



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Salon International de la peinture de Delme

MARILOU BAL, KÉVIN BLINDERMAN, NICOLAS CECCALDI, AUDREY COUPPÉ DE KERMADEC,
ANGÉLIQUE HEIDLER, CHARLOTTE HOUETTE, JACENT, RENAUD JEREZ, ASH LOVE,
MATTHIEU PALUD, CÉDRIC RIVRAIN, LOUISE SARTOR.



Exposition

Du 8 février au 8 juin
2025

Au centre d'art
contemporain – la
synagogue de Delme

APPROPRIATION / INTIME / POLITIQUE

Comment en 2024 les artistes peignent-ils.elles en **s'appropriant** les motifs picturaux de l'**Histoire de l'art** ?

En quoi les **nouvelles technologies** ont-elles également une influence sur leur pratique ?

Comment ces peintures, **personnelles ou nostalgiques**, en viennent à témoigner des préoccupations d'une époque, jusqu'à parfois devenir les supports de **revendications politiques** ?

SOMMAIRE

I-L'EXPOSITION – LES ARTISTES

- 1) L'exposition *Salon International de la peinture de Delme*p.4
- 2) Du XVIIIe à nos jours : du Salon officiel aux *artist-run spaces* ...p.6
- 2) Présentation des artistes exposé.esp.9

II-S'IMPLANTER DANS L'HISTOIRE

- 1) Des œuvres situées, entre appropriations plastiques et références culturellesp.21
- 2) Des œuvres à l'ère des nouvelles technologiesp.23
- 3) De l'intime au politique : le pouvoir de la représentationp.25

III-LES PISTES PÉDAGOGIQUES : APPROPRIATION / INTIME / POLITIQUE

- 1) Résonances avec les programmes scolaires d'arts plastiques ...p.27
- 2) Interdisciplinaritép.29

IV-VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- 1) Les modalités de visites p.31
- 2) Propositions de visites-ateliersp.32

V-CENTRE D'ART CONTEMPORAIN – LA SYNAGOGUE DE DELMEp.33

VI-LE SERVICE DES PUBLICSp.34



I-L'EXPOSITION – LES ARTISTES

1) L'EXPOSITION SALON INTERNATIONAL DE LA PEINTURE DE DELME

L'exposition *Salon International de la peinture de Delme*, s'intéresse à la question de la **peinture contemporaine**. Elle regroupe les œuvres de **douze artistes** basés en France ou à l'international. Alors que la peinture – et son supposé « retour » durant la décennie passée – a été récemment le sujet de nombreuses expositions, celle-ci ne se veut pas thématique ni exhaustive. Elle regroupe des œuvres **aux styles, aux sujets et aux démarches variés**, sans chercher à mettre en avant une tendance qui l'emporterait de manière décisive.



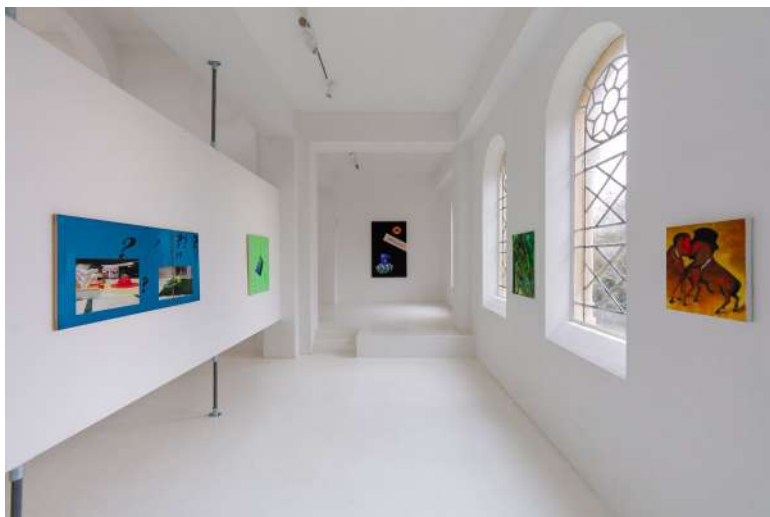
Vue du *Salon International de la peinture de Delme*, CAC - la synagogue de Delme, 2025.
Photo : OH Dancy.

Si l'on affirme que la peinture n'aura pas toujours été mise sur le devant de la scène artistique contemporaine au cours des dernières années, la volonté du *Salon International de la peinture de Delme* est aussi de montrer que les artistes n'ont finalement jamais arrêté de peindre, toujours en lien avec leur époque. Parmi les peintures présentées, certaines obéissent ainsi à des techniques de représentation figurative rigoureuses, d'autres sont plutôt abstraites, virant parfois vers des formes psychédéliques. D'autres encore font appel à **la technologie**, soit par leur mode de réalisation, soit parce qu'elle en devient le sujet. Certaines enfin, tout en dépeignant la vie et l'intériorité des artistes, portent un message social et politique, soulignant les béances et les incongruités de l'**Histoire et du quotidien**.

«la volonté du *Salon International de la peinture de Delme* est aussi de montrer que les artistes n'ont finalement jamais arrêté de peindre»



Vue du *Salon International de la peinture de Delme*, CAC - la synagogue de Delme, 2025. Photo : OH Dancy.



Cette présentation de nature éclectique s'inspire du format des **salons de peintures**. Ceux des associations d'artistes amateur.ices locales, mais aussi ceux, plus documentés, des associations d'**artistes indépendant.es de la fin du XIXème - début XXème**, tel que le premier **salon des impressionnistes dans l'atelier de Nadar**, qui fête en 2024 ses 150 ans.

Le **Salon International de la peinture de Delme** se présente donc comme une exposition collective, **dans la veine de ces différentes typologies de salons**. Elle n'a pas d'autre sujet que de montrer **de la peinture d'aujourd'hui**, tout en rendant hommage aux artistes ayant eu le courage de créer par

Vue du Salon International de la peinture de Delme, CAC - la synagogue de Delme, 2025. Photo : OH Dancy.

elles.eux-mêmes les contextes de diffusion de leurs œuvres. Les différentes périodes de renouveau insufflées à l'Histoire de l'art grâce aux initiatives des peintres, ont contribué à alimenter la variété contemporaine, à redéfinir le statut d'artiste et à participer à l'effervescence de la scène artistique. Le **Salon International de la peinture de Delme** nous montre actuellement un rapport à la peinture que l'on pourrait qualifier de « décomplexé ». Les artistes, plutôt que de chercher à faire école, se nourrissent d'une multitude de références pour dévoiler la relation éminemment subjective qu'elles.ils ont pu établir avec un médium millénaire.



Vue du Salon International de la peinture de Delme, CAC - la synagogue de Delme, 2025. Photo : OH Dancy.

« Le **Salon International de la peinture de Delme** se présente comme une exposition collective, **dans la veine des différentes typologies de salons.** »

2) DU XVII^e À NOS JOURS : DU SALON OFFICIEL AUX ARTIST-RUN SPACES



Le Salon officiel 1667 – 1849

Les salons de peinture tirent leur nom du **Salon carré du Louvre**, où le premier d'entre eux tient place en 1667 sous l'impulsion de **Jean-Baptiste Colbert**, alors ministre de **Louis XIV**. Défini comme une « **exposition périodique d'artistes vivants** » le **Salon** perdure jusqu'en 1848. Sa place est essentielle dans la vie des artistes. C'est l'un des seuls lieux où ils ont l'opportunité de montrer leur travail, de recevoir des commandes et des distinctions. Le jury du Salon, qui sélectionne et récompense les artistes, est principalement composé des artistes membres de l'**Académie royale de peinture et de sculpture** (après la Révolution l'**Académie des beaux-arts**). Cette dernière est créée en 1648 par décret royal, sous l'influence d'artistes et d'amateurs d'art qui souhaitent **échapper au statut d'artisan** et élever la peinture au rang des **arts libéraux** (enseignés en université et non en ateliers). Ils s'affranchissent ainsi de la **tutelle de la corporation** qui régit alors leurs productions et ventes sous l'**Ancien Régime**. Sous la même impulsion l'**École des beaux-arts** est créée. L'**État** va soutenir l'Académie, en faisant l'acquisition des tableaux récompensés et en offrant une pension à certains académiciens. Certains considéreront d'ailleurs la création du Salon comme un moyen pour l'État de favoriser le développement des arts tout **en établissant sur eux une certaine autorité**. Cependant, au bout de deux cent ans d'existence le modèle s'essouffle ; le jury conserve principalement les critères d'appréciation hérités de sa création, favorise les jeux d'influence et peine à insuffler un renouveau, alors que les nouvelles techniques issues de l'**industrialisation** - dont la **photographie** commencent à faire leur apparition. Le nombre de participant.es au Salon a également drastiquement augmenté, forçant le jury à faire de plus en plus de choix. La création du **Salon des refusés en 1863** par **Napoléon III** s'explique par le fait que, sur les 5 000 œuvres proposées, seulement 3 000 sont retenues au **Salon officiel**. Qui plus est, la **critique de presse et le pouvoir** ne sont également plus en accord avec les critères des Académiciens.



K. Lucjan Przepiorski, *Le Salon Carré du Louvre en 1875*, huile sur toile, 1875.

Il est tout de même à noter qu'en 1848, un **Salon officiel** se déroula sans qu'aucun jury ne fasse de sélection, mais il ne fut pas apprécié - le public et les critiques le considérant trop fouillis et disparate. Le **Salon des refusés** obtient lui une plus large influence. Napoléon III le place **en marge du Salon officiel**, dans une partie du **palais de l'Industrie**. Des œuvres, comme le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, y font **polémique**, suscitant l'**engouement du public et de la presse**. Un catalogue de l'exposition est ensuite assemblé par les artistes participants eux-mêmes. Même si ce Salon des refusés ne sera pas reconduit les années suivantes, **il a ouvert la porte à de nombreuses autres manifestations, organisées par des artistes**. Il sera également le **précurseur d'une nouvelle manière de penser l'artiste**. Cette dernière ne devra plus faire l'étalage de son génie en se conformant



Le Salon des refusés 1863



Anonyme, *Façade du Palais de l'Industrie aux Champs-Élysées*, lithographie, 1865.

Il est tout de même à noter qu'en 1848, un **Salon officiel** se déroula sans qu'aucun jury ne fasse de sélection, mais il ne fut pas apprécié - le public et les critiques le considérant trop fouillis et disparate. Le **Salon des refusés** obtient lui une plus large influence. Napoléon III le place **en marge du Salon officiel**, dans une partie du **palais de l'Industrie**. Des œuvres, comme le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, y font **polémique**, suscitant l'**engouement du public et de la presse**. Un catalogue de l'exposition est ensuite assemblé par les artistes participants eux-mêmes. Même si ce Salon des refusés ne sera pas reconduit les années suivantes, **il a ouvert la porte à de nombreuses autres manifestations, organisées par des artistes**. Il sera également le **précurseur d'une nouvelle manière de penser l'artiste**. Cette dernière ne devra plus faire l'étalage de son génie en se conformant

à un diktat de règles préétablies, mais devra plutôt montrer ses capacités en inventant de nouvelles manières de peindre, basées sur une observation personnelle du monde. On s'éloignera ainsi progressivement de la recherche du Beau idéal dans les sujets mythologiques ou religieux, pour se diriger vers une représentation plus fidèle – ou du moins plus subjective – du réel et du quotidien.



