

NARBO —
— VIA

PARCOURS D'ART
CONTEMPORAIN



DU 24/05/23
AU 31/12/23



VESTIGES
DU FUTUR

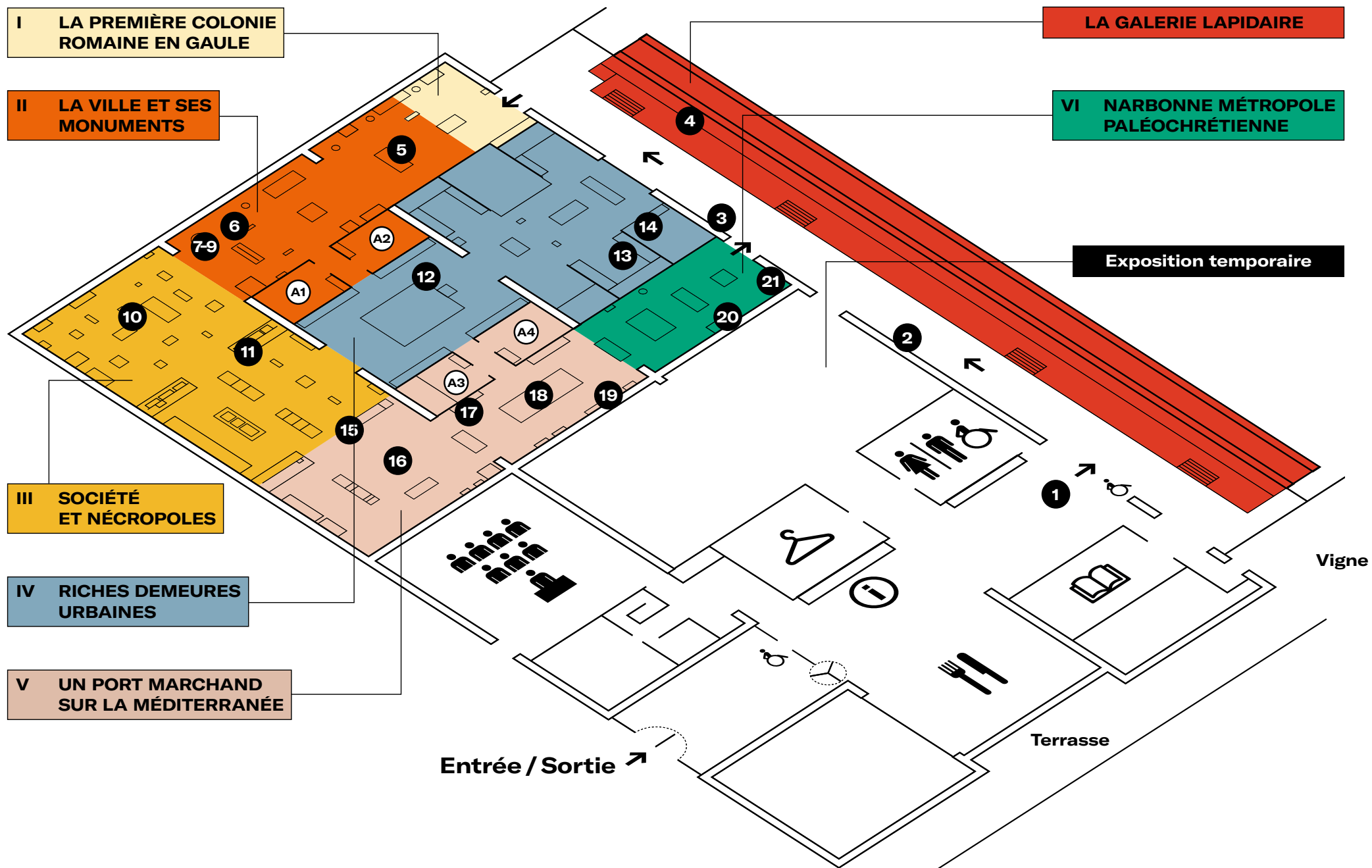
VESTIGES DU FUTUR

Vestiges du futur, voilà un beau paradoxe ! Le titre, par la mise en relation de deux termes fondamentalement opposés, nous interpelle et touche du doigt le propos et le défi même de ce parcours. Celui-ci invite à une confrontation audacieuse entre des œuvres antiques et des œuvres contemporaines. Ainsi, dans l'espace des collections, sont disséminées vingt-et-une œuvres du Musée régional d'art contemporain de Sérignan selon des affinités thématiques ou formelles. Deux autres œuvres sont également exposées à l'Horreum et sur le site-musée d'Amphoralis à Sallèle-d'Aude. Leur mise en résonance avec le parcours permanent du Musée nous invite à porter notre regard sur l'histoire de l'art, la citation, le détournement ou encore la rupture.

Cette démarche s'inscrit dans une volonté d'interroger notre rapport à l'histoire et à la création. Au regard de la collection archéologique présentée au public, y a-t-il un *continuum* et une vision unifiée de la création artistique ? Au musée Narbo Via, dédié à l'archéologie romaine, on constate une forte emprise de la chronologie dans le parcours permanent afin de rendre le plus lisible possible un discours historique. Avec le parcours *Vestiges du futur*, c'est ce discours qui est questionné sous un jour inattendu, par la présentation d'objets d'époques et de natures différentes.

Vestiges du futur souhaite également bousculer nos a priori sur l'art et le patrimoine en jouant du paradoxe entre dérision et sacralisation des œuvres. Le musée Narbo Via est un terrain favorable pour ce genre d'expérience : musée archéologique, consacré à l'histoire et à la civilisation romaine, il n'a pas pour vocation première de questionner la nature de l'œuvre d'art. Et pourtant, dès l'origine, le bâtiment ainsi que la muséographie du parcours permanent sont conçus comme un écrin esthétique, atypique pour ce type de musée d'histoire, avec un parti pris minimaliste et épuré. En mêlant les œuvres contemporaines au milieu des artefacts antiques, en présentant certaines œuvres d'art qui n'en ont pas l'air, avec d'autres qui n'en sont pas alors qu'elles en ont l'air, le parcours cherche à déstabiliser le visiteur.

