

I

EXPOSITION

Guide du visiteur

COLLECTIONS/ CONFESSIONS

ORLA BARRY, KATE BLACKER, CHRISTIAN
BOLTANSKI, JEF GEYS, ON KAWARA, JOE
SCANLAN, GILLIAN WEARING

DU 24 JUIN AU 23 SEPTEMBRE 2012

Espace François-Auguste Ducros, Grignan

A

C

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
La Collection en Rhône-Alpes

Réalisée en partenariat avec la Mairie de Grignan, l'exposition *Collections/Confessions* s'inscrit dans le contexte du Festival de la Correspondance, qui a cette année pour thème « les correspondances des philosophes ».

L'exposition réunit des œuvres fondées sur des ressorts autobiographiques, ou, tout au moins, tissées autour d'un intérêt primordial pour la dimension quotidienne et intime de la vie.

Dans ces démarches en partie introspectives, les artistes attachent une grande importance à l'archive (Geys) et mettent en récit l'inventaire du quotidien (Barry). Il peut s'agir aussi d'un paysage de montagne à atteindre, en lien avec une histoire personnelle (Blacker). Les artistes peuvent également se livrer « en creux », à travers des portraits à caractère sociologique ou anthropologique (Boltanski), ou des hommages rendus (Scanlan). La peinture de la société évolue parfois vers un portrait radical de la condition humaine (Wearing), vers un geste artistique universel (On Kawara).

Relevant souvent d'un climat encyclopédique, les œuvres consignent le présent et son ordinaire, en même temps qu'elles révèlent des silences métaphysiques. Entre collection, confession et confidence...

ESPACE FRANÇOIS-AUGUSTE DUCROS, GRIGNAN

Installé dans une ancienne demeure bourgeoise, au cœur du village de Grignan, l'**Espace François-Auguste Ducros** est dédié à l'art contemporain. Il porte le nom d'un ancien maire de Grignan à qui l'on doit l'essentiel du développement et des aménagements urbains du village au XIX^e siècle. Il est situé au premier étage de la Maison de Pays, qui abrite également l'Office de Tourisme du Pays de Grignan, le Syndicat des Vignerons de l'AOC Grignan-les-Adhémar et son caveau de dégustation ainsi que la bibliothèque. La rénovation du bâtiment a été réalisée en 2004 par l'architecte Jean-Michel Wilmotte.

Depuis 2005 et en partenariat avec la Mairie, la Collection de l'Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes, est régulièrement présentée à l'occasion du Festival de la Correspondance. Certaines années, les expositions s'inscrivent dans un circuit de la Collection de l'Institut d'art contemporain, sur l'ensemble de la Drôme et au-delà.

L'INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES

Outil de création, d'expérimentation et de recherche pour l'art actuel, l'Institut d'art contemporain développe *in situ* (1200 m²), une activité d'expositions et de rencontres combinée à la constitution d'une collection d'œuvres au rayonnement international.

Il prolonge ses activités de recherches, *ex situ*, par la diffusion de sa collection dans l'ensemble de la région Rhône-Alpes, ainsi que sur l'ensemble du territoire national et international.

Salle 1

KATE BLACKER

Née en 1955 à Petersfield (Royaume-Uni). Vit en France.

La tôle ondulée est le matériau de prédilection de Kate Blacker. Elle l'a choisi pour ses connotations de constructions urbaines, ses lignes épurées et son mouvement défini.

Dans les années 1980, elle modèle des morceaux de tôle dans leur forme originelle ou tordue, et les transforme en femmes (*Woman of the world*, 1984) ou en paysages. *Local Landscape*, *Local lady* (1983), sculpture aux couleurs chatoyantes, associe ainsi ces deux représentations, récurrentes dans l'œuvre de l'artiste.

L'impression de réalisme est très recherchée par l'artiste qui souhaite que le spectateur puisse entrer dans ses paysages. Dans *Overspill* (1984), par exemple, elle a voulu créer l'impression d'une véritable avalanche.

Si, dans ses premières œuvres, elle récupérait la tôle dans des terrains vagues (*Colorado*, 1982), elle l'utilisera par la suite à l'état neuf, ce qui lui permettra de jouer davantage sur la brillance du matériau et de réaliser des œuvres monumentales comme *La Flèche* (1988), située sur l'autoroute A7, au niveau de la ville de Saint-Fons (Rhône).

