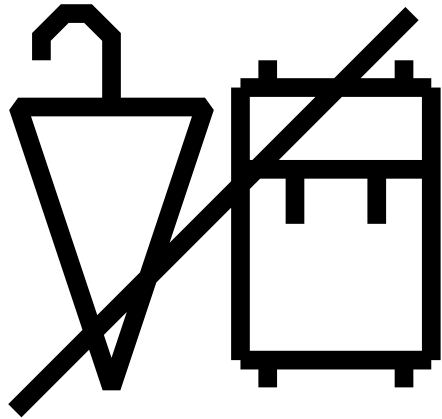


QUESTIONS/ RÉPONSES AIDÉ À LA VISITE



Les questions en violet s'adressent
en particulier aux collégiens.

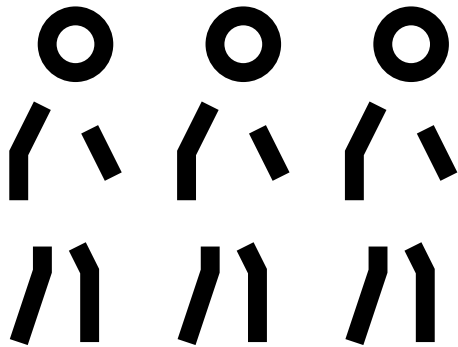
**Pour la bonne conservation des œuvres qui sont fragiles et uniques,
nous vous remercions de :**



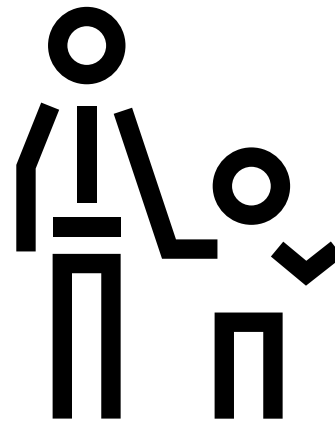
Déposer vos sacs à dos, parapluies, objets volumineux... dans un casier.



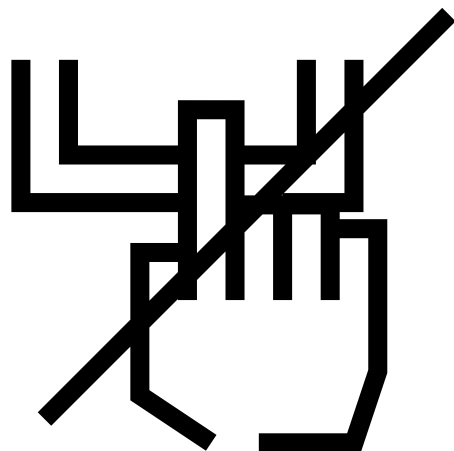
Manger ou boire uniquement dans le hall.



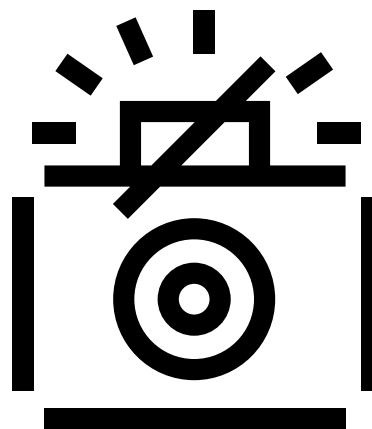
Respecter le calme pour la qualité de visite.
Ne pas courir dans le musée.



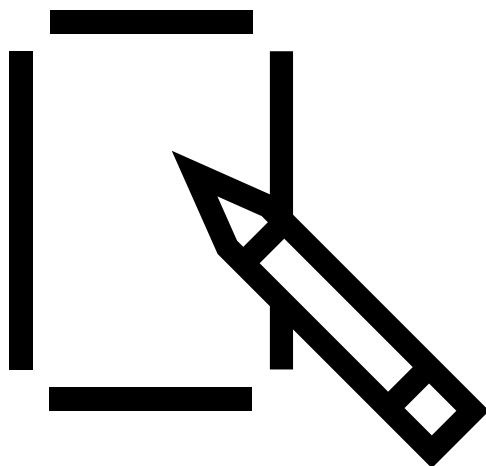
Les enfants restent sous la responsabilité des adultes qui les accompagnent.



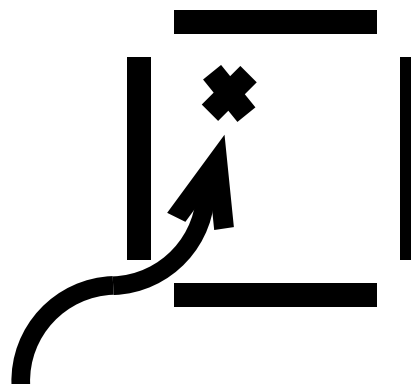
Respecter les œuvres exposées.
Ne pas les toucher !



Photographier sans flash ni matériel supplémentaire.
Respecter les droits d'auteur.



Écrire ou dessiner uniquement sur vos documents
avec un crayon de papier.



Suivre le parcours indiqué.
Si un groupe en visite guidée est déjà dans la salle,
merci de passer à l'œuvre suivante

Les cartels sont à