposition
Réserves) ; Félicité Landrivon, Doriane Roche
(design graphique et signalétique) ;
Lorraine Hussenot (relations presse) ;
Martin Argyroglo/Aurélien Mole (photo-
graphes) ; Hélène Diaga Radjou (comptabilité) ;
Orlando Canavera, Soumaila Diallo,
Junior Efrain Samanoud Castillo
et Cécilia Carbajal Morales (entretien)

JOURNAL

RÉDACTION

Le Bureau/ Marie Baloup, Sou Maëlla Bolmey,
Célia Boulesteix, Garance Chabert,
Laure Delclaux, Rémi Enguehard,
Héloïse Joannis, Violette Morisseau
& Marie Plagnol, Aurore Pallet, Noémie Pilo,
Céline Poulin, Romina Shama, Emilie Villez,
Peggy Vovos

RELECTURE ET COORDINATION

Isabelle Fabre avec Julia Sy
et Anastassiya Timoshenkova

GRAPHISME

Félicité Landrivon

Le Bureau/ remercie : l'équipe du Frac Île-de-France,
les artistes, le Musée Bonnard – le Gannet,
la Fondation Glénat – Grenoble, Galerie Allen, Galerie
Sémiose, Galerie In Situ-Fabienne Leclerc, Galerie Art
Concept, Paris, le CAC Bretigny, et La Villa du Parc
– centre d'art contemporain, ainsi que François
Albert, Christian Bernard, Tinghsan Zhou.