Le salon des impressionnistes 1874

Henri Gervex, *Une séance du jury de peinture*, Huile sur toile, Avant 1885.

Il devient également courant que des groupes d'artistes trouvent eux-mêmes d'autres moyens de diffuser et de vendre leurs œuvres. Le **salon des impressionnistes de 1874 dans l'atelier de Nadar** en est un exemple frappant. Il est le résultat d'une **coopérative d'artistes et d'artisans d'art**, nommée **la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs**. Cette dernière est créée par Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Edgar Degas et Pierre Prins sur le modèle des **coopératives des boulangers**. Certains artistes du salon impressionnistes sont aussi présentés au salon officiel, la même année. En effet, même si des idées anti-académiciennes sont fortes chez quelques membres, la coopérative a d'abord pour but de **permettre aux artistes de montrer et de vendre leur œuvres dans un contexte socio-économique où les ventes par le biais des marchands d'art deviennent rares**. Cependant, les plus grandes autonomies financières et les élans de liberté stylistique qu'il a permis mèneront à la création d'un des mouvements artistiques majeurs du XIXe; **l'impressionnisme**.

« la coopérative a d'abord pour but de **permettre aux artistes de montrer et de vendre leurs œuvres**. »

De cette manifestation suivront de nouvelles **expositions impressionnistes**, ainsi que d'autres salons issus de diverses coopérations d'artistes, tels que le **Salon des Indépendants** (depuis 1884), le **Salon des Femmes peintres et sculpteurs** (1882-1990), ou le **Salon d'Automne** (depuis 1903), qui participera à l'émergence du **Fauvisme** et du **Cubisme**. Ces initiatives permettront aux artistes de se faire connaître en **diffusant leur travail**, tout en remettant sans cesse en question **les critères d'appréciation** des œuvres, redéfinissant de ce fait **le rôle de l'artiste et de l'art même**.

Le groupe des **Nabis** (1888-1900) – par exemple – affirmera le caractère *ex nihilo* de la création artistique, conférant aux qualités esthétiques une dimension sacrée et à la figure de l'artiste la stature d'un prophète. Des idées qui pourront être reprises, notamment par certains peintres abstraits (dès 1917), ou qui pourront à l'inverse être remises en question, notamment quelques décennies plus tard par les artistes du **G.R.A.V** (Groupe de Recherche d'Art visuel, 1960-1968), ou par l'art minimaliste (dès 1960).

De nos jours, **les salons d'art contemporain** peuvent encore être organisés à **l'initiative des artistes** (c'est le cas du Salon des indépendants à Paris depuis 1884), **des Villes ou des États**. Ces **manifestations artistiques réalisées à intervalles réguliers** peuvent aussi prendre la forme des **Biennales**, dans la continuité des **expositions universelles**. **Des espaces d'exposition ouverts et tenus par des artistes** voient par ailleurs sans cesse le jour, ils sont appelés **artist-run spaces**.



Les *artist-run spaces*

Ce qui caractérise les **artist-run spaces**, c'est avant tout d'être des lieux **gérés par des artistes**. Même si l'expression est apparue au cours des dernières années, ce ne sont pas des initiatives nouvelles ni isolées ; que cela soit en France avec les **corporations d'artistes**, en Allemagne avec les **Kunstvereine** dès le début XIXe, ou en Amérique avec – par exemple – le Art Metropole, ouvert en 1974 à Toronto par le groupe General Idea. Ils peuvent avoir **divers statuts administratifs**, notamment associatifs, et recevoir des aides de l'État ou de privés pour mener à bien leurs activités. Ils permettent aux artistes de disposer d'un **espace pour montrer leur propre travail ou celui d'autres artistes**. Les artistes qui gèrent les *artist-run spaces* gagnent ainsi plusieurs compétences, devenant tour à tour administrateur.ice, commissaire d'exposition, régisseur.se, critique ou chargé.e de communication. Les *artist-run spaces* donne la possibilité aux artistes de réunir une famille – ou une communauté – autour de leur art. Ce faisant, elles.ils peuvent gagner en notoriété tout en poursuivant et développant leurs recherches plastiques, parfois grâce à la rencontre de plusieurs champs de la création artistique. (C'est le cas de l'espace The Kitchen à New York qui fait se mêler les arts visuels à la musique, à la danse, à la vidéo et à la performance depuis 1971). Certains *artist-run spaces* historiques se sont pérennisés, devenant notamment des centres d'art (le Triangle France - Astérides fondé à Marseille entre 1992 et 1994) – d'autres ont disparu mais ont continué de laisser une forte influence sur le monde de l'art.

On qualifiait parfois auparavant les *artist-run spaces* de «**lieux d'art alternatifs**». L'appellation est désormais remise en question, car tous les *artist-run spaces* ne cherchent pas à s'annoncer comme anti-système. Par ailleurs, certains *artist-run spaces* échangent énormément avec les **lieux d'art privés (galeries)**, et **publics (musées)**. C'est d'ailleurs souvent **en circulant entre ces trois typologies de lieux** que les artistes arrivent à maintenir et développer leur carrière. Il n'en reste que les *artist-run spaces* permettent de **voir émerger certaines tendances et énergies novatrices**, grâce aux **libertés et contraintes** amenées par leur **statut auto-géré**.

Dans l'exposition du **Salon International de peintures de Delme**, de nombreux.ses artistes ont exposé dans des *artist-run spaces*, certaines.es en dirigeant elles.eux-mêmes. C'est le cas de **Jacent** avec **Tonus** situé à Paris et de **Louise Sartor** et **Matthieu Palud** avec **Cocotte** basé à Treignac en Corrèze.



Vue d'exposition, *Peintures récentes*, Matthieu Palud, Cocotte, Treignac, 2020.



Vue d'exposition, *CHEZ JACENT*, Jacent, Tonus, Paris, 2017.

« Les *artist-run spaces* donne la possibilité aux artistes de réunir une famille – ou une communauté – **autour de leur art.** »



2) PRÉSENTATION DES ARTISTES EXPOSÉS



Kévin Blinderman, *Bisou Caramel (I)*, 2023
Peinture à l'huile sur toile, 45x32 cm.
Photo : OH Dancy.



Kévin Blinderman, *Bisou Caramel (VII)*,
2024. Peinture à l'huile sur toile, 40x33
cm. Photo : OH Dancy.

Kévin Blinderman. Né en 1994 à Neuilly-Sur-Seine. Diplômé de l'ENSAPC de Paris-Cergy, il vit et travaille à Paris.

L'art de Kévin Blinderman nous parle de la difficulté d'accéder à la douceur au sein de sociétés insidieusement violentes et corrompues par la quête du bonheur matériel. S'intéressant dernièrement aux formes picturales traditionnelles, la mélancolie de cette situation l'inspire et l'incite à représenter la persistance des émotions et de leurs manifestations. Grâce à l'utilisation de l'**intelligence artificielle comme outil de création**, il génère des peintures dans le style d'artistes historiques, créant à l'aide de mots clés soigneusement choisis, un lien entre passé et présent. L'image générée est ensuite traduite sur toile par un artiste peintre de commande à qui ce travail est délégué. Les peintures de Kévin sont un **acte de réécriture et de réparation**, insufflant à des fragments de l'histoire de l'art des représentations qui étaient auparavant absentes, en particulier dans le contexte de l'homosexualité. Ce faisant, Kévin ajoute son identité pour **combler les lacunes laissées dans l'histoire des images**.



Kévin Blinderman, *An Erratic Jew*,
2023. Peinture à l'huile sur toile,
120x103 cm. Photo : OH Dancy.



Marilou Bal, *Nestled*, 2024
Huile sur toile, 57x48 cm
Photo : OH Dancy.

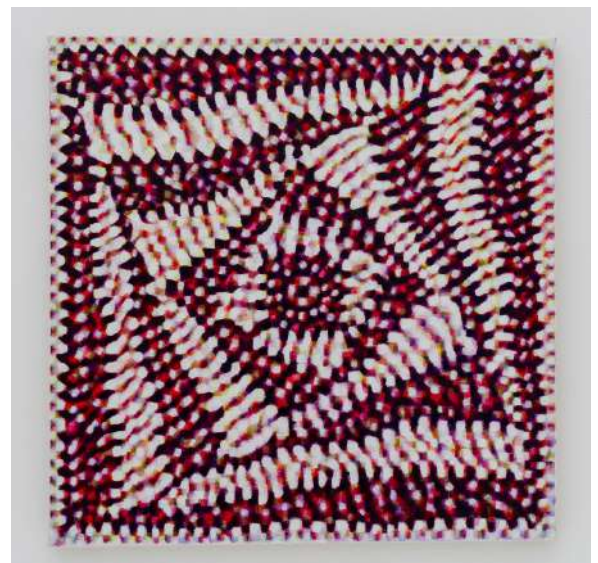


Marilou Bal, *Girl in pajamas*, 2024
Peinture à l'huile sur toile, 70x50 cm.
Photo : OH Dancy.

Marilou Bal. Née en 1990 à Pessac (France). Diplômée de la Haute École des Arts du Rhin, elle vit et travaille à Genève.

Photographie d'une célébrité dansant en boîte de nuit, vue et revue maintes fois dans la presse *people* ou même d'une série télévisée inondant encore aujourd'hui nos réseaux sociaux, Marilou Bal plonge dans ces **images de la culture populaire** pour se réapproprier souvenirs et sentiments d'une adolescence dans les années 1990-2000.

Couche après couche, elle peint minutieusement le portrait de la **première génération à avoir connu internet**. Le monde de la fête et des apparences se taille la part belle dans les séries de peintures de l'artiste, provoquant une inattendue sensation de déjà-vu. Ces images nous sont à la fois familières et étranges. Par un **lent travail pictural**, Marilou Bal superpose des couches de glacis, entre fondu et transparence, créant ainsi un fin moirage coloré qui nous sépare de ces images. Elle nous apparaissent alors telles des JPG de mauvaise qualité, un peu trop zoomées sur un écran d'ordinateur.



Marilou Bal, *Whorl*, 2024. Peinture à l'huile sur toile, 40x40x2 cm.
Photo : OH Dancy.

Nicolas Ceccaldi. Né en 1983 au Canada. Diplômé de la HfBK Städelschule de Francfort, il vit et travaille actuellement entre Vienne et Paris.