Enfin, à l'éternelle et difficile question « Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? » *Vestiges du futur* propose une autre interrogation, « Qu'est-ce qu'un musée ? », et stimule notre réflexion sur la portée patrimoniale des œuvres contemporaines. Car justement, par leur arrivée dans un musée, ces dernières s'inscrivent *de facto* dans un processus de patrimonialisation et d'écriture d'une histoire de l'art au présent, d'où le paradoxe seulement apparent du titre de ce double parcours : ces œuvres contemporaines font d'ores et déjà partie d'un patrimoine et sont des témoins, des vestiges, de notre civilisation pour les générations futures.



1 Sarah Tritz, *Le Géant*

Aluminium peint, 310 x 160 x 60 cm, 2015



Sarah Tritz appartient à la génération émergente d'artistes dont le travail et la recherche sont construits à partir d'un vaste répertoire de formes et d'idées actuelles. C'est notamment le cas avec cette sculpture singulière qui représente un personnage à l'aspect hybride, inspiré d'un dessin de Max Ernst intitulé *Figure Humaine* (1930).

Face à cette sculpture, voyons-nous un humain, un animal, un être mixte, ou encore une métamorphose en cours de réalisation ? Dans les collections du musée, quelques personnages hybrides habitent le parcours : un centaure, des silènes, des gorgones... Ces derniers attestent, dès l'antiquité, des préoccupations des hommes quant à leur humanité et à la part de bestialité qui la compose. À ce sujet, Sarah Tritz souligne qu'elle cherche souvent à placer la représentation

de la figure humaine entre corps suggéré et corps exposé. Ainsi, comme un clin d'œil aux célèbres *Métamorphoses* racontées par le poète Ovide, ne pourrions-nous pas voir ici un personnage subir un sort mystérieux de la part des dieux ?

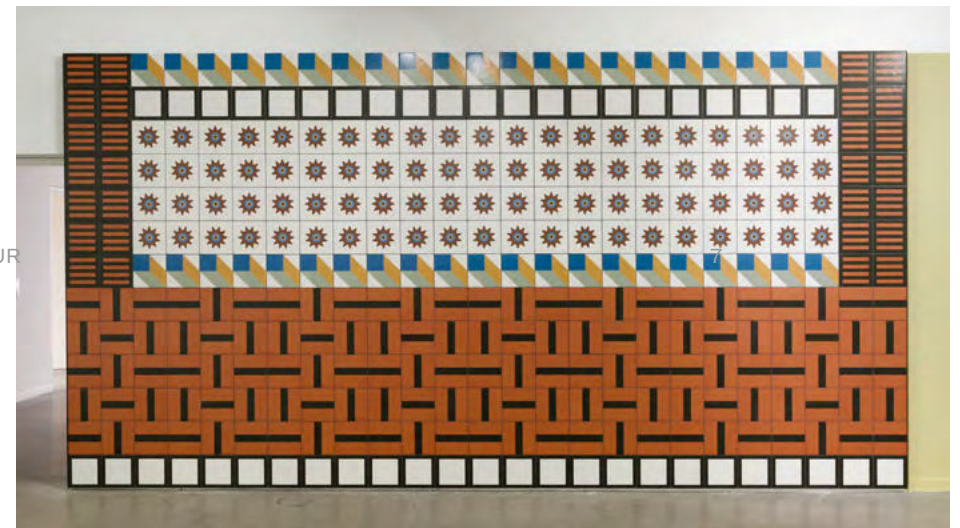
Ou bien s'agit-il peut-être, comme cela est relaté dans la *Théogonie* d'Hésiode, des terribles géants partis à l'assaut du mont Olympe ? Toutes les hypothèses sont permises.

2 Nathalie Du Pasquier, *Mur de céramique*

Céramique, 330 x 520 cm, 2021

Nathalie Du Pasquier travaille dans le domaine du design et de la peinture. Pour sa collaboration avec l'éditeur de céramique italien Mutina, elle conçoit en tout quarante et un motifs de céramique, chacun peint à la main. Lorsqu'elle commence son travail, l'artiste avance par intuition, découpant, modelant et juxtaposant les formes. Avec son œuvre est née l'idée d'utiliser le carreau de céramique comme élément de composition archétypal : minimal, répété, rythmé, adaptable à la plus large gamme de formes. Le carreau de céramique peut être vu comme un symbole de connexion, mais aussi comme une pièce d'architecture parfaite dans son individualité, qui rappelle les briquettes de terre cuite utilisées durant l'Antiquité romaine.

Dans cette œuvre, on peut observer une véritable mise en valeur des couleurs vives de l'émail. Les lignes s'assemblent, s'entrecroisent, se répètent pour jouer poétiquement à travers des harmonies complexes de motifs à explorer du regard ; harmonies de formes et de couleurs que l'on peut retrouver dans l'agencement des blocs de pierre du mur lapidaire ou dans les mosaïques des *domus*.



3 Laurent Le Deunff, *Collection de fausses pierres*

Matériaux divers, pin et brou de noix, 320 x 240 x 90 cm, 2017



Cette œuvre met en scène des étagères sur lesquelles sont entreposés neuf blocs de pierre de factures diverses. Dans son travail, Laurent Le Deunff aime brouiller l'identification des œuvres en suscitant une indécision entre objet d'art, objet manufacturé et objet d'artisanat. Dès 2012, l'artiste conçoit des roches factices et commence à collecter sur le net de multiples recettes pour apprêter les surfaces, en se formant grâce à des tutoriels d'amateurs spécialisés en décors.

Les neuf pièces minérales sont placées sur les rayonnages d'une étagère en bois brut, comme si elles avaient été prélevées dans leur milieu naturel pour former un cabinet de minéralogie étrange, qui rappelle les anciens cabinets de curiosités.*

Mise en regard avec le mur lapidaire, cette œuvre redouble par sa présence la fonction

première du musée : celle de conserver et d'exposer une collection au public. Conçue comme un trompe l'œil, l'œuvre n'en est pas moins dénuée d'humour au regard de la galerie lapidaire : face à la richesse de la collection et à la monumentalité de sa présentation, les humbles pierres "en carton" disposées sur des étagères en bois ordinaire permettent de démystifier la sacralisation des œuvres à travers une touche de dérision bienvenue.