Indépendamment de son travail de sculpteur, Kate Blaker a travaillé dans la danse, l'opéra et le cinéma. *Because it is there* (1998) est son premier projet multimédia produit à grande échelle. L'œuvre est organisée autour de trois sources documentaires mêlant l'image et le texte : un livre, un film d'actualités Gaumont et une carte du flanc sud de l'Everest. Ce travail de Kate Blacker autour de la montagne et de la cartographie

trouve son origine dans son histoire personnelle. Elle y exploite des archives familiales qui datent de 1933 : le grand-père de Kate Blacker était le photographe d'une des deux expéditions aériennes qui ont pris les premières images aériennes du Mont Everest.

« La sculpture et son « champ élargi » à l'installation sont dans une histoire dynamique dont l'expansion est en perpétuelle redéfinition. Au cours du vingtième siècle le vocabulaire des matières premières est passé d'un nombre restreint de matériaux à une quantité indénombrable quasiment sans interdit. Simultanément les potentiels d'interventions sont tout aussi extensibles à tous les sites imaginables - du Pôle Nord aux Jungles de l'Amazonie !

Il n'y a pas de limites mais une multitude de terrains. »

Ama Dablam (1983)

Ama Dablam est une des nombreuses œuvres de Kate Blacker qui font référence au Mont Everest et à l'Himalaya, en hommage à son grand-père, Stewart Blacker, dont elle a exposé les photographies.

Ama Dablam est le nom d'un sommet népalais de 7 000 m situé dans la chaîne himalayenne, un sommet jugé élégant dans sa forme (une sorte de chaîne de montagne ailée) et réputé de « difficulté raisonnable » pour ce qui est de son ascension. Son nom signifie « Le reliquaire de la mère », en référence au pendentif en forme d'étoile que portent les Sherpanis (femmes de la population Sherpa). L'œuvre est composée de trente-quatre morceaux de tôle ondulée découpés, peints et assemblés pour constituer un « paysage ». Face à cette œuvre, le spectateur peut s'imaginer en train de survoler les pics de la plus haute chaîne de montagne du monde. « Avec les paysages,

j'essaie de lier les mouvements du métal avec mes méthodes de construction : découper et arranger en puzzle ».

GILLIAN WEARING

Née en 1963 à Birmingham (Angleterre). Vit à Londres (Angleterre).

Pour Gillian Wearing, l'art doit susciter un regard neuf sur des réalités ordinaires et pour cela elle s'inspire des différents aspects de la société anglaise contemporaine. Elle aborde les tragédies de la vie quotidienne, les situations de crise, les états traumatiques et les troubles psychologiques, s'inscrivant ainsi dans une longue tradition iconographique et littéraire de Goya à Zola, en passant bien sûr par Dickens. Elle puise son inspiration dans la vie sociale de la ville de Londres qu'elle considère comme cosmopolite et fascinante.

Elle transforme au moyen de photographies ou de films vidéo le banal anonymat d'une existence urbaine en une documentation des comportements privés et sociaux. Gillian Wearing s'intéresse à la notion de portrait, à l'altération des états de conscience, elle précise d'ailleurs qu'elle ne s'intéresse pas à la vie de tous les jours, mais davantage aux gens : « Une grande partie de mon travail consiste à questionner les vérités admises ».

Ainsi, elle estime que ses œuvres sont plus proches des documentaires télévisuels et des reportages journalistiques que de l'art. Son travail repose sur un consensus au sein duquel elle estime ne pas exploiter ses sujets, mais au contraire leur donner du pouvoir. Elle fut très influencée par les documentaires télévisuels des années 70 dont *Seven up* (Michael Apted, 1964) et *The Family* (Franc Roddam et Paul Watson, 1974). Elle s'attarde aussi sur les mécanismes et les effets de la publicité, qui tente d'homogénéiser les désirs et le quotidien.

Elle cite, en outre, Diane Arbus, photographe américaine des années 40 à 60, connue pour ses portraits de personnes marginalisées. Cette influence est l'occasion d'une remise en question de la place de l'artiste : « Plus vous êtes spécifique à votre sujet et au sujet des choses que vous choisissez de photographier, plus vous êtes universel ».

Confess all on Video. Don't Worry, you will be in Disguise. Intriged? Call Gillian... [Avouez tout devant la caméra. Ne vous inquiétez pas, vous porterez un masque. Ça vous étonne? Appelez Gillian...] (1994)

Cette vidéo a été réalisée par Gillian Wearing avec des anonymes qui ont répondu à l'annonce (qui donne son titre à l'œuvre) passée par l'artiste dans le magazine londonien *Time Out*, guide des spectacles et de la vie nocturne. Masquées, de nombreuses personnes se sont alors livrées au jeu de la confession, évoquant chacune, leurs secrets, leurs traumatismes et leurs désirs les plus intimes.