Nicolas Ceccaldi prête une forte attention aux effets de la culture visuelle actuelle sur la création artistique, et notamment sur la peinture. Il observe l'évolution du goût, des mécanismes de ce qui est acceptable ou non à un moment donné de l'histoire, et navigue à rebours des tendances de l'art, sans les rejeter pour autant. Récemment, il a réalisé des **séries de peintures inspirées des styles pré-impressionniste et naturaliste**, mettant en scène des vaches, des paysages de bord de mer (parfois associés à des figures de Star Wars). S'il admet qu'il a voulu peindre ces sujets parce qu'il trouvait cela beau, il est difficile de réduire ce travail à un simple désir de faire une belle représentation. La noirceur incisive avec laquelle Nicolas Ceccaldi peint et travaille au moins depuis une dizaine d'années prouve que l'artiste trace, consciemment ou inconsciemment, une autre voie: celle d'un enfant terrible de la peinture peignant pour en **chatouiller les usages et les tendances**, pour en brouiller les attentes, pour y provoquer des points d'achoppement.



Nicolas Ceccaldi, *Il Brutto*, 2025 Peinture à l'huile sur toile, 140x90 cm. Photo : OH Dancy.



Nicolas Ceccaldi, *Il Buono*, 2025. Huile sur toile, 140x90 cm. Photo : OH Dancy.



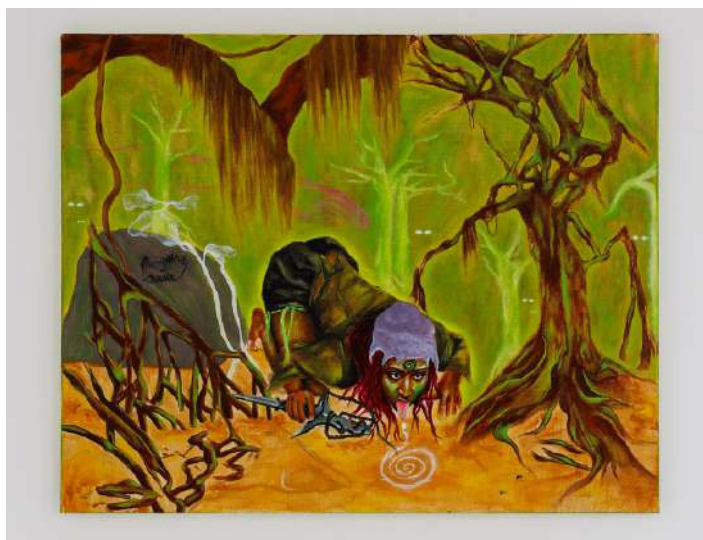
Audrey Couppé de Kermadec, *Néglijé fanm nwè ki queer sé on péché, répaniti!*, 2022. Peinture numérique, impression sur papier FineArt Hahnemühle Hemp chanvre contrecollé, 80x87 cm. Photo : OH Dancy.

Audrey Couppé de Kermadec. Né·e en 1992 à Paris. Journaliste, écrivain·e, artiste et performeur·euse, iel vit et travaille à Paris.

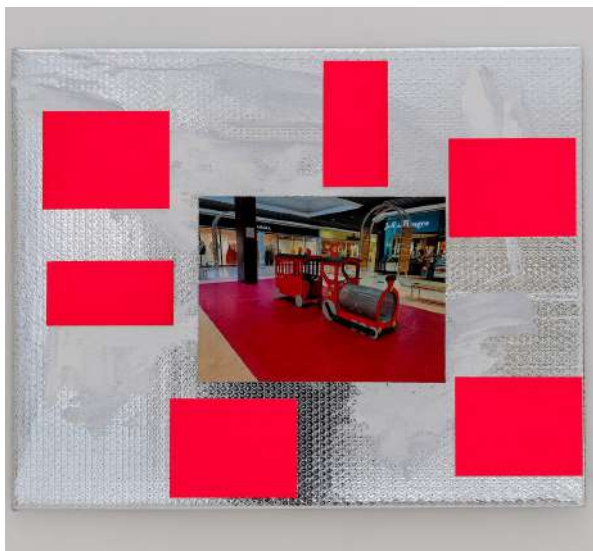
Originaire de Guadeloupe et de Martinique, le travail d'Audrey Couppé de Kermadec brosse des **récits** issus de références religieuses, de **rituels ancestraux**, de la **tradition orale du conte créole** et des **symboles liés au rêve**. Audrey Couppé de Kermadec puise son inspiration dans le marronage et le cycle des plantes de la mangrove, utilisant ces références pour examiner le repos comme acte de résistance politique, les lyannaj avec les ancêtres et les connexions entre le *queer* et le sacré. À travers des installations immersives et des collages intimes et politiques, iel crée des parenthèses d'inertie choisies pour **sortir les corps minorisés de la résilience forcée et de l'effacement**.



Audrey Couppé de Kermadec, *Vant an mwen sé on kenbwazè (mon ventre est un quimboiseur)*, 2024. Peinture à l'huile, acrylique et pastels à l'huile sur carton entoilé, 66x50 cm. Photo : OH Dancy.



Audrey Couppé de Kermadec, *On goumé rasin (une lutte racinaire): rim-jobbing the earth*, 2024. Acrylique, peinture et pastels à l'huile sur toile, 65x81 cm. Photo : OH Dancy.



Angélique Heidler, *Aire*, 2024
Acrylique, adhésif et collage sur papier bulle aluminium, 65x81x2 cm.
Photo : OH Dancy.

Angélique Heidler. Née en 1992, elle vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de la Slade School of Fine Arts à Londres, où elle a suivi des cours dans les ateliers de média et de peinture.

Angélique Heidler peint comme elle parle. De façon instinctive, spontanée. Elle commence par l'arrière-plan de ses toiles qu'elle couvre de zones et de formes de couleurs, par la peinture ou avec du tissu. Puis, couche après couche, elle ajoute. Des **images, peintes ou collées**, des **objets récupérés** dans des marchés aux puces ou achetés dans une boutique où tout se vend à un euro, des lumières, des accessoires. Elle compose ses peintures comme des **moodboards de notre société de consommation**, se laissant inspirer par les objets, les codes et les espaces qu'elle produit.



Angélique Heidler, *Hell (1 et 2/2)*, 2024
Adhésif et sérigraphie sur panneaux d'aluminium montés sur bois, 63x73x2 cm chacune. Photo : OH Dancy.



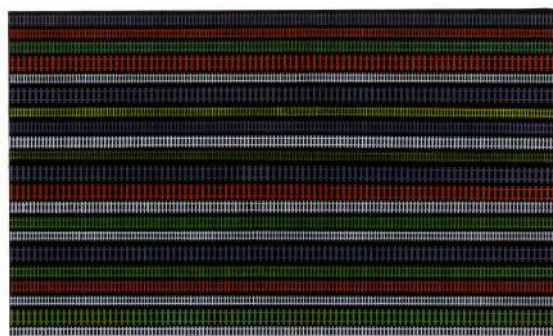
Angélique Heidler, *Fragola Flunch Fnac (FFF)*, 2024
Adhésif et sérigraphie sur panneaux d'aluminium montés sur bois, 60x81,5x2 cm et 60x31x2 cm. Photo : OH Dancy.



Charlotte Houette, **Secret egg/blue**, 2024. Peinture vinylique Flashe sur toile et carton, 75x60 cm. Photo : OH Dancy.



Charlotte Houette, *God died/orange*, 2024. Peinture vinylique Flashe sur toile et carton, 75x60 cm. Photo : OH Dancy.



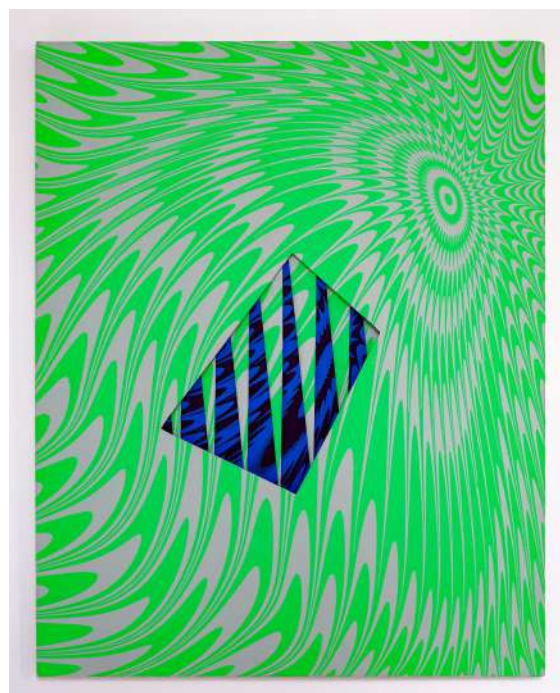
Charlotte Houette, *Aliene*, 2025. Acrylique sur toile, 60x100 cm. Photo : OH Dancy.

Charlotte Houette. Née en 1983 à Chambray-les-Tours. Elle vit et travaille à Paris. Très impliquée dans l'éducation et le partage, elle cofonde avec Clara Pacotte *The Cheapest University*, une école d'art expérimentale.

Peintre, la réflexion de Charlotte Houette porte sur son médium : son histoire, sa production, sa **perception**.

Pendant de nombreuses années, les peintures de l'artiste ont pris pour sujet une fenêtre, une porte ou un portail, se jouant déjà d'un dialogue entre la planéité de la toile et la profondeur de ces passages représentés.

Elle poursuit aujourd'hui cette réflexion, s'appuyant sur les principes de l'Op Art pour créer dans ses peintures des **illusions de mouvement, de profondeur**. Même si sa pratique est principalement picturale, l'artiste y englobe d'autres expérimentations plastiques, sur la teinture, la sérigraphie, le volume, la sculpture notamment, jouant à brouiller les frontières de ce médium, à l'ouvrir vers d'autres horizons.



Charlotte Houette, *Lucky ones/green*, 2024. Peinture vinylique Flashe sur toile et carton, 75x60 cm. Photo : OH Dancy.



Jacent, *Le Manège*, 2025
Aquarelle sur bois, œuvre *in situ*, 308x222
cm. Photo : OH Dancy.

Jacent. Duo formé de Jade Fourès-Varnier et Vincent de Hoÿm, né·es en 1984 à Paris et Narbonne. Diplômé·es de l'ESAG Penninghen, Paris, il·elle vivent et travaillent à Paris.

Peintres insatiables depuis leur enfance, le duo Jacent a choisi de prendre la peinture comme point de départ ou prétexte, en formulant depuis qu'il·elle travaillent en commun, une pratique picturale se déployant sur du mobilier, les murs, les sols... pour s'exprimer dans un **environnement devenant lieu de vie** davantage qu'espace d'exposition. Sans le rejeter pour autant, puisqu'il demeure dans bon nombre de leurs œuvres, le cadre du tableau ne pouvait convaincre une approche et des personnalités trop attachées aux notions de **partage** et de **générosité**, pour circonscrire ainsi leur pratique. Il·elle y représentent la vie domestique, l'envie d'être ensemble, un certain bonheur de vivre, mais aussi des calamités à venir, la vanité des choses. Les sujets de leurs peintures ont pour habitude de cohabiter avec évidence dans les espaces qui les environnent, jusqu'à se mêler avec les personnes y flânant.