Les termes suivis d'un astérisque * sont définis dans le glossaire p. 29.

4 Arnaud Dezoteux, *Niche*

Vidéo HD (1920*1080, 16min30), Captation filmique et animation 2D, 2021
© Adagp, Paris 2023

Niche est un court-métrage qui a été réalisé en 2021, lors de la pandémie de COVID-19. Dans son périmètre de promenade, l'artiste Arnaud Dezoteux pouvait se rendre à la Philharmonie de Paris. C'est alors qu'il entreprit de filmer le bâtiment, sans véritable projet, mais en laissant sa caméra suivre les reflets iridescents des larges baies vitrées.

Tout au long du film, on croise des présences fantomatiques de vigiles et de techniciens, mais aussi d'étranges animaux en animation. Dessiné à la main, puis animé à l'ordinateur, ce petit bestiaire surprenant tranche avec la grandeur symbolique du lieu grâce à de petites touches d'humour qui viennent égayer et perturber un quotidien somme toute banal.

La présence de ces animaux rappelle également le bestiaire des demi-dieux, faunes antiques et monstres qui aiment faire des incursions dans le monde des mortels pour des prétextes mystérieux et triviaux. Le film est aussi une œuvre sonore où les errances du caméraman deviennent sensibles dans les respirations et les bruits de la ville qui accompagnent des plans poétiques ou ordinaires, où les images et leurs reflets se superposent pour donner à voir des bribes de vie, entre le rêve et la réalité.



5 Anne et Patrick Poirier, *Archéologie du futur, Mesopotamia*

Peinture acrylique et polyuréthane sur toile, 240 x 200 cm, 2015
© Adagp, Paris 2023



C'est depuis le début des années 1970 qu'Anne et Patrick Poirier centrent leurs recherches sur la mémoire comme espace où s'enchevêtrent les temps et les lieux, la réalité et l'imaginaire, le savoir et la poésie.

Faisant des emprunts à l'archéologie, aussi bien en termes de vocabulaire que de technique, les créations du couple prennent la forme de reliefs qui peignent avec minutie un monde fragile et ses bâtiments, telles des vanités* en trois dimensions nous invitant, en écho à ce genre pictural, à méditer sur la fugacité du temps et de la vie.

Loin d'être une vue d'archéologie classique, leur travail présente

les ruines du bassin méditerranéen sous un aspect inhabituel avec, par exemple, une prise de vue aérienne qui offre une vision aplatie des vestiges.

C'est le cas ici où ces derniers se confondent avec le désert blanc, créant ainsi un monochrome de sable immaculé : l'œuvre se trouve alors à la croisée des temps, entre traces de civilisations anciennes et fictions futuristes. Un parallèle avec les vestiges des collections du musée peut ici être établi. Cette œuvre rappelle le plan de la ville romaine et de ses monuments disparus que les archéologues s'efforcent de reconstituer.

6 Berdaguer et Péjus, série *Psychoarchitectures, Sans titre (Marie), Sans titre (Romain), Sans titre (Mickaël), Sans titre (Yvan)*

Stéréolithographie (frittage de poudre) ; 40 x 25 x 6 cm, 45 x 30 x 13 cm, 25 x 40 x 8 cm, 35 x 43 x 9 cm
2010
© Adagp, Paris 2023

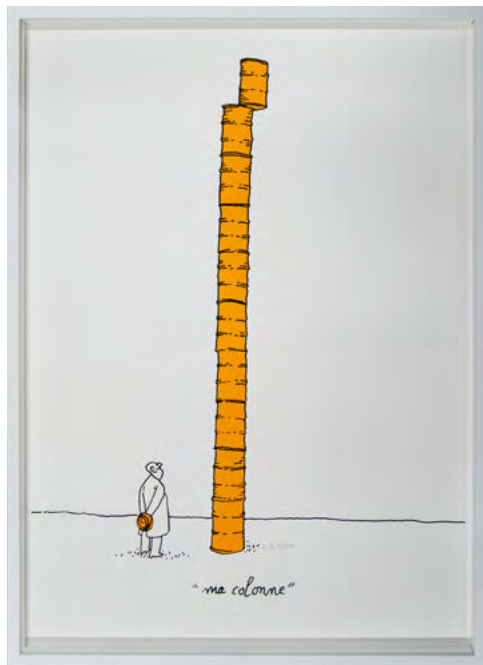
Christophe Berdaguer et Marie Péjus poursuivent, depuis le début des années 1990, une recherche plastique fortement liée à l'architecture et centrée sur l'analyse et la perception de l'environnement, la production de projets d'habitat ou d'aménagement d'espaces. Ils développent une œuvre atypique où la perception de l'espace extérieur ou psychique, les dysfonctionnements et pathologies liés à cette appréhension sont questionnés. La série des *Psychoarchitectures* donne à voir une transcription en volume de dessins d'enfants réalisés dans le cadre du test de la maison. Grand classique de l'évaluation psychologique depuis plus de 50 ans, ce test demeure l'un des plus utilisés dans les cabinets de thérapies. En traçant un logis, chacun représente bien plus qu'un simple volume, et, l'air de rien, ce sont tous nos sentiments et émotions, conscients ou non, qui se projettent et se révèlent symboliquement pour parler de notre rapport aux autres et au monde.

Placée dans la salle dédiée aux monuments de la ville antique, l'œuvre contraste avec le gigantisme des vestiges du capitole, et nous invite aussi à projeter nos représentations intérieures sur les fragments d'édifices afin de créer nos propres architectures fantasmées.



7 Etienne Bossut, *Sans titre (ma colonne)*

Sérigraphie sur papier Rivoli en 2 couleurs, 70 x 50 cm, 2015



Dans la lignée de Marcel Duchamp et du *ready-made**, Etienne Bossut a longtemps créé des moulages d'objets manufacturés qui appartiennent à la sphère du quotidien. Il a notamment travaillé autour de l'objet du bidon.