Inspiré des documentaires et talk-shows confessionnels télévisuels, ce travail interroge aussi le rituel religieux de la confession et ses équivalents contemporains et laïques comme la psychanalyse.

L'emploi du masque questionne les motivations de la confession car s'il permet de se sentir libéré de son apparence pour affirmer son identité, l'anonymat peut aussi susciter l'invention de mensonges baroques.

Les masques fonctionnent donc à deux niveaux, permettant à la personne qui parle de se sentir protégée dans son intimité, et provoquant en retour chez le spectateur un sentiment d'étrangeté. Ils conservent au fait artistique le caractère

de représentation qui lui est propre : l'artiste ne substitue pas une identité à une autre, mais utilise la superficialité de l'apparence pour révéler des réalités existentielles singulières.

« Je ne pense pas qu'il existe une personne « ordinaire », tout le monde est différent. Tout le monde a quelque chose de spécial en soi ».

Salle 2

JEF GEYS

Né en 1934 à Léopoldsborg (Belgique).
Vit et travaille à Balen (Belgique).

Considéré comme l'un des artistes belges les plus importants de sa génération, Jef Geys poursuit depuis plus d'une cinquantaine d'années une œuvre singulière et complexe, conduite comme un vaste projet évolutif.

Son travail consiste autant en une remise en cause des pratiques souveraines de l'art qu'au décroissement des sphères de l'intime et du collectif. Pour cela, il articule son travail autour de trois axes fondamentaux : sa vie privée, son environnement et son rapport au monde extérieur.

Aux débuts des années 1960 et jusqu'en 1989, il élabore une activité pédagogique à l'école de Balen qu'il envisage comme un laboratoire des formes possibles d'apprentissage et de transmission. Héritier à la fois du Bauhaus et d'une attitude conceptuelle, il développe projets et expériences locales dont la portée vise à l'universel : participer à l'activité d'un cabaret, à des grèves, travailler sur le langage populaire ou encore semer des graines qui pourraient venir en aide aux sans-abris (comme au pavillon belge de la Biennale de Venise en 2009).

Mû par un mode de pensée non-hiérarchique et par l'idée d'un partage des compétences, Jef Geys conçoit son œuvre selon les principes d'égalité et d'équivalence (entre art et non-art, entre culture dite « haute » et productions populaires ou triviales). Archiviste méticuleux de sa vie et de sa pratique, il publie le *Kempens Informatieblad* (le « Journal d'information campinois ») à l'occasion de chacune de ses

expositions depuis 1971. Il y compile idées, conversations ou photographies entretenant toujours un lien avec le lieu où il est invité. Diffusé gratuitement dans l'institution muséale, il en fait un vecteur de sociabilité et d'échange direct avec le public, refusant le caractère rétrospectif et parfois élitiste des catalogues d'exposition.

Documenta 11 (2002)

Réalisé pour la Documenta 11 de Cassel en 2002, cette œuvre est un film en noir et blanc de vingt-six heures qui montre, à la manière d'un diaporama, toutes les photographies prises par l'artiste de 1958 à nos jours. L'œuvre poursuit et radicalise un autre projet de Geys, un livre intitulé *Al de swart-wit Fotos tot 1998* [Toutes les photos noir et blanc avant 1998], dont il serait en quelque sorte l'aboutissement. Fonctionnant en boucle et régi par un lent mouvement de balayage de gauche à droite, qui est le sens inverse de la lecture, le film fait défiler de façon chronologique une archive colossale et obsessionnelle naviguant sans cesse entre la sphère intime et le domaine public et artistique. Souvent décrit comme une « œuvre ultime » ou un « anti-film », le projet de Jef Geys, dont la durée et la lenteur empêchent de faire une visualisation totale, reste avant tout une œuvre « en construction » car laissée ouverte, inachevée.

Salle 3

CHRISTIAN BOLTANSKI

Né en 1944 à Paris (France). Vit et travaille à Malakoff (France).

Christian Boltanski commence à peindre des tableaux de grands formats en 1958, sans avoir reçu de formation artistique traditionnelle. Il choisit de présenter des scènes historiques, des situations évoquant la mort ou des études de personnages. Toutes les expérimentations qui suivent dans le parcours plastique de Christian Boltanski semblent être le développement de cette première période.