Jacent, *Naruto*, 2023
Pastel sec sur bois, cadre d'artiste en
bois peint, 120,8x75,6 cm.
Photo : OH Dancy.



Jacent, *Are You That Somebody*, 2024
Carreaux de faïence peints, contreplaqué, joints,
135x45x45 cm. Photo : OH Dancy.



Renaud Jerez, *Sans titre (Nécessité)*, 2024.
Peinture à l'huile sur toile, 200x240 cm.
Photo : OH Dancy.



Renaud Jerez, *Sans titre (Passage)*, 2024.
Peinture à l'huile sur toile, 200x240 cm.
Photo : OH Dancy.

Renaud Jerez. Né en 1982 à Narbonne. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, il vit et travaille à Paris.

Les œuvres de Renaud Jerez semblent jaillir de l'esprit chaotique d'un cerveau *cyber punk*, tentant de donner sens à une réalité marquée par l'**omniprésence du virtuel**, confrontée à la progression du métavers dans nos sociétés ultra-connectées et marquées par une perte de repère, où fusionnent technologique et organique. Ses peintures présentent une **mutation en cours** où grouillent des **hybridations de personnages, d'objets et de motifs** sur fonds semblant générés par des intelligences artificielles. Au réalisme d'une composition picturale traditionnelle, Renaud Jerez oppose la complexité d'un virtualisme glissant dans le réel, impossible à ordonner, mais essayant malgré tout de trouver un équilibre dans l'espace du tableau. L'imagerie populaire du net, les slogans publicitaires mélangés à ceux des militants sous contrôle des algorithmes trouvent dans les peintures de Renaud Jerez un bassin pictural dans lequel s'affirmer. Renaud Jerez renouvelle ainsi le langage de la **peinture monumentale**, ces « grandes machines » pour reprendre le vocabulaire des peintres du XIX^{ème} siècle.



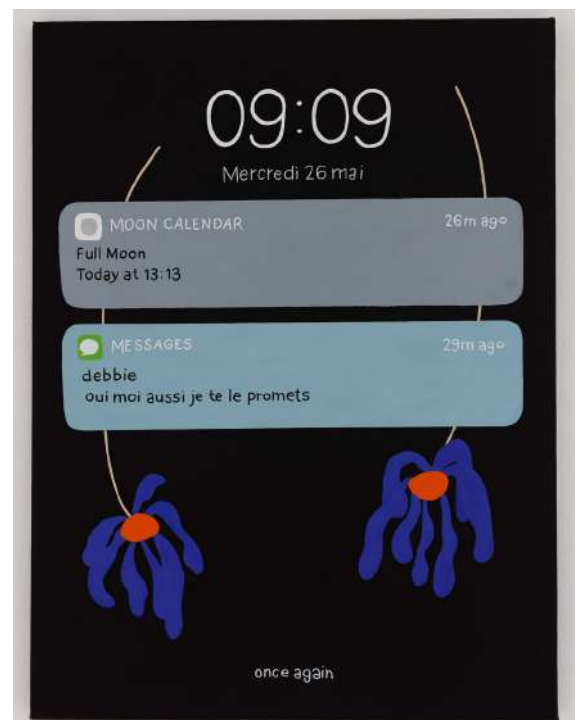
Ash Love, #6263cd (*out of office*), 2024.
Acrylique, toile brute, crayon de couleur
et huile sur toile, 160x100 cm.
Photo : OH Dancy.

Ash Love. Né·x en 1996, diplômé·x de la Haute École d'Art et de Design de Genève, de l'Université de Bordeaux Montaigne et de Macquarie University à Sydney. Il vit et travaille en France.

Ash Love s'intéresse à la **toile du récit**, la manière dont on l'assemble, la façon et la fait dévier de sa trajectoire évidente. Par une pratique de la peinture, sculpture, installation, performance et écriture, il compose des **pièces polysémiques**, alliant alphabets multiples, emojis et artefacts personnels. Son travail est marqué par une subjectivité *queer*. Il rend compte d'un contre-langage réagissant à la réification de l'amour, des humeurs et des affects, pour une **ré-appropriation collective, sentimentale et assumée des émotions**. Suivant une stratégie hyper-visuelle, les œuvres d'Ash Love sont peuplées de nœuds, évoquant à la fois des situations nouvelles et désespérées, mais aussi l'union et l'alliance que l'acte de nouer peut générer. Le travail de Love est un questionnement permanent sur les outils qui permettent de composer et décomposer le(s) réel(s) et tous les interstices des récits – politiques, poétiques et potentiels – qui restent à écrire.



Ash Love, #5ebef0 (*team building*), 2024.
Crayon de couleur, verre et acrylique
sur toile, 160x100 cm. Photo : OH Dancy.



Ash Love, 09:09 (*fool moon*), 2022.
Acrylique et huile sur toile, 80x60 cm.
Photo : OH Dancy.

Matthieu Palud. Né en 1983. Vit et travaille à Perpignan. Ayant quitté l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Matthieu Palud s'est essentiellement formé en autodidacte. Il tient avec Louise Sartor un *artist run-space*: Cocotte.

Les peintures de Mathieu Palud, jamais titrées, alternent entre des compositions épurées, réalistes et des sujets chamarrés, chaotiques, extrêmement colorés. Paysages et portraits réalistes ou signes pop expressionnistes, ses tableaux portent un certain mystère. Ils témoignent, chacun à leur façon, de notre **environnement quotidien** au travers de ses objets et de ses motifs. Tous portent la trace de notre présence.

« Quoi de plus incongrue que la banalité ? »

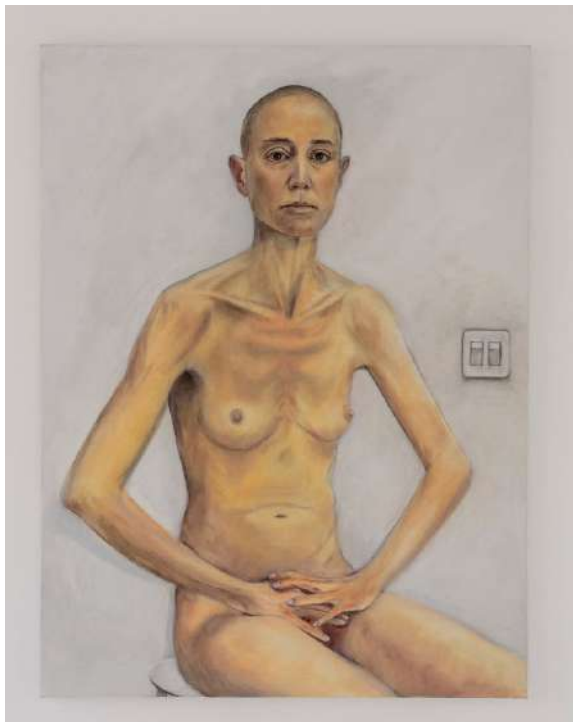
(Gallien Déjean, à propos du travail de Matthieu Palud pour l'exposition *Peintures récentes*, 2019, à la Galerie Gaudel de Stampa, Paris.)



Matthieu Palud, *sans titre (tryptique)*, 2024.
Acrylique sur bois, 110x60 cm chacune. Photo : OH Dancy.



Cédric Rivrain, *Métro*, 2023
Peinture à l'huile sur lin, 195x130 cm.
Photo : OH Dancy.



Cédric Rivrain, *Constance*, 2024
Peinture à l'huile sur lin, 100x75 cm.
Photo : OH Dancy.

Cédric Rivrain. Né en 1977 à Limoges. Il vit et travaille à Paris.

Les peintures de Cédric Rivrain s'engagent dans une représentation classique de ses sujets, à l'aide d'un style d'une grande préciosité bien que souvent d'une froideur minimaliste saisissante. Appréciant particulièrement le **genre du portrait**, celui-ci lui permet de représenter un univers très personnel, peuplé de personnalités plus ou moins proches, choisies pour leur originalité et la manière dont celles-ci jouent un rôle dans le milieu artistique et littéraire fréquenté par l'artiste. Cédric Rivrain n'impose pas à ses modèles de temps de pose ou de prise de vue photographique préalable : il les représente tels qu'ils ou elles apparaissent dans sa **mémoire**. Sensible à leur beauté intérieure comme extérieure, Cédric Rivrain offre aux regardeur·ses son **interprétation non-réaliste de ces visages, de ces corps**. Bien que ces peintures empruntent à l'histoire de la peinture de nombreux genres comme la nature morte, le paysage, le portrait individuel ou de groupe, et parfois même en citant des chefs d'œuvres, l'artiste parvient toujours à créer cette atmosphère dans laquelle les dogmes passés se confrontent à l'hyper-contemporanéité de ses modèles, dont l'impassibilité suppose une acceptation du carcan historique de la peinture sans pour autant s'y soumettre.



Cédric Rivrain, *Ken*, 2019
Peinture à l'huile sur lin, 25x25 cm.
Photo : OH Dancy.



Louise Sartor, *Requiem æternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei (Donne-lui le repos éternel, Seigneur, et que la lumière perpétuelle luise pour lui)*, 2024. Gouache sur carton, 46x24 cm. Photo : OH Dancy.

Louise Sartor. Née en 1988 à Paris. Elle a étudié la scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, avant d'entrer à l'École des Arts Décoratifs puis à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle vit et travaille à Paris.

Louise Sartor peint sur de petits morceaux de papiers déchirés, des chutes de cartons recyclés, des boîtes d'œufs, sur de petits objets du quotidien trouvés dans des poubelles ou chinés dans des vides greniers. Par économie de temps et de moyen d'abord, puis pour le plaisir de **choisir un objet ou une matière délaissée**, banale, fragile et d'**en prendre soin**. Elle peint sur ces petits morceaux de rien des portraits et des scènes de vie. Une vue de sa fenêtre, la photographie d'une vache dans un champ, un cliché tiré d'un magazine de mode. Elle peint avec délicatesse et précision, reproduisant souvent les mêmes sujets en série: par grand soleil, un jour de pluie, à la lumière de la lune. Pour le plaisir de saisir par ces infimes variations, la **délicate nonchalance de notre quotidien**.



Louise Sartor, *על כנפי השכינה ימצא מנוחה נכונה (Dieu, accorde le juste repos sous les ailes de la présence divine)*, 2024. Gouache sur carton, 52,5x32,1 cm. Photo : OH Dancy.



Louise Sartor, *اللهم اجعل قبره روضة من رياض الجنة (Ô Allah, fais de sa tombe un jardin parmi les jardins du paradis)*, 2024. Gouache sur carton, 52,5x32,1 cm. Photo : OH Dancy.