De forme géométrique, modulable, le bidon devient presque une unité de mesure « créative » avec laquelle l'artiste va imaginer des formes et des structures diverses. Cette colonne est tirée d'un ouvrage de sérigraphies du même artiste, intitulé, *Bidon*. *Petits dessins*, où il a représenté ses créations pour jouer sur la question de l'authenticité et de la reproductibilité de l'œuvre. Ici, un empilement de bidons permet de former une colonne dont le dernier élément, au sommet, est légèrement décalé et brise l'alignement parfait du reste de la structure. Le positionnement de

cette œuvre à proximité d'un fragment d'une colonne du capitole est donc apparu comme une évidence. En effet, le tambour de colonne fait écho par sa forme cylindrique et par son usage (en superposition pour former le fût), aux bidons d'Etienne Bossut, et inversement.

Enfin, le léger décalage du dernier bidon, qui peut prêter à sourire au premier regard, permet aussi de nous sensibiliser à la précarité de certains monuments et à leur fragilité.

8 Léo Dorfner, *Democracia Corinthiana*

Sérigraphie sur papier Rivoli en 2 couleurs, 70 x 50 cm, 2016

Léo Dorfner a réalisé une série de photographies qui représentent des personnes ou des statues recouvertes d'une multitude de tatouages : motifs sexuels, slogans post-punk, références au rock'n'roll, au football, à la littérature, où les registres s'entremêlent, allant du sacré au profane, du personnel au collectif, du passé au présent, du trash au maniérisme*. La présence du tatouage sur cette tête antique sculptée surprend en raison du décalage que cela suscite entre la noblesse du buste antique et ce que nous pouvons associer à cette pratique populaire : le tatouage peut renvoyer à la fois à une dimension civilisationnelle, à une démarche collective ou individuelle, à un rite ou une coquetterie, tout comme il peut être une marque d'expression positive ou négative. Ainsi, dans l'Antiquité romaine, le tatouage était d'abord un signe d'infamie et était souvent réservé au marquage des esclaves, des prisonniers de guerre ou des délinquants. Plus tard, la pratique va être également adoptée pour différencier les corps d'armée des légions romaines. Éphémères ou durables, les tatouages témoignent donc d'une grande plasticité et d'un réseau à la fois riche et complexe de significations.

Aujourd'hui, le tatouage est devenu dans certaines situations, l'expression même de la liberté du sujet, un acte de résistance, voire de dissidence et de provocation, une véritable expression artistique, autrement dit...



9 Maude Maris, *Trois figures*

Sérigraphie sur papier Rivoli en 2 couleurs, 70 x 50 cm, 2016



Les œuvres de Maude Maris ont une délicatesse et une sensibilité auxquelles on ne saurait échapper. Aussi énigmatiques que silencieuses, ces peintures à mi-chemin entre paysage et nature morte, entre abstraction et figuration, offrent des visions déstabilisantes où s'installe un profond sentiment de doute.

La pratique développée par l'artiste est singulière : elle récolte de petits objets chinés sur les marchés aux puces ou trouvés dans la rue pour ensuite les mouler en plâtre, ce qui lui permet de manipuler l'objet, de laisser place à l'inattendu et aux petits « accidents », tout en préservant leur matière.

Figurines d'enfants, ustensiles de cuisine, statuettes de la Sainte Vierge ou tête de chien : tout peut offrir une forme intéressante à

travers la transformation de l'objet dans des scénographies miniatures. Ces saynètes sont ensuite photographiées et ces images recréées vont servir de bases à ses peintures puis à ses sérigraphies. Similaires à des petites statues antiques, les chats sont ici mis en valeur par leur positionnement sur un socle et par le traitement des ombres et de la lumière qui vient modeler la surface des objets et leur donner une aspérité semblable à la pierre.

10 Nick Devereux en collaboration avec Wilfrid Almendra, *Muse I et Muse IV*

Bois, plastique, verre, silicone, 160 x 40 x 40 cm chacun, 2018



Les pièces *Muse I* et *Muse IV* sont le fruit d'une collaboration entre deux artistes Nick Devereux et Wilfrid Almendra. Dans leur travail, les deux artistes utilisent et associent des matériaux divers (tissus, bois, verre, objets de récupération) autour des notions communes telles que la perspective, la fragilité, la transparence. Sans visages, telles des figures humanoïdes dénuées d'identité, ces bustes proposent une réflexion sur la représentation du corps, le rapport à l'environnement, l'identité et l'hybridité. Au cœur de la réflexion de Nick Devereux, qui réalise les bustes, c'est bien les volumes et les matières qui l'intéressent tout particulièrement.

En effet, beaucoup de ces sculptures sont des projets préparatoires, des esquisses en trois dimensions, des œuvres à venir. Au-delà de la comparaison formelle avec cette série de têtes romaines, le choix des matériaux et la question des traces que laissent l'homme sont aussi intéressants : d'une part des sculptures en marbre et céramique, et d'autre part des bustes en matériaux recyclés.

En 2 000 ans d'histoire le rapport de l'artisan à son environnement immédiat et à sa création a bien changé mais les préoccupations sont identiques. Dès l'Antiquité, le recyclage était pratiqué. Les métaux et le verre étaient souvent refondus et la céramique remployée comme matériau de construction.



11 Vera Molnar, *Lettre à ma mère*

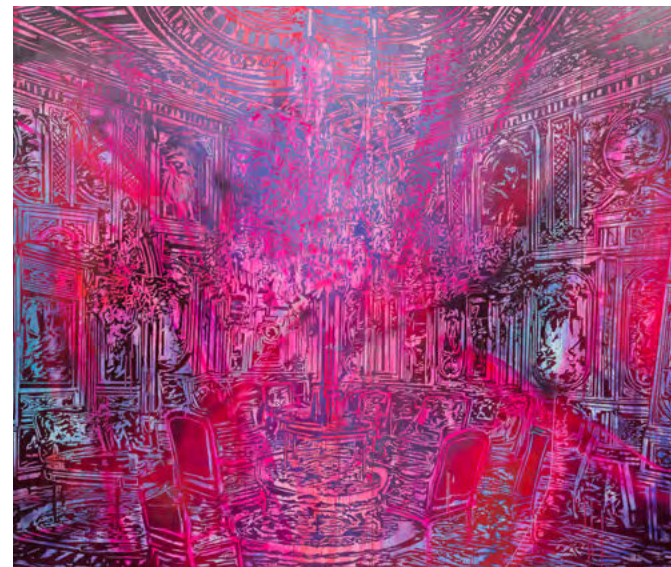
Encre sur papier, 52 x 62 cm, 1990
© Adagp, Paris 2023