Dès 1967, il approfondit son étude d'autres médiums tels que la photographie, la photocopie ou l'écriture afin de rédiger des lettres et des dossiers qu'il adresse à des personnalités du monde de l'art. Composés de documents originaux ou de photographies tirés des albums de sa famille, ils font entrer son œuvre dans le champ (auto)biographique. Orienté dès les années 1960 vers un travail sur sa propre identité, l'artiste s'invente donc, à grand renfort de photographies et de textes, une fausse autobiographie. Il reconstruit des épisodes d'une vie qu'il n'a jamais vécue et s'approprie des objets qui ne lui ont pas appartenu. Pour Christian Boltanski, il s'agit aussi de convier le visiteur à repenser le sens que prend chaque vie lorsqu'elle est considérée de manière rétrospective. « Les bons artistes n'ont plus de vie, leur seule vie consiste à raconter ce qui semble à chacun sa propre histoire ».

Plus tard, il s'emploie à recueillir et à exposer des objets ayant appartenu à une personne nouvellement décédée : ce sont les *Inventaires*, installations d'objets présentés et étiquetés dans un style ethnographique, rejoignant une réflexion

sur l'objet de la conservation dont les musées sont investis. Tous les objets qu'il convoque dans ses dossiers, ses livres, ses collections, sont les reliques du souvenir d'une existence passée leur conférant un pouvoir émotionnel. Sous forme de vitrines, d'archives ou d'expositions, ces objets sont mis en scène dans l'espace et dans le temps afin d'évoquer l'Histoire ou une histoire personnelle réelle, fictive, dramatique, ironique.

L'Album de la famille D. (1971)

L'Album de la famille D. est issu de photos trouvées, triviales ou banales, de l'album de famille d'un ami. D'abord guidé par la découverte d'une lignée singulière, il en reconstitue le déroulement chronologique pour finir par constater que cette série de photographies n'apprend rien de spécifique sur l'histoire de ses membres. Si elle témoigne effectivement de l'existence d'une famille précise, elle ressemble cependant à n'importe quel album de famille.

L'œuvre de Christian Boltanski traduit une fascination pour la photographie et l'illusion qu'elle produit de pouvoir préserver la mémoire et tenir la mort à distance. Ses « accumulations » – documents et photographies – ne peuvent manquer d'évoquer les traces – séries d'objets amassés et conservés après les massacres ou séries de portraits photographiques des disparus – des génocides qui ont émaillé le XX^e siècle.

ORLA BARRY

Née en 1969 à Wexford (Irlande). Vit à Bruxelles (Belgique).

Les travaux d'Orla Barry sont directement inspirés du quotidien mais revêtent une dimension hautement personnelle. Ses œuvres peuvent se présenter sous la forme de diaporamas, de vidéos, de photographies en couleur ou noir et blanc, de publications ou de textes (poésies, dialogues, pensées philosophiques ou nouvelles). Tous ces éléments sont souvent combinés dans des installations qui fonctionnent comme les « journaux tri-dimensionnels » d'une sphère privée aux prises avec la mélancolie, la frivolité ou l'amitié, de la vie courante empreinte d'une dimension imaginaire.

Ainsi, pour *The Barmaid's note-book* (1996), l'artiste collecte des fragments de son emploi de serveuse : des morceaux de conversations entretenues ou entendues annotées sur des bouts de papier, des élastiques trouvés et des photos anodines donnant une vision chaotique du lieu de travail, de passage et de rencontre. Son approche, souvent lyrique et narrative, génère la plupart du temps des installations foisonnantes, sortes de journaux intimes débordants qui pourraient être résumés par le titre d'une autre installation *Parts of life, Parts of vision, Pieces of reading, Situations, Words heard or overheard, Imagined extracts* (Morceaux de vie, Morceaux de vision, Situations, Mots écoutés et entendus, Extraits imaginés) (1994).

Les œuvres d'Orla Barry s'attachent au langage et au signe, aux relations entre représentations visuelles et littéraires. Son désir est que son travail soit « verbal et visuel en même temps », procédant ainsi d'images issues de mots ou de textes découlant de représentations mentales. Le travail de l'art vidéo se prête particulièrement à cette démarche.

Les films de l'artiste sont structurés au préalable par l'écriture : de longs monologues qui sont ensuite dictés le plus souvent par des comédiennes. Suivant leurs errements mentaux, la caméra s'attache aussi aux déplacements de leurs corps dans des espaces intimes et publics.