II- S'IMPLANTER DANS L'HISTOIRE

1) DES ŒUVRES SITUÉES, ENTRE APPROPRIATIONS PLASTIQUES ET RÉFÉRENCES CULTURELLES

Peindre au XXI^e siècle, c'est **s'inscrire dans une histoire de la peinture millénaire** au sein d'une période où l'accessibilité aux documents d'archive est facilitée. On regarde ou on fabrique une peinture en charriant derrière nous une **succession d'images héritées de notre culture et de notre éducation**. Dans ce contexte, les artistes vont se saisir de techniques spécifiques qui amèneront avec elles **un panel de références et d'idéologies**. Les remises en question successives qu'a subi le médium pictural permettent aux artistes une plus grande **liberté dans la sélection de leurs matériaux** et une **plus grande diversité dans le choix de leur type d'expression plastique**.

Les techniques de deux artistes, mises en lien avec des courants artistiques :

Angélique Heidler et le collage : Cubisme synthétique et Nouveau Réalisme

Angélique Heidler utilise dans ses toiles la technique du **collage**. Ses productions peuvent prendre pour sujets des objets et lieux de la société de consommation. Ils sont parfois vecteurs de fantasmes - comme lorsqu'elle se sert de paires de talons rouges - ou s'inspirent des **zones vides de centres commerciaux**. Ces derniers rappellent l'idée de «non-lieu» pensée par Marc Augé ; un espace de passage interchangeable et impersonnel où l'être humain lui aussi reste inconnu. Les œuvres de Angélique Heidler se composent ainsi comme des **témoignages du monde contemporain**, nous invitant à parcourir ces espaces réels et mentaux, à la fois communs et anonymes, en les dotant de vertige et de nostalgie. Les appositions de matière par **couches successives** rappellent autant la technique picturale que la couche géologique de l'Anthropocène, où s'accumulent **restes individuels et souvenirs collectifs**. Ces rebus, ou ces productions, du monde contemporain interrogent aussi le pouvoir d'attraction de la publicité.



Angélique Heidler, *Hawaii surf*, collage sur support en bois, 2024.

C'est en 1912 que **Pablo Picasso et Georges Braque**, sont les premiers à développer la technique du **collage** sur de la peinture, dans le cadre du **cubisme synthétique**. Alors que le cubisme fut influencé par Cézanne et la transcription sur la toile d'un espace à plusieurs facettes, le cubisme synthétique accentue davantage **la planéité du support de la toile**. Les peintres utilisent **des éléments du réel apposés directement sur le tableau** (corde, journal) pour renvoyer à l'image du quotidien. On assiste à un **condensé d'une scène de vie**, où la reproduction picturale - située entre figuration et abstraction - et le collage créent un équilibre vacillant **entre le réel et sa reproduction**. Le cubisme influencera en ce sens l'apparition des ready-made. En 1960 les **Nouveaux Réalistes** se saisiront également



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, Huile sur toile, 1912.

de la technique du **collage** pour donner à voir des **archéologies poétiques du réel**. Cela à l'image de **Daniel Spoerri**, qui créera ses « **tableaux-pièges** » grâce aux restes de repas exposés à la verticale.

Charlotte Houette et le pochoir : **OP Art et art cinétique**

Charlotte Houette utilise dans ses peintures des formes d'**illusions d'optique**, récupérées dans une bibliothèque d'illustrations numériques. Les formes sont ensuite déformées par ordinateur puis peintes sur ses toiles grâce à **des pochoirs et de la peinture épaisse**. Ses résultats mettent en exergue la **matérialité de la couleur** tout comme la **planéité du support**. Charlotte Houette ne cherche en effet pas à produire un espace de représentation scénique hérité de la perspective albertienne. Elle fait plutôt écho à l'**OP Art**, qui en **1960** abandonnait la figuration et l'expression abstraite lyrique pour s'intéresser plutôt à **l'influence des couleurs et des formes sur la perception rétinienne**. Plutôt qu'une illusion purement optique, les toiles percées d'une fenêtre en leur centre de Charlotte Houette donnent l'impression d'un livre pop-up pour enfant - qui pour autant ne se mouverait pas. Elle se réfère ainsi à **l'art cinétique (1955)** tout en créant une œuvre immobile et la frustration d'un **fonctionnalité inaccessible**. Ses œuvres, en plus de la planéité de la toile signalent également le volume général du châssis. L'arrière du support - soit le processus de fabrication de l'œuvre - n'est ici plus entièrement éludé, tout en restant intouchable.

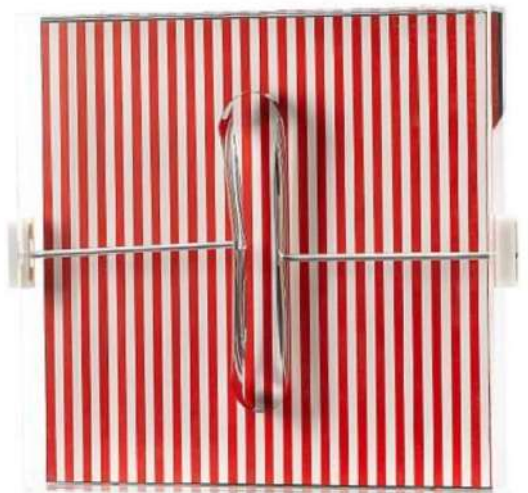
Il est admis que **l'art cinétique** voit le jour en **1955** avec l'ouverture de l'exposition **Le Mouvement** à la **galerie Denise René**, sous l'impulsion de **Victor Vasarely**, principal représentant de l'**OP Art**. Les deux mouvements s'intéressent ainsi aux **effets produits** par l'œuvre **sur la vision**, mais l'art cinétique va également inclure le mouvement comme une **composante** essentielle de l'œuvre. Penser le mouvement, pour les artistes de l'époque, c'est prendre en compte **le corps et la liberté du public**. De nombreux groupes d'artistes aborderont la question en la dotant d'un engagement politique. Parmi eux, on trouve le **G.R.A.V.** (Groupe de Recherche en Arts Visuels - 1960-1968). Ses membres comptent notamment **Yvaral** (fils de Vasarely) ou **Julio Le Parc**. Dans la lignée du **constructivisme**, (1917-1921) ils abandonnent les représentations figuratives - portraits bourgeois et scènes religieuses - pour s'intéresser au jeu des couleurs et des formes géométriques, qu'on estime **compréhensibles du plus grand nombre**. On étudie également **la figure de l'artiste**. Les membres du G.R.A.V. signent toutes leurs productions des initiales du groupe, et utilisent des **techniques qui effacent le trait, éliminant ainsi la « patte » du créateur**. Ils se servent ainsi notamment de **pochoirs ou de pistolets à peinture**. L'accent est mis sur **la rencontre physique du public et de l'œuvre visuelle**, à un instant précis. **Le mouvement** est parfois induit à l'aide de **mécanismes à moteur**, du vent ou du déplacement du public.



Daniel Spoerri, *Tableau piège*, Assemblage de matériaux divers sur panneau de bois, 1967.



Charlotte Houette, *Other people's clothing*, Peinture vinylique Flashe sur toile et carton, 2023.



Julio Le Parc, *Relief #20*, Forme métallique et sérigraphie en couleurs dans une boîte en plexiglas, 1970.

2) DES ŒUVRES À L'ÈRE DES NOUVELLES TECHNOLOGIES

De même que l'avènement de la photographie a modifié le rapport à l'image picturale et à la représentation du monde - contribuant à la naissance de l'impressionnisme - les nouvelles technologies continuent d'influencer les artistes contemporains dans leur pratique et leur quotidien. Cette influence se retrouve aussi bien dans les techniques et les outils utilisés pour réaliser les œuvres, que dans les sujets qui y sont évoqués.

L'influence des technologies, chez deux artistes de l'exposition et dans le champ de l'art contemporain

Renaud Jerez et Stelarc Explorations du post-humain

Renaud Jerez développe dans son travail une esthétique qui fait écho au domaine de la **science-fiction**. Le futur post-2000, imaginé dans les années 90 comme riche en progrès technologiques, est désormais enfin arrivé. Cependant, plutôt que de voitures volantes, nous assistons en 2025 au développement exponentiel de l'IA, avec **des préoccupations marquées quant à l'utilisation et à l'impact de ces nouvelles inventions sur les prochaines générations**. Dans le travail de Renaud Jerez, ce futur désormais présent est teinté de **dystopie** : ses sculptures en PVC, couvertes de bandages et habillées d'objets quotidiens, sont élimées comme des **squelettes**. Elles semblent sur le point de basculer, retenues et déformées à la fois par les structures en tuyaux qui les soutiennent. La question est de savoir si le progrès technologique aura permis l'épanouissement ou l'appauvrissement de l'être humain ; soit **si les Hommes ont les moyens de contrôler les effets de leurs propres créations**. Les peintures de Renaud Jerez abordent ces mêmes thématiques, nous plaçant dans des raccourcis inconfortables de corps et d'espace, où les éléments assemblés marquent les contours d'un être évidé.

L'artiste contemporain **Stelarc** a commencé son travail plastique dans les années **1980**. Il est l'une des figures emblématique du **Bio-art** (depuis 1990), un mouvement qui utilise les **matériaux issus du vivants** comme composante du travail de recherche. Les productions de Stelarc sont intrinsèquement liées aux **différentes avancées technologiques**. Il utilise des prothèses électroniques, la biologie cellulaire ou l'intelligence artificielle, **en lien avec son propre corps**, pour créer ses œuvres. Ces dernières, souvent **performatives**, testent **les limites du corps humain naturel** et l'avancée sur ce dernier du **corps synthétique, artificiel ou reconstitué**. Pour Stelarc, cette **hybridation** n'est, dans les années 80-90, pas nécessairement négative ; l'artiste s'intéresse à la notion de **post-humanisme**. C'est-à-dire, à la manière dont les nouvelles technologies pourraient être utilisées pour **améliorer l'Homme**. De nouvelles possibilités seraient donc à trouver dans l'**interface** entre le vivant et la technologie. Ainsi, il développe l'idée du corps «comme architecture évolutive» avec «l'exploration d'une structure anatomique alternative. »



Renaud Jerez, *En m'asseyant sur mes convictions, j'ai réalisé le plaisir de dépenser 20€, d'en figurer #1e monde comme névrose phosynthétique, Tubes PVC, métal, tissu, peinture, ghost chair, 2017.*



Stelarc, *Third hand*, série de performance avec support mécanique, 1980-1998.