L'artiste plasticienne Véra Molnar a mené de nombreuses recherches dans les années 50 sur la ligne, la répétition, la symétrie, la dissymétrie et l'équilibre à travers des travaux qui anticipent et préfigurent le minimalisme*. Elle est considérée comme une précurseuse de l'art numérique et de l'art algorithmique. Dans son œuvre *Lettre à ma mère*, l'artiste combine la simulation par ordinateur et la simulation manuelle. Elle jette d'abord à la main une rangée d'accents graves qui redressent l'écriture vers la gauche. Ensuite, elle intercale des lignes d'écriture penchées vers la droite qui créent un va-et-vient équilibré. L'ensemble, bien qu'illisible, donne une impression de netteté et de régularité. Cette œuvre peut être mise en regard avec de nombreuses plaques épigraphiques du musée. Ici, ce qui peut prêter à sourire en rapprochant les œuvres, c'est que dans les deux cas, à moins d'être bon latiniste, le sens de l'écriture nous échappe ! Nous nous trouvons face à des écrits qui se donnent à voir non pas exclusivement pour leur teneur informative, mais bien pour leur aspect esthétique et ce qu'il suscite comme émotions chez nous et chez l'artiste.



12 Rosson Crow, *Psychic shift in the blue room*

Acrylique et huile sur toile, 228,6 x 274 cm, 2013



Rosson Crow fait partie de la génération des artistes montants de la jeune scène contemporaine aux États-Unis et en Europe. L'œuvre, *Psychic Shift in the Blue Room*, présente un intérieur grandiloquent. Les motifs décoratifs surchargent la représentation dans une palette de couleurs vives, ce qui provoque une saturation visuelle. La scène est également altérée par l'usage de rubans adhésifs positionnés entre les différentes couches de peinture puis retirés. Le tableau fait partie d'une série d'œuvres datées de 2013 et traitant du passé esclavagiste du Sud des États-Unis. On y voit l'intérieur néo-baroque d'une maison coloniale, étouffé entre le luxe du décor et la violence des rapports humains. Un parallèle peut être dressé entre cette représentation d'intérieur et les œuvres archéologiques découvertes sur le site du Clos de la Lombarde. En effet, lors des fouilles, ont été mises au jour deux grandes demeures romaines aux décors luxueux où les sols étaient revêtus de mosaïques, chaque mur et chaque plafond de fresques majestueuses et les différents espaces agrémentés de sculptures – tout cela étant permis et prenant place dans une civilisation, elle aussi, esclavagiste.

13 Georges Ayats, *Automnale n°4*

Acrylique et pigment sur toile, 61 x 250 cm, 2003

À l'instar des virtuoses en musique qui ont l'oreille absolue, on pourrait faire un parallèle et décrire Georges Ayats comme ayant "l'œil absolu" tant il maîtrise les infimes nuances de la gamme chromatique. Il est d'ailleurs sollicité par les entreprises de peinture pour son expertise.

Son œuvre, par son format, peut s'apparenter tout d'abord à un exercice sur le coloris, une sorte de jeu chromatique et d'illusion d'optique, où les tons subissent de légères variations. La couleur nous renvoie à notre propre sensibilité et provoque le regard du spectateur dans ses émotions.

En effet, la couleur – lumière et vibration – se multiplie à l'infini afin de proposer des harmonies et des contrastes, des rythmes et des cadences, pour une lecture du tableau toujours recommencée. Placée dans l'espace consacré à la *domus* romaine, cette œuvre trace des parallèles avec les décors des fresques retrouvés dans les riches demeures urbaines.

Le camaïeu de bordeaux fait également écho à l'espace d'exposition, seule salle du musée avec des touches de couleurs. Parmi les pigments utilisés, citons l'aragonite (un blanc obtenu par concassage de petits coraux), le vermillon ou cinabre dont la couleur rouge vif devient de plus en plus noire avec le temps, un violet qui vient d'un coquillage, le murex, ou encore un vert obtenu à partir de la malachite, un carbonate de cuivre naturel.



14 Claude Viallat, *Parasol n°98*

Acrylique sur toile de parasol imprimée fleurs, 205 cm de diamètre, 2003

La peinture de Claude Viallat questionne l'acte de peindre à travers ses dimensions esthétiques, historiques et anthropologiques. Son œuvre s'articule autour d'un procédé à base d'empreintes, à partir d'un motif et de répétitions : une forme neutre (de la forme d'un osselet ou d'un haricot) détermine la composition de l'œuvre et met en avant l'utilisation de la couleur. L'affirmation de son style, avec l'invention de cette forme, immédiatement reconnaissable, est le point de départ d'une exploration infinie des potentialités de la peinture. En 1969, il est l'un des fondateurs du mouvement Supports/Surfaces, qui remet en question les supports traditionnels. Jouant avec les matières, l'artiste confronte alors des textiles raffinés qui entrent en résonance avec des toiles de jute, des bâches militaires et autres matériaux "pauvres".

Ici, l'artiste abandonne le châssis et choisit une toile de parasol. En évacuant le sujet et grâce à la répétition du motif, la peinture accède à une forme de neutralité. Ce principe se retrouve également dans une partie de la composition des mosaïques antiques, qui présente la même démarche de répétition et de variations autour de différents motifs géométriques.



15 Fabrice Hyber, *Sans titre*

Enduit et peinture sur jarre de terre cuite, 82 x 60 cm, 2003
© Adagp, Paris 2023



L'œuvre de Fabrice Hyber donne à voir une jarre ancienne ornée d'un épais ruban rouge. C'est en 2001, à l'occasion du 20^e anniversaire de l'apparition du VIH que l'association Ensemble Contre le Sida propose à l'artiste d'imaginer la plus grande œuvre d'art jamais réalisée en France : l'Artère. Installée dans le parc de la Villette à Paris, cette dalle de 1 001 m² composée de 10 000 céramiques accolées, forme un ruban dénoué où est dessinée l'histoire de la lutte contre le sida. L'œuvre présentée ici s'inscrit dans la même lignée de pensée. En effet, elle fait partie d'une série de pièces en terre cuite, appropriations de jarres anciennes, dont le col et la panse ont été entourés du célèbre

ruban rouge, devenu le symbole de la lutte contre le VIH. La jarre pourrait apparaître comme une allégorie de l'Histoire, marquée à vif par la maladie figurée par l'épais ruban rouge qui semble sanguinolent le long du corps du vase.