Marion Table 1 [La table de Marion 1] (1996)

Il s'agit d'une installation composée de photographies et de textes présentés sous des plaques de verre et disposés sur des plateaux et tréteaux de bois.

Cette œuvre évoque le quotidien d'une amie d'Orla Barry, Marion, dans un univers où les paroles se mêlent au physique, où le privé se mélange au public. Elle recueille des images du quotidien, des sédiments du temps, tout en laissant la place à ses impressions, ses émotions selon un principe de « proximité distante ».

Comme souvent chez Orla Barry, l'œuvre propose une coexistence atypique entre textes et images. Dans cette cohabitation subsistent des lacunes, des espaces vides qui perturbent le rythme de la lecture, l'appréhension perceptive de l'œuvre. La photographie transcende alors l'unique fonction du souvenir, inhérente à une scénographie régie par des principes poétique et littéraire, pour aborder l'intimité d'espaces privés qui demeurent insaisissables.

JOE SCANLAN

Né en 1961 à Stoutsville (Etats-Unis).
Vit et travaille à New York (Etats-Unis).

Joe Scanlan s'est fait connaître dans les années 90 par une appropriation toute particulière de l'art conceptuel. Préoccupé par la production d'objets liés au quotidien et par l'affirmation d'une micro-économie – passant par le recyclage ou le bricolage, et l'artisanat – l'artiste œuvre dans le sens d'une subjectivité créatrice qui arriverait à faire sa place dans l'univers économique capitaliste. Outre le fait qu'elle conjugue fonctionnalité et spécificité plastique, son esthétique DIY (« Do It Yourself ») prône la mobilité et l'adaptabilité des objets, voire leur réversibilité, en fonction des contextes et des usages. C'est pourquoi Joe Scanlan revendique de faire traverser le champ artistique à ses pièces, qui prennent souvent la forme d'objets en transit, plutôt que de les enfermer dans le statut d'œuvres d'art.

Joe Scanlan privilégie une pratique quasiment « domestique », tout en s'appuyant sur les travaux de l'économiste Joseph Schumpeter, qui décrivait dans les années 40 la dynamique du système capitaliste comme un processus de transformation du monde selon une modalité de « destruction créative ». A mi-chemin entre le mobilier utilitaire et l'objet de pure délectation esthétique, et non dénuées de charge émotive, ses œuvres décrivent un rapport critique au monde.

Joe Scanlan réinvestit le langage épuré de l'art minimal à une époque où le design et le marketing s'en sont emparés, afin de mettre en avant les implications tant esthétiques que sociales de ces formes, en déployant dans son travail une véritable célébration du transitoire. Ainsi, au-delà de l'aspect conceptuel du travail, la démarche de Joe Scanlan est largement

empreinte d'une préoccupation sur le caractère temporaire des choses, la réalité fugitive des images, des objets et des vies.

Les recherches de l'artiste de ces dernières années, à travers des sculptures et dessins, autour de certains processus saisonniers – comme la production de flocons de neige (*Snowflakes drawings*), ou de forsythias reconstitués – sont révélatrices de cette réflexion constante sur l'éphémère, et d'une dimension poétique de plus en plus prégnante, toujours combinée à une notion d'esprit critique et d'indépendance.

SoLongSolSoLong (2007)

L'œuvre présentée ici rend hommage à l'artiste américain Sol LeWitt, disparu en 2007, lequel avait participé à deux des plus importants mouvements artistiques américains des années 60 et 70, à savoir l'art minimal et l'art conceptuel. Elle est issue d'une exposition monographique présentée en 2007 à l'Institut d'art contemporain.

Cette œuvre est issue d'une combinaison des mots « sol » (le prénom de Sol LeWitt) et « so long » (expression synonyme de « goodbye » signifiant en anglais un éloignement définitif), de telle sorte que le résultat, *SoLongSolSoLong*, semble bâti suivant un jeu de permutations élémentaires à la manière de Sol LeWitt, donc rigoureusement impersonnelles a priori, alors qu'il s'en dégage une évidente nostalgie et une charge émotionnelle que récusait l'art minimal. Ce travail poétique sur le prénom de Sol LeWitt est amplifié par l'échelle de l'œuvre, le rythme créé par les alternances de couleurs et la combinaison des différents agencements lettriques.

À la différence de l'art minimal, les couleurs utilisées ici sont moins des couleurs primaires que des couleurs « impures », choisies par l'artiste en

fonction de leur degré « d'attraction chimique » évidemment subjectif : gris foncé, vert pistache, mauve lavande, rouge coquelicot, marron orangé.