Kévin Blinderman et Susana Pilar
L'IA à l'œuvre : réécrire l'Histoire

Le travail de **Kévin Blinderman** s'intéresse aux contextes sociaux partagés, créant et drainant avec eux une part de l'**imaginaire collectif** que l'artiste se propose d'interroger, **au regard de l'Histoire et des cultures alternatives**. Ses œuvres peuvent avoir des médiums très divers. Ainsi, *Queer is not a label* prend la forme de multiples fêtes organisées dans des espaces d'art contemporain. Dans les expositions *Li Shiu Tong et Magnus Hirschfeld* et *Zoë Lund*, l'artiste utilise des documents d'archive pour remettre en lumière des figures négligées de l'Histoire. C'est dans ses **productions picturales** que Kévin Blinderman utilise l'**intelligence artificielle**. La base de données des IA est généralement alimentée par des informations trouvées sur le Net qui, si elles sont rarement vraies, ont au moins le mérite de donner **une vision de l'imaginaire collectif** associée à un mot. Pour la série **Bisous Caramel**, Kévin Blinderman a demandé à l'IA de produire l'image d'un **couple gay** à la manière de différents peintres du **XIXe siècle**. Il a ensuite fait reproduire ces images numériques par un **peintre de commande**. Le procédé questionne le **statut de l'artiste** tandis que le résultat interroge notre **rapport à l'Histoire** : on pourrait à première vue croire qu'il s'agit d'une véritable peinture du XIXe siècle. Cependant - en s'approchant un peu - on s'aperçoit vite que l'image contient des éléments supplémentaires, des membres en plus et des motifs parasites. Kévin Blinderman utilise l'intelligence artificielle pour questionner **notre rapport à la véracité des images et aux stéréotypes qu'elles véhiculent tacitement**. Ainsi, dans *Bisous Caramel* les productions de l'IA mettent en scène des couples homosexuels tout en reprenant **les codes normatifs et genrés** des relations hétérosexuelles.

Le travail de **Susana Pilar Delahante Matienzo**, née en 1984 à La Havane, porte notamment sur la question du **lien avec les ancêtres**, et sur **les violences subies par les minorités** - en particulier par les femmes et par les personnes de couleur. Pour l'exposition **Achievment** à **Vienna Secession (2024)**, l'artiste utilise l'IA afin de produire des **photos réalistes de personnes noires au XIXe siècle**. S'il s'agit de questionner les images mentales collectives, l'intention de l'artiste **n'est pas de re-produire des images stéréotypées délétères**, et Susana Pilar choisit ainsi soigneusement les photos avant de les délivrer au public. Dans son travail, nous assistons plutôt à une « **réparation de l'Histoire** ». Au XIXe siècle, **l'esclavage imposé par les pays européens** se répand à travers le monde. De nombreuses personnes ont souffert pour assurer la richesse et le confort de quelques-un.es. Selon l'artiste, proposer ces clichés, dont on se rend vite compte de la fausseté, permet de **diversifier les images que l'on a du passé**. Face à des archives produites par une minorité dirigeante, il a semblé urgent à Susana Pilar de **proposer des images alternatives** dans lesquelles les personnes de couleur pourraient s'identifier, **retrouver leur humanité**, et enfin **profiter des richesses que leur travail a produit**.



Kévin Blinderman, *Bisou caramel (VI)*, Huile sur toile, 2024.



Susana Pilar Delahante Matienzo, de la série *Achievment*, image générée par l'IA, 2024.



Susana Pilar Delahante Matienzo, de la série *Achievment*, image générée par l'IA, 2024.

2) DE L'INTIME AU POLITIQUE : LE POUVOIR DE LA REPRÉSENTATION

Les artistes contemporain.es entretiennent avec la peinture un rapport que certain.es qualifient de « décomplexé ». Ainsi, elles.ils s'appuient sur les remises en question successives qu'a connu le médium pictural dans l'histoire de l'art, et sur les nouvelles technologies, pour développer avec lui une relation très subjective. Pourtant, les artistes du XXI^e siècle ne peuvent rester insensibles à l'impact des images qu'elles.ils produisent. La peinture est, par nature, un médium qui se partage. Les esquisses quittent l'intimité des carnets pour devenir des objets de monstration. Les œuvres, inspirées par le monde et enracinées en lui, ont toujours en retour le pouvoir de l'influencer.

Des œuvres pour faire société : deux artistes de l'exposition mis.es en lien avec des figures de l'art contemporain

Audrey Couppé de Kermadec et Guerrilla Girls : L'art comme outil de pouvoir et de lutte

Les œuvres d'**Audrey Couppé de Kermadec** peuvent prendre la forme de peintures à la tablette et au pinceau, de photographies, d'installations ou de performances. Elles mêlent de nombreuses références, en citant notamment des **éléments religieux** issus des **cultures caribéennes et européennes**. Audrey Couppé de Kermadec s'intéresse à la notion de « **care** », s'interrogeant sur les manières dont l'art contemporain peut **panser les plaies de l'Histoire et de la société**, en particulier celles infligées de manière systémique aux **populations ostracisées ou exploitées** dans le cadre de l'esclavage. Pour l'artiste, cette guérison peut prendre la forme de **performances rituelles**, mais peut aussi s'exercer par la création de **nouvelles représentations**, valorisantes et humanisantes, pour **étendre l'imaginaire partagé** et **donner une voix à celles.eux invisibilisé.es**. Dans ses œuvres,



Audrey Couppé de Kermadec, *Échange de fluides en non-mixité 1/2*, 2024.

iel dépeint la **lutte** permanente des personnes de couleur, notamment des femmes cis et des personnes trans, pour combattre les stéréotypes et **se réapproprier leur terre et leur corps**. Elles montrent également - dans le cadre de ce combat- l'importance de prendre le temps **d'explorer sa sensibilité et de se reposer** ; un droit refusé aux populations asservies. Ainsi, l'**image picturale** devient pour les minorités **un moyen de se rendre visibles, de se réapproprier leur image et de se rassembler**.

Guerrilla Girls est un collectif de **femmes artistes et activistes anonymes** qui luttent contre le sexisme et le racisme dans l'art et la société depuis **1984**. Leur travail peut prendre la forme de **manifestations, de discours publics, d'éditions de livres et d'affiches**. Le groupe s'est formé à la suite de l'exposition *International Retrospective of Recent Painting and Sculpture* de 1984 au MoMA de New York, qui prétendait être un



Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, poster, 1989.

aperçu de l'art le plus important de l'époque. Cependant, **sur les 169 artistes présentés, seules 13 étaient des femmes**, tandis que l'écrasante majorité était constituée d'hommes blancs américains ou européens. La période correspond également aux années Reagan (1981-1989), où le conservatisme explose pour galvaniser une tradition américaine, entraînant un repli identitaire. En réponse, les artistes du collectif ont dû trouver les moyens de **dénoncer le sexisme et le racisme présents dans les fondements des**

institutions, afin de **donner aux minorités plus d'espace pour s'exprimer**, vivre et écrire leur propre histoire. La forme collective est une force. Les membres utilisent des masques de gorille pour mener leurs actions, se rendant ainsi anonymes. Ceci afin de rendre leur message plus audible et de les protéger des représailles. Dans leurs affiches, elles utilisent des slogans qui prennent à partie les acteurs du monde de l'art tels que les collectionneurs et les institutions. Elles combinent ces phrases avec des images détournées, ajoutant une touche d'humour pour rendre leurs messages accessibles au plus grand nombre. Leur art, directement lié à des **actions militantes**, questionne **les responsabilités** des organisations du monde culturel vis-à-vis de l'**influence sur les mentalités** que l'art, prôné par de puissantes entités économiques, détient. Leur collectif a permis de **nombreuses avancées et prises de conscience** ces dernières décennies sur la question de la place des femmes et des personnes de couleur dans la société et dans l'art.



Jacent, Don't break my heart, installation, 2023.

Jacent et Rikrit Tiravanija L'art comme vecteur d'échanges sociaux

Le duo d'artistes **Jacent**, formé en **2014**, s'intéresse à la **fusion entre l'art et la vie**. Le thème a déjà été abordé à plusieurs reprises dans l'histoire de l'art, notamment avec l'**Art nouveau au XIXe siècle**. Pour Jacent, la peinture **ne se limite pas au cadre** de la toile. Dans **Tonus**, leur **artist-run space** à Paris, il.elle la déploie **sur les murs, les meubles et les objets du quotidien**. Si la peinture est un médium (et un objet) toujours pris entre conservatisme et innovation, entre lois du marché de l'art et mouvements alternatifs, Jacent ne la limite à aucun de ces aspects. La fresque et les objets décorés deviennent des moyens de créer **des atmosphères conviviales et partagées**. Les sujets picturaux qu'ils.elles choisissent, paysages et animaux dans des couleurs réconfortantes et bigarrées, sont des invitations à la convivialité et à l'émerveillement. L'espace d'exposition devient un lieu propice à **l'échange et à la détente**. **Tous les passant.es** sont invités à regarder les vitrines puis à **rentrer chez Jacent**. Elles.ils pénètrent dans leur univers **comme dans un lieu de vie**, prenant le temps de contempler l'art et d'en discuter.

L'artiste **Rikrit Tiravanija** est un artiste associé à la mouvance de **l'esthétique relationnelle**. Cette dernière, théorisée par **Nicolas Bourriaud** dans son livre éponyme, prône de juger de l'intérêt des œuvres par les **interactions sociales qu'elles produisent**. Ce courant de pensée, particulièrement populaire chez certain.es artistes des **années 90**, donne la part belle à un **art interactif**, qui transforme son public **en participant.es**. L'œuvre d'art y devient plus que jamais un **vecteur de lien social**. Les événements et manifestations de la vie courante sont reproduites, imbriquées et mises en scène dans un lieu culturel - devenant des **symboles de rassemblement**. Rikrit Tiravanija a ainsi organisé dans plusieurs institutions à travers le monde des distributions de repas, de **Pad Thai**, permettant **l'intégration de la culture** thaïlandaise dans une autre grâce à la gastronomie. Le contexte de l'exposition, parfois perçu comme mondain, est remplacé par une manifestation quotidienne à visée **démocratique**. Le moment de l'œuvre devient celui du partage. **La relation à l'autre, repensée à travers l'art, est invitée à se poursuivre ailleurs dans le monde.**



Rikrit Tiravanija, Who's Afraid of Red, Yellow and Green ?, installation, 2010.

III-LES PISTES PÉDAGOGIQUES :

APPROPRIATION / INTIME / POLITIQUE

1) RÉSONNANCES AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ARTS PLASTIQUES

CYCLE 3 ET 4

Les entrées citées ci-dessous peuvent être simplifiées pour s'adapter aux cycles 1 et 2.

La ressemblance et le rapport au réel

L'exposition interroge le rapport au réel à travers des œuvres oscillant entre figuration rigoureuse et abstraction psychédélique, mettant en valeur l'expressivité de différents degrés d'écart au réel en peinture. La confrontation des peintures de Cédric Rivrain, Renaud Jerez et de Charlotte Houette l'illustre bien.

Le dispositif de présentation

La scénographie de l'exposition fait écho aux salons historiques tout en adoptant un dispositif de présentation très actuel, jouant avec l'espace de la synagogue et s'intégrant à son architecture comme avec Le Manège du duo Jacent.