Cette jarre peut aussi faire écho aux amphores, à leur circulation par le biais du commerce dans un monde ouvert. Par résonance, cette dimension s'applique aussi à la circulation du virus, dans le commerce des corps et des émotions. Cette dualité entre un monde ouvert et positif et une part plus sombre des échanges, est subtilement questionnée à travers cette œuvre.

16 Wilfrid Almendra, *Wahiawa*

Bois, carrelage, feutre et céramique, 105 x 230 x 110 cm, 2004

Wilfrid Almendra, artiste franco-portugais, est né en France en 1972. Abordant une multitude de sujets, l'artiste joue sur le trouble provoqué par la confrontation de matériaux et d'univers disparates, livrant des œuvres artisanales à la croisée de la nature, de l'artifice, de l'épure et du kitsch. Cette dernière influence se retrouve notamment à travers le choix des matériaux : des carreaux de faïence blanche que l'on trouve dans les salles de bain et l'usage du feutre pour les motifs. Cela provoque un fort contraste, non sans une touche d'humour, vis-à-vis du raffinement de la mosaïque chez les Romains. Résistant à une lecture unique, *Wahiawa*, vague figée et déchainée, composée de plusieurs carreaux de céramique s'inspire des *azulejos* portugais et se revendique comme un « mix » de plusieurs influences. L'œuvre allie un esprit marin - la vague, la forme en suspens - à l'esthétique de l'estampe japonaise, par la présence du dessin d'une feuille de figuier réalisée au feutre. Plusieurs éléments de cette sculpture entrent en résonance avec le lieu d'exposition : la proximité avec la mer Méditerranée, la présence de figuiers sur nos territoires ainsi que l'emploi de la céramique, technique largement employée durant l'Antiquité romaine.



17 Lawrence Weiner, *Vogue la galère*

Coffret en bois sérigraphié et impressions sur papier plastifié, 6 impressions, 60 x 45 cm chacune, 2009
© Adagp, Paris 2023



Vogue la Galère est une série de six planches réalisées à partir de collages de cartes géographiques que l'artiste Lawrence Weiner collectionnait depuis les années 1970 pour leur qualité esthétique.

Les six œuvres devenues autant de cartes marines, ont toutes en commun « la destination : la hérésie manquée », indiquée par un point de couleur situé sur chaque fragment de carte. Ces points semblent avoir été l'objet de calculs de trajectoires suggérées par des tracés au crayon papier.

Des indications concernant les conditions météorologiques maritimes accompagnent chaque planche. L'artiste a conservé volontairement les fautes dans le nom du lieu de destination. Elles deviennent les témoins des difficultés à passer d'une langue à l'autre et définissent encore davantage l'idée d'un territoire imaginaire.

Ces différents éléments graphiques qui évoquent le voyage, la mer et l'inconnu, peuvent aussi se rapporter à la difficulté de s'orienter dans les vents, parfois contraires, qui traversent l'existence. Dans cet espace du musée, l'œuvre fait écho à cette réalité historique bien connue du voyage en mer : lieu de tous les dangers avec le risque de mourir sans sépulture, mais aussi espace d'une grande beauté fascinante et poétique.

18 Zainab Andalibe, *1/1726*

Tissage en fil et plaque de laiton, 270 x 190 cm, 2020

Zainab Andalibe s'intéresse avec son œuvre *1/1726* à la notion de trajectoire et à sa représentation à partir de témoignages de migrants dits « irréguliers » qu'elle collecte depuis 2015. À travers cette installation suspendue, elle évoque les distances considérables (8 632 km) éprouvées par l'un d'eux, qu'elle quantifie puis matérialise par un fil de laiton, choisi tout autant pour ses qualités esthétiques que pour ses propriétés conductrices. Interrogeant les notions de géographie, de développement, de déracinement, de va-et-vient, de direction et de recherche, le fil est ensuite tissé sous la forme d'une tapisserie. De fait, l'artiste a voulu aussi symboliser l'objet du tapis comme artefact minimaliste de la maison, celui qu'on emporte avec soi n'importe où. Par ailleurs, l'œuvre est accompagnée d'un cartel en laiton indiquant le rapport d'échelle défini par les dimensions de l'œuvre au regard de la distance réelle parcourue. Telle une « route », l'installation conduit une réflexion sur les expériences de déplacements et renvoie inévitablement aux problématiques contemporaines de territoires et de frontières, qui étaient loin d'être étrangères aux Romains. En effet, dès le début de l'Empire romain sous Auguste et jusqu'au V^e siècle ap. J.-C., la question des migrants et de leur intégration était un grand sujet de préoccupation.



19 Birgir Andr sson, *Sans titre*

Crayon sur papier, 57 x 70 cm chaque, non daté

Birgir Andr sson a été l'un des artistes les plus remarquables de l'Islande contemporaine. Artiste conceptuel, il portait son intérêt sur les rapports complexes entre la vision, la pensée et le langage. N  dans une famille d'aveugles, il a toujours décrit ce qui l'entourait. Ce que nous voyons est en effet immédiatement transformé par la pensée en significations et symboles, eux-mêmes soumis à l'interprétation de la langue parl e. Pour l'artiste, il était nécessaire de montrer que ces symboles et systèmes de représentations intérieures provoquent en nous un mécanisme émotionnel qui souligne notre appartenance à une communauté. Cette série se compose de quatre dessins au crayon qui représentent un paysage marin. Photor alistes, les dessins jouent sur le trompe-l'œil dans la précision du tracé et le rendu du scintillement de l'eau. Sur certains dessins, les inscriptions « BL TT » (qui signifie bleu en islandais) et « BLUE » (idem en anglais) invitent à reconstruire mentalement un paysage marin. Cet imaginaire évocateur de la mer est bien évidemment déjà présent dès l'Antiquité à travers des textes littéraires dont le plus célèbre est sans doute L'Odyssée d'Homère, mais aussi dans les arts picturaux ou architecturaux, comme l'atteste la série de bas-reliefs marins, représentant des navires toutes voiles dehors.