ON KAWARA

Né en 1932 à Kariya (Japon). Vit à New York (Etats-Unis).

On Kawara est considéré aujourd'hui comme l'un des acteurs principaux de l'art conceptuel avec la série des *Date Paintings* amorcée en 1966. Depuis le milieu des années 60, l'œuvre d'On Kawara repose en grande partie sur les données biographiques de son expérience de l'espace-temps.

Qu'il s'agisse des *Date Paintings* (littéralement : Peintures de dates), des classeurs intitulés *I Met* (j'ai rencontré), *I Read* (j'ai lu), *I Got Up* (je me suis levé) ou *I Went* (je suis allé), On Kawara accumule des éléments qui croisent le social, le culturel, le temporel et le géographique, et qui forment une autobiographie : listes de gens qu'il a rencontrés, de coupures de presse qu'il a lues, d'itinéraires qu'il a parcourus, etc., ou encore des télégrammes expédiés par l'artiste dans le monde entier, à intervalles réguliers, avec cette unique phrase, « I'm still Alive » (je suis toujours vivant).

Essentiels dans le travail d'On Kawara, le processus, la situation et le temps sont articulés à une forme de discours sur la vie, dans une relation objective entre son expérience et le monde.

S'absentant de toute vie mondaine, y compris en ce qui concerne les vernissages de ses propres expositions, il semblerait qu'On Kawara ait à cœur de devenir une sorte « d'enregistreur abstrait du monde », pour reprendre une expression de Jorge Luis Borges, faisant de cette saisie de paramètres individuels la condition de l'accession à une forme d'humanité.

Jean-Luc Nancy déclare à propos de son travail qu'il « propose une technique pour donner lieu à l'espace même », et que, par ailleurs, « l'espace ouvre le temps, il distend le temps, il distend l'instant même pour disposer de ce présent qui ne passe pas, et qui est le temps lui-même (...) » (Jean-Luc Nancy, *Technique du présent : essai sur On Kawara*, Villeurbanne, Nouveau musée / Institut d'art contemporain, 1997, coll. Cahiers – Philosophie de l'art, pp. 6-7).

**3 mai 2000, 2000 ; 10 mai 2000,
2000 ; 17 mai 2000 (2000)
Série Aujourd'hui**

On Kawara inaugure la série des *Date Paintings* le 4 janvier 1966. Chaque jour, il trace à la peinture acrylique blanche sur une toile monochrome (bleue, grise, rouge ou verte) l'énoncé de la date à laquelle il réalise ce même tableau, dans la langue du pays où il se trouve. Chaque toile est conservée dans une boîte en carton conçue spécialement, qui contient en plus de celle-ci une page entière ou partielle d'un journal local daté du même jour, ne dépassant jamais les dimensions de la toile. Chaque peinture porte un sous-titre. La réalisation de la suite de peintures, qui constitue la série évolutive *Today* obéit à un protocole implacable que s'est donné l'artiste, à savoir que tout tableau commencé et non terminé dans la journée est invariablement détruit.

Les *Date Paintings* des 3, 10 et 17 mai 2000 ont été réalisées respectivement à Lyon, Toulouse et Marseille. Les coupures de presse qui les accompagnent renvoient ainsi à une actualité française du moment, culturelle, sportive ou politique.

COLLECTIONS/CONFESSIONS

ORLA BARRY, KATE BLACKER, CHRISTIAN BOLTANSKI, JEF GEYS, ON KAWARA,
JOE SCANLAN, GILLIAN WEARING

DU 24 JUIN AU 23 SEPTEMBRE 2012

Espace François-Auguste Ducros, Grignan (Drôme)

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mercredi au dimanche de 14h à 19h

Accueil des groupes et scolaires aux horaires d'ouverture ou sur demande

TARIFS

Entrée Libre

RENSEIGNEMENTS

Espace François-Auguste Ducros

place du jeu de ballon

26230 Grignan (Drôme)

Contact : Valérie Pasturel, médiatrice culturelle

06 80 53 40 58

espace_ducros@orange.fr

L'INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES

11 rue Docteur Dolard

69100 Villeurbanne

www.i-ac.eu

Contact : Chantal Poncet, chargée de diffusion en Rhône-Alpes

c.poncet@i-ac.eu

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes), du Conseil régional Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne.

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
La Collection en Rhône-Alpes