La narration visuelle

Plusieurs des œuvres évoquent des narrations, en intégrant des références à l'Histoire de l'art et en exploitant la mise en séquence d'images. Ainsi, les deux œuvres de la série Bisou Caramel de Kévin Blinderman semblent être liées à une narration qui serait ici fragmentée.

Autonomie de l'œuvre

Certaines œuvres présentées incluent des mises en abyme, se réfèrent elles-mêmes ou entre elles, et affirment leur autonomie face à la représentation du réel.

Création, matérialité, statut, signification des images

L'exposition explore des approches variées de la peinture, allant de la représentation réaliste à l'abstraction en passant par l'intégration de matériaux et de techniques non conventionnels. Par exemple, Marilou Bal transpose des images issues de la culture populaire compressées numériquement en peinture à l'huile, jouant sur leur matérialité et questionnant leur statut.

Matérialité et transformation de la matière

Les artistes exposés utilisent des gestes et des matériaux variés, certains revisitant les techniques picturales traditionnelles tandis que d'autres intègrent des matériaux

contemporains et numériques. Plusieurs artistes de l'exposition, comme Audrey Couppé de Kermadec qui utilise la peinture numérique et l'impression sur papier, brouillent les pistes de la matérialité de leurs œuvres.

Couleur : matérialité et qualité

La couleur est explorée dans l'exposition comme un matériau à part entière, avec des jeux de transparence, de superpositions ou des vibrations optiques qui interrogent le rapport entre sensation et matière. Par exemple, Charlotte Houette joue avec des contrastes colorés intenses.

Objet comme matériau - transformation, détournement dans une intention artistique

Certains des artistes détournent des objets du quotidien en supports alternatifs : Louise Sartor ou Angélique Heidler utilisent des objets ou des matériaux industriels et récupérés qui deviennent surfaces.

Relation au corps

Le geste du peintre, son implication physique dans la création et la lisibilité du processus pictural sont au cœur de certaines œuvres. Quand Nicolas Ceccaldi affirme une gestualité, Marilou Bal la dissimule patiemment.

Présentation et présence matérielle de l'œuvre dans l'espace

L'exposition met en avant différentes modalités d'accrochage et d'intégration de la peinture dans l'espace. Ainsi, avec Are You That Somebody de Jacent, la peinture se déploie dans l'espace et devient mobilier.

Métissage arts plastiques et technologie numérique

Certaines œuvres intègrent des procédés numériques ou explorent les impacts du numérique sur la peinture, questionnant ainsi l'évolution du médium pictural dans un contexte technologique nouveau. Les œuvres d'Audrey Couppé de Kermadec, Ash Love, Kévin Blinderman ou Marilou Bal sont autant de dimensions de ce questionnement.

LYCÉE

Les questionnements cités pour le cycle 3 et 4 peuvent être poursuivis au lycée.

S'y ajoutent plus spécifiquement les questionnements suivants :

Statut du dessin

L'exposition met en avant la diversité des approches picturales, certaines évoquant le dessin comme Louise Sartor qui s'inscrit dans un registre lié à l'esquisse, au carnet de croquis ou à des dessins d'observation sur des supports modestes.

Représentation du corps et de l'espace

Plusieurs artistes interrogent la représentation du corps et de l'espace. Cédric Rivrain notamment met en avant une figuration précise où le regard et l'attitude du modèle participent à créer une atmosphère particulière.

Les procédés et codes de la représentation

Certains artistes détournent les codes classiques de la peinture, intégrant des références historiques tout en réinterprétant les modes de figuration traditionnels.

Figuration et construction de l'image

La question de la figuration est centrale dans la peinture et donc dans cette exposition, avec des œuvres qui jouent sur le rapport entre construction de l'image et figuration. Nicolas Ceccaldi avec ses peintures abstraites mais inspirées de motifs de vache souligne cette tension.

Création à plusieurs

Certains artistes de l'exposition ont collaboré à des projets collectifs ou gèrent leur propre lieu d'exposition, soulignant ainsi la question du partage des compétences et des interactions artistiques.

Se penser et se situer comme artiste

L'exposition interroge le rôle de l'artiste aujourd'hui, notamment à travers des œuvres qui questionnent l'institution artistique, la légitimité de la peinture et le circuit de diffusion des œuvres.

L'artiste et la société

Certaines œuvres exposées adoptent un regard critique sur les dynamiques économiques, politiques et sociales, faisant de la peinture un médium engagé et réflexif. Audrey Couppé de Kermadec aborde les identités minorisées en intégrant des références symboliques, des contes créoles et des rituels ancestraux, interrogeant ainsi les liens entre art, mémoire collective et luttes sociales. Angélique Heidler, quant à elle, questionne la société de consommation à travers la représentation d'espaces génériques et

anonymes. Enfin, Ash Love explore les codes de communication émotionnels et affectifs propres à une société hyper-connectée.

Certaines œuvres intègrent des procédés numériques ou explorent les impacts du numérique sur la peinture, questionnant ainsi l'évolution du médium pictural dans un contexte technologique nouveau. Les œuvres d'Audrey Couppé de Kermadec, Ash Love, Kévin Blinderman ou Marilou Bal sont autant de dimensions de ce questionnement.

2) INTERDISCIPLINARITÉ

HISTOIRE DES ARTS

Comparer des œuvres d'art entre elles, en dégageant des filiations entre deux œuvres d'époques différentes

L'exposition évoque les Salons d'art historiques, notamment le Salon des Refusés (1863), et les artist-run spaces, mettant en lumière une continuité entre les stratégies d'exposition des artistes du XIXe siècle et celles d'aujourd'hui. Des artistes de l'exposition entretiennent également des dialogues avec la peinture traditionnelle.

Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours)

“Réalistes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine”

L'exposition met en avant une grande diversité stylistique, entre peinture figurative réaliste et œuvres plus abstraites, illustrant les débats actuels sur la représentation en peinture aujourd'hui.

“Un monde ouvert ? Les métissages artistiques à l'époque de la globalisation”

Plusieurs artistes de l'exposition sont issus de parcours internationaux (France, Canada, Suisse, Royaume-Uni, Autriche...) et intègrent des influences culturelles variées, illustrant les circulations artistiques mondiales.

HISTOIRE-GÉOGRAPHIE

L'Europe et le monde au XIXe siècle : conquêtes et sociétés coloniales : conquêtes et sociétés coloniales

Audrey Couppé de Kermadec aborde des thématiques liées aux récits postcoloniaux, notamment à travers une réflexion sur la mémoire des minorités. Certaines œuvres peuvent évoquer les héritages culturels et les représentations du passé colonial. Avec Kévin Blinderman qui explore la représentation des identités LGBT+, ces deux artistes utilisent l'art comme un outil de réparation historique, en écho aux débats sur la mémoire coloniale et les rapports de pouvoir qui ont structuré le monde depuis le XIXe siècle.

L'urbanisation du monde

L'exposition interroge indirectement les dynamiques urbaines avec certains artistes avec Angélique Heidler qui explore la standardisation des espaces urbains et commerciaux, illustrant l'impact de la mondialisation sur notre environnement quotidien et la transformation des villes.

FRANÇAIS

Se chercher, se construire - Dire l'amour

L'exposition présente des œuvres qui abordent l'intime et les émotions, notamment dans le travail de Kévin Blinderman, qui explore la représentation de l'homosexualité et la représentation des émotions. Cela rejoint la thématique du sentiment amoureux et des quêtes identitaires.

Vivre en société, participer à la société - Dénoncer les travers de la société

Plusieurs artistes questionnent les structures sociales à travers la peinture, comme Audrey Couppé de Kermadec, qui évoque la représentation des minorités, la spiritualité et les résistances politiques.

Regarder le monde, inventer des mondes - La fiction pour interroger le réel

Cédric Rivrain revisite le réel à travers ses portraits, où la mémoire et l'émotion transforment l'apparence de ses modèles. Son approche sensible et introspective fait de la peinture un espace de réinterprétation du monde, illustrant la manière dont la fiction peut questionner notre perception du réel.

Regarder le monde, inventer des mondes - Visions poétiques du monde

L'approche sensible et introspective de Louise Sartor, qui peint sur des supports de récupération des scènes de vie quotidiennes avec une grande délicatesse, rappelle l'écriture poétique dans son attention portée aux détails infimes du réel.

Interpréter et questionner le passé - L'Homme face aux avancées scientifiques et techniques

L'exposition met en avant l'histoire des salons de peinture, du Salon des Refusés (1863) aux artist-run spaces contemporains, montrant comment les artistes s'auto-organisent pour diffuser leurs œuvres. Cela s'inscrit dans la réflexion sur les transformations du monde de l'art à l'ère contemporaine.

TECHNOLOGIE

Design, innovation et créativité

Kévin Blinderman intègre l'intelligence artificielle dans son processus de création, générant des images qui sont ensuite traduites en peinture. Audrey Couppé de Kermadec réalise des œuvres en peinture numérique imprimée

sur supports. Mais aussi Ash Love ou Renaud Jerez interrogent les interactions entre l'art, le numérique et l'innovation technologique.

la création, notamment avec l'IA, peut être mise en parallèle avec la manière dont notre inconscient est modelé par les images et les algorithmes.

Les objets techniques et les changements induits dans la société : comparer et commenter les évolutions des objets et systèmes

L'exposition pose la question de la pérennité de la peinture à l'ère du numérique. Certains artistes interrogent la place de ce médium face aux nouvelles technologies, ce qui rejoint les débats en technologie sur l'évolution des objets et des systèmes techniques.

PHILOSOPHIE

L'Art

L'exposition interroge directement le statut de la peinture aujourd'hui, sa persistance malgré les évolutions de l'art contemporain.

La Technique

L'exposition met en avant des œuvres utilisant des technologies numériques, ce qui soulève une réflexion sur l'impact des avancées techniques sur la création artistique. Le débat entre peinture traditionnelle et nouveaux médiums renvoie aux tensions philosophiques sur le rôle de la technique dans l'art.

La Vérité

La peinture a toujours été liée à la question de la vérité de la représentation. Certains artistes, comme Cédric Rivrain, jouent avec le réalisme et l'interprétation subjective, questionnant la fidélité d'une œuvre à son modèle. Kévin Blinderman, en revisitant le passé, interroge la manière dont l'histoire de l'art construit une vérité fluctuante, influencée par les modes et les discours critiques.

La Liberté

Plusieurs artistes de l'exposition ont exposé dans des artist-run spaces, des structures indépendantes qui s'affranchissent des circuits institutionnels, témoignant d'une quête de liberté artistique et d'une remise en cause des normes dominantes. Plusieurs artistes abordent des thématiques identitaires et engagées, évoquant la liberté individuelle et collective.

La Conscience et L'Inconscient

Certaines œuvres questionnent la perception et l'influence du numérique sur la conscience humaine.