20 Pierre Bismuth, *The Future is coming soon*

N ons, 300 x 230 cm, 2011
  Adagp, Paris 2023

Tour à tour artiste contemporain, scénariste ou réalisateur, Pierre Bismuth expérimente des champs d'actions artistiques multiples à travers des œuvres souvent réalisées en série. Caractérisée par une réflexion ouverte sur le statut de l'œuvre d'art, la pratique de l'artiste questionne la représentation et la réception critique des productions. Il opère au moyen de gestes et d'interventions jouant de déplacements, de détournements ou d'appropriations. « Le Futur arrive bientôt » peut-on lire sur le slogan en n on réalisé par l'artiste. Cette phrase humoristique, proche d'une lapalissade, n'énonce rien d'autre qu'une évidence factuelle sous une formulation « accrocheuse », tout droit sortie d'un spot publicitaire.

Le slogan, en lui-même, incarne l'idée du progrès continu et ininterrompu ; il témoigne de l'injonction au renouvellement permanent. Placée dans notre parcours des collections, le slogan tranche avec humour sur la question de la temporalité.

Ainsi, mise en lien avec le parcours et la confrontation des œuvres, cette phrase nous invite à poursuivre notre réflexion sur le temps et l'histoire : entre passé, présent et futur, les frontières sont brouillées, poreuses, et souvent plus complexes qu'il n'y paraît, nous rappelant que des collections antiques appartenant à un passé révolu constituent, paradoxalement, un passé bien "présent" et toujours source d'inspiration et référence.



21 Piet Moget, *Sans titre*

Huile sur toile, 195 x 160 cm, 1990 - 1994
© Adagp, Paris 2023



Depuis les années 1950, Piet Moget plante son « camion / chevalet », rempli de toiles en cours, sur les quais de Port-la-Nouvelle. Dans la tradition de la peinture de plein air, tous les matins avant que le soleil n'ait dissipé les brumes matinales, il peint sur le motif, canal, digue, mer et interroge la perception de l'espace et la lumière.

La série de toiles peintes, à l'instar de celle-ci, porte une dimension méditative et un certain dépouillement, à la limite de l'abstraction. Il s'en dégage une atmosphère unique baignée par une lumière vibrante et diaphane.

Parmi les inspirations dont il se revendique, citons le travail et l'influence de son « père spirituel »

Geer Van Velde ainsi que le peintre Paul Cézanne et sa série de la *Montagne Sainte-Victoire*. Un véritable « sacerdoce », à l'image de Piet Moget qui exécute inlassablement le même motif sur les quais de Port-la-Nouvelle depuis 1958.

En parlant de Cézanne et de son entreprise perpétuellement recommencée, Piet Moget s'identifie à cette « ténacité à vouloir attraper quelque chose ».

22 Michael Just, *Götz*

Peinture sur aluminium, 280 x 150 cm, 2006
© Adagp, Paris 2023



Michael Just travaille principalement sur des installations, des textes et des projets basés sur le temps et les processus de création.

Un accent particulier est mis sur les intersections de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme et du design. L'artiste utilise tout type de matière ou matériau rencontré qui sera adapté au travail qu'il s'est donné (peinture, sculpture, vidéo ou performance) et installe des éléments basiques en souhaitant évacuer toute signification ou symbolique.

Ici, l'installation fonctionne avec deux couleurs, le blanc et le rose, qui interagissent comme deux matrices primaires, l'une contrastant avec l'autre. L'artiste joue également beaucoup avec les notions d'horizontalité et de verticalité grâce à des lignes simples et des aplats de couleur.

Michael Just s'intéresse aussi aux

possibilités architectoniques que l'espace recèle, mettant en évidence la relation de l'art dans l'espace muséal et dans l'espace public.

Par ailleurs, placée dans l'Horreum, Götz fait un écho à ce lieu historique de manière formelle, en s'approchant de formes antiques connues comme l'amphore ou la colonne.

Horreum

7 Rue Rouget de Lisle
11100 Narbonne

Informations pratiques : narbovia.fr

23 Daniel Otero Torres, *Échafaudage*

Impression quadri avec blanc de soutien en vitro sur plexiglas incolore 5 mm, 126 x 190 cm, 2017
© Adagp, Paris 2023



Daniel Otero Torres est un artiste colombien diplômé de l'école des Beaux-Arts de Lyon qui ne cesse d'interroger ce qui fonde notre rapport à l'autre et comment ce regard mute et se transforme au gré des contextes sociaux, politiques et culturels. *Échafaudage* a été conçu à l'issue d'un voyage à Pékin courant 2017. La structure photographiée par l'artiste couvre une partie du mur de la fameuse Cité interdite alors en chantier. L'installation apparaît comme une peinture-écran barrée de quadrillages métalliques, à l'image d'un châssis géant. Imprimée sur plexiglas et suspendue, *Échafaudage* fonctionne comme une boîte lumineuse qui réagit à la lumière, ouvrant ainsi une fenêtre sur un nouvel espace. Placée tout d'abord sur un mur de la Cité interdite en Chine, puis photographiée et installée aujourd'hui à Amphoralis, l'œuvre permet de tisser un lien entre

deux sites patrimoniaux, de grande et de petite envergure, mais tous deux témoins du passé de deux grandes civilisations. Enfin, la dimension artisanale, fortement ancrée au sein du site d'Amphoralis se retrouve également au travers des œuvres de l'artiste qui s'est longuement intéressé à la notion d'habitat, tout comme à l'importance de l'environnement naturel dont on trouve une évocation par la présence d'un arbre au premier plan.

Site-musée Amphoralis

Allée des Potiers
11590 Sallèles-d'Aude

Informations pratiques : narbovia.fr

GLOSSAIRE

Cabinet de curiosités : Apparu à la Renaissance en Europe, le cabinet de curiosités était une pièce où le collectionneur conservait des objets rares, rapportés d'expéditions aux quatre coins du monde. On trouvait des vases de Chine, des statuettes, des monnaies, des meubles anciens, des livres mais aussi des objets minéraux, d'origine animale ou végétale comme les pierres, les coraux, les fleurs séchées, les papillons ou encore les coquillages.

Maniérisme : tendance de l'art italien au XVI^e siècle, caractérisée par un raffinement technique et la mise en évidence de l'artifice. Le style de la peinture maniériste a pour sources d'inspiration notamment Michel-Ange, connu par les architectes et les sculpteurs maniéristes pour ses peintures représentant des personnages aux postures semblables à des sculptures.

Minimalisme : courant artistique né au milieu des années 1960 aux États-Unis. Les artistes adoptent la devise "Less is more" ("Moins c'est plus"). Ce courant se caractérise par des formes simples, lisses et géométriques. Les œuvres sont dépouillées à l'extrême.

Ready-made : Un ready-made, dans l'histoire de l'art, se réfère à une expérience spécifique initiée par Marcel Duchamp où un artiste s'approprie un objet manufacturé tel quel, en le privant de sa fonction utilitaire. Il lui ajoute un titre, une date, éventuellement une inscription et opère sur lui une manipulation en général sommaire, avant de le présenter dans un lieu culturel où le statut d'œuvre d'art lui est alors conféré.

Vanité : Une vanité est une représentation allégorique de la fragilité de la vie humaine et de la fatuité de ce à quoi l'être humain s'attache durant celle-ci. Les éléments symboliques les plus courants pour exprimer la vanité sont la mort, le temps qui passe, la vacuité des passions et activités humaines. Le nom vanité est dérivé de la phrase d'ouverture du Livre de l'Ecclésiaste de l'Ancien Testament : *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (« Vanité des vanités, et tout est vanité »). Tout comme le *Memento mori*, auquel il est souvent associé, le thème de la vanité est un rappel de l'éphémère condition de l'existence.

Œuvres réalisées avec les publics

Vestibule de l'auditorium

Moss, Angeline Demesy, Malvina Lecomte, Rebecca Gaziova, Thyron Suppliciau, Ruben Coutinho Mesquita, Lilian Dupouy Quintois, Loïck Pennetier, accompagnés par Nathalie Courtessole et Céline Alcoser, *Totem mythologique*, 2022 - 2023

L'artiste Moss a imaginé, dans le cadre d'un projet artistique et culturel avec les jeunes de l'Institut médico-éducatif Robert Seguy de Pépieux, une œuvre collective à partir d'éléments se trouvant dans les collections. Ainsi, plusieurs formes et personnages se mêlent et se croisent : amphore, têtes de méduse et d'empereur, aigle, Cerbère, Minotaure... Autant de fragments singuliers qui, ensemble, forment une chimère tout droit sortie des rêves les plus étranges. Réalisée sur carton, à la peinture acrylique et bombes de peintures en aérosols, l'œuvre interpelle par ses dimensions grandioses et ses couleurs vibrantes. *Totem mythologique*, à l'instar des chimères qui l'habitent met en évidence la disparité de ses composants et le nombre des artistes qui l'ont réalisée tout en gardant une unité esthétique et symbolique.



Eva Guionnet et Julie Vitosky, professeurs d'arts plastiques au Patio des Arts avec les stagiaires du Patio et du Musée, *Mosaïques (céramique)*, octobre 2021

Lors d'une précédente programmation culturelle au musée Narbo Via, le Patio des Arts et un groupe de stagiaires ont réalisé une œuvre collective originale à partir d'argile. S'inspirant des motifs présents dans différentes œuvres des collections, ils ont modelé plusieurs carreaux en relief, avant de les agencer entre eux pour former de grands panneaux. Des matrices ont été réalisées en linogravure puis imprimées sur la terre fraîche avec des engobes (revêtement mince à base d'argile) de différentes couleurs. Après quelques jours de séchage, les carreaux ont été cuits. À bien des égards cette œuvre rappelle, par son matériau, sa composition et ses couleurs, les mosaïques retrouvées au Clos de la Lombarde et exposées dans les collections du musée.

Exposition créée en partenariat avec le Mrac Occitanie

Commissariat : Clément Nouet

Comité de pilotage : M'hamed Behel, Valérie Brousselle, Sonia Julien, Anne Lamalle, Ambroise Lassalle, Odile Tankere (Narbo Via), Noémie Aumasson (DRAC Occitanie), Stéphanie Leber (Région Occitanie), Jacques Michaud (Président du Conseil Scientifique de Narbo Via)

Rédaction des textes : Mathilde Besse

Architecte-conseil : Jean Capia

Régie des œuvres : Carole Chebroux (Narbo Via), Justine Vic (Mrac)

Communication : Cécile Lebreton, Oumaïma Ouannane

Installation technique, lumières : Sylvain Labau

Installation multimédia : Guillaume Fabre, Marc Falgaronne

Transport et installation des œuvres : Bovis

Fabrication de l'œuvre en néon de P. Bismuth : NeonLux

Fabrication de l'œuvre de Berdaguer et Péjus : Crésilas

Fabrication des socles bois : Ets Guille

Fabrication des supports plexi : Marcorelles

Ce parcours n'aurait pas été possible sans le travail et l'investissement de toute l'équipe de Narbo Via.

Nous tenons à remercier également tous les artistes qui ont accepté de figurer dans cette exposition.

Crédits photos :

Couverture (photo de gauche) : Loïc Damelet, CCJ-CNRS

Couverture (photo de droite), p.15 : Geoffroy Mathieu

p.6 : Florian Kleinfenn

p.7, 8, 23, 25 : Aurélien Mole

p.9 : Arnaud Dezoteux

p.10, 16, 22, 24, 26 : Jean-Christophe Lett

p.17 : Joshua White, courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris

p.11, 18, 19, 21 et 27 : Jean-Paul Planchon

p.12, 13 et 14 : Narbo Via

p.20 : Pierre Schwartz

p.28 : Mrac Occitanie

narbovia.fr



La Région
Occitanie
Pyrénées - Méditerranée



PRÉFET
DE LA RÉGION
OCCITANIE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

N Grand
NARBONNE
COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION



Narbonne
AU CŒUR DES POSSIBLES

Mrac
Occitanie