L'influence des nouvelles technologies dans



IV- VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

1) LES MODALITÉS DE VISITES

Pour rappel, le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme propose trois formats de visite.

Ces propositions peuvent être modulées en fonction du projet de l'enseignant.

TOUTES LES VISITES-ATELIERS SONT ADAPTÉES EN FONCTION DU NIVEAU DES ÉLÈVES.

Les visites scolaires se font le matin en fin de semaine sur rendez-vous auprès de la chargée des publics, Célestine Charlet.



LA VISITE COMMENTÉE

Les élèves sont guidés dans l'exposition par la chargée des publics du centre d'art.

La visite peut être orientée selon une thématique pédagogique particulière.

Durée: 1h

Lieu: CAC – la synagogue de Delme



LA VISITE ACTIVE

Les élèves sont guidés dans la découverte d'une ou de plusieurs œuvres de l'exposition. Cette visite est ponctuée d'un exercice créatif plaçant les élèves dans une posture dynamique, de réflexion et d'attention. Une ouverture sur le reste de l'exposition est proposée en fin de visite.

Durée: 1h-1h30

Lieux: CAC – la synagogue de Delme et salle municipale



LA VISITE-ATELIER

La classe est séparée en deux demi-groupes. L'un des groupes découvre l'exposition et se concentre sur la découverte d'une œuvre. Pendant ce temps, l'autre groupe découvre le travail des artistes par la pratique en réalisant une création dans la *Gue(ho)st House*. Au bout d'un temps donné, les élèves changent d'activité.

Durée: 1h30-2h

Lieux: CAC – la synagogue de Delme et salle municipale



2) LES PROPOSITIONS DE VISITE-ATELIERS

Couche par couche

Pour tous les âges

En écho aux œuvres de Angélique Heidler, les participant.es se saisissent de photographies provenant de journaux, de bouts de tissus et de matières brillantes pour créer une composition. Couches par couche elles. ils créent leur image. Dans quel univers voudront-elles.ils nous plonger ?

Espace à dessiner

1-10 ans

En écho au travail de Jacent, les enfants se mettent collectivement à décorer une architecture dans laquelle elles.ils peuvent s'engouffrer. Elles .Ils dessinent tous.tes ensemble sur les parois blanches d'un petit tipi pour créer leur espace d'aventure et de détente.

Recherches sur l'*in situ*

À partir de 12 ans

En écho au travail de Jacent et à partir de photographies et de maquettes du centre d'art contemporain - la synagogue de Delme, les participant.es imaginent une production faite spécifiquement pour le site. Elles.Ils réfléchissent à la notion de l'*in situ* en prêtant une attention particulière à l'architecture et à l'Histoire du lieu.

Un figuratif bien abstrait

À partir de 7 ans

En écho au travail de Nicolas Ceccaldi les participant.es utilisent la peinture aquarelle pour reproduire sur un format A4 ou A3 un très petit détail de la salle d'atelier. Il est difficile de reconnaître les origines des formes choisies lorsqu'elles sont agrandies et privées de leur contexte. Les résultats produits par une observation précise du monde, donneront des peintures tendant vers l'abstrait, et une aspérité dans le mur pourra devenir une grotte sans fond.

Amalgames

À partir de 7 ans

En écho au travail de Kevin Blinderman, qui produit par le biais de l'IA des amalgames d'images préexistantes, les participant.es utilisent des calques pour reproduire des parties provenant de célèbres peintures ou de photographies de journaux. Tous les morceaux d'images se superposent en étant décalqués sur une feuille de papier. Le résultat offre une vision aplatie de la diversité des représentations qui nous entourent.

Précisons l'incertain

À partir de 7 ans

En écho au travail de Marilou Bal, les participant.es expérimentent à l'aide de diverses techniques la représentation du flou. Il découvrent comment cette dernière relève d'un travail de précision et de maîtrise ; d'un équilibre trouvé entre les aléas de la matière et la volonté de l'artiste.

V – LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME



La synagogue de Delme.
Ph: O.H. Dancy.

L'ancienne synagogue

Le centre d'art de Delme est situé dans une ancienne **synagogue**, construite à la fin du XIX^e siècle dans un style orientalisant. Depuis 30 ans, de nombreux artistes se sont succédés dans ce centre d'art (Daniel Buren, François Morellet, Tadashi Kawamata, Susan Hiller, Jean-Luc Moulène, Emily Jones, Henrike Naumann) pour des productions *in situ*. Le centre d'art présente trois **expositions temporaires** par an d'une durée en moyenne de **trois mois**.

Parallèlement, la mission de soutien à la création et à la diffusion passe par une politique éditoriale. Le centre d'art co-édite des livres d'artistes, des multiples, des monographies en lien avec les expositions, manière de faire rayonner autrement le travail mené sur place.



Gue(ho)st House, commande publique de Berdaguer & Péjus, 2012.
Ph: O.H. Dancy

La Gue(ho)st House

« A guest + A host = A ghost », Marcel Duchamp

Située à l'arrière de la synagogue, la **Gue(ho)st House** est une **architecture-sculpture** réalisée par les artistes Christophe Berdaguer et Marie Péjus. Ils ont transformé une maison existante qui fut tour à tour prison, école et chambre funéraire en lieu dédié à l'**action pédagogique**. Elle permet d'accueillir les ateliers artistiques, les rencontres avec des artistes, des événements (lectures, concerts, projection, etc.).

La Gue(ho)st est actuellement fermée au public pour travaux, merci de votre compréhension.



L'artothèque-relais, située dans la Gue(ho)st House.

Relais de l'artothèque Grand Est / plus vite

La Gue(ho)st House est un des **relais de l'artothèque de l'association « plus vite »**. L'artothèque fonctionne comme une bibliothèque, mais avec de l'art ! Elle permet à chacun (visiteurs, enseignants, commerçants, éducateurs spécialisés) d'**emprunter gratuitement une œuvre** pour une durée approximative de deux mois (munissez-vous d'un chèque de caution de 200 euros (non encaissé) ou d'un justificatif de domicile récent (moins de deux mois)).



Résidence d'artiste, Lindre-Basse.

La résidence d'artiste de Lindre-Basse

Depuis 2002, le centre d'art gère en étroite collaboration avec la commune de **Lindre-Basse** et le **Parc Naturel Régional de Lorraine**, un programme de résidences d'artistes, dans l'ancien presbytère de Lindre-Basse, spécialement réaménagé en **atelier-logement**. Ce programme d'accueil d'artistes est l'occasion de **rencontres** qui viennent ponctuer la résidence, et qui s'adresseront aussi bien aux **scolaires** et aux habitants du village et des communes avoisinantes qu'aux structures culturelles régionales, aux étudiants des écoles d'art et des filières culturelles.

VI – LE SERVICE DES PUBLICS



Public adulte

Visites commentées des expositions à la synagogue, de l'atelier-résidence à Lindre-Basse et de la *Gue(ho)st House*.

Visites sur rendez-vous toute la semaine pour des groupes constitués.

Jeune public

Goûters art & philo, en partenariat avec les médiathèques du territoire. De 7 à 11 ans.

Ateliers « Grandes idées et Petites mains »
3 mercredis par exposition. De 6 à 11 ans. Organisés par la chargée des publics en collaboration avec une artiste.

Ateliers « Main dans la main » (famille)
1 samedi par exposition.

Atelier-jeu avec la médiathèque de Delme.
1 mercredi par exposition. Dès 6 ans.

Visite Bout'choux avec le RPE du Saulnois.
1 mercredi par exposition. De 1 à 3 ans.

Les actions que proposent le service des publics sont gratuites et peuvent être créées sur mesure. Il est possible de construire ensemble une visite spécifique et de s'adapter à tous projets particuliers.

Expositions ouvertes du mercredi au samedi de 14h à 18h et les dimanches de 11h à 18h. Visite commentée tous les dimanches à 16h.

Pour les visites-ateliers, la chargée des publics est disponible les matinées du mercredi au vendredi.

Célestine Charlet, chargée des publics
publics@cac-synagoguedelme.org

Dorian Masiello, enseignant relais
dorian.masiello@ac-nancy-metz.fr

Le service des publics a pour mission de favoriser un accès à la diversité des formes contemporaines en arts visuels pour un public large, spécialiste ou non, jeune ou adulte, individuels ou en groupe. En lien avec la programmation des expositions à la synagogue ou hors les murs et des résidences, les actions mises en place par le service des publics créent des situations d'échanges et de rencontres autour de la création artistique contemporaine et participent à la formation du regard et de l'esprit critique.

Public scolaire, lycéen et étudiant

Visite des expositions

Visite des expositions suivie d'un atelier de pratique artistique

Visite de l'atelier-résidence et rencontre avec l'artiste

Intervention en milieu scolaire de la chargée des publics sur une thématique précise

Intervention d'artistes en milieu scolaire, projets EAC.

Enseignants

Le service des publics accompagne les enseignants autour du programme artistique du centre d'art par des actions et des outils spécifiques qui tentent de répondre au mieux à leurs attentes et aux objectifs pédagogiques établis par l'Education Nationale.

Des « **visites-enseignants** » sont organisées en début d'exposition et un **dossier-enseignant** présentant des pistes pédagogiques de visite de l'exposition est à disposition.

CAC - la synagogue de Delme

33 rue Poincaré - 57590 Delme

03 87 01 43 42 (bureau)

03 87 01 35 61 (accueil)

www.cac-synagoguedelme.org

ÉQUIPE

Romain Leclère
Président

En cours de recrutement
Directeur

Célestine Charlet
Chargée des publics et de l'accueil
publics@cac-synagoguedelme.org

Sarah Viollon
Chargée d'accueil et de médiation
accueil@cac-synagoguedelme.org

Fanny Larcher-Collin
Chargée de l'administration et de la communication
communication@cac-synagoguedelme.org

Alain Colardelle
Chargé de production et régisseur
regie@cac-synagoguedelme.org

ACCÈS AU CENTRE D'ART

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition ouverte
du mercredi au samedi de 14h à 18h,
le dimanche de 11h à 18h.
Entrée libre et gratuite.
Visite commentée tous les dimanches à 16h.

COORDONNÉES

Centre d'art contemporain – la synagogue de Delme
33 rue Poincaré F-57590 Delme
T +33(0)3 87 01 43 42
info@cac-synagoguedelme.org

ACCÈS

DEPUIS PARIS (en train 90mn):
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy
DEPUIS METZ (en voiture, 30mn):
D955, ancienne route de Strasbourg
DEPUIS NANCY (en voiture, 30mn):
N74 vers Château-Salins
puis D955 direction Metz

Le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme est labellisé « centre d'art contemporain d'intérêt national ».

Le centre d'art est membre de D.C.A./association française de développement des centres d'art, Arts en résidence – Réseau national, BLA/ association nationale des professionnel·le·s de la médiation en art contemporain et Plan d'Est – Pôle arts visuels Grand Est.

Le centre d'art reçoit le soutien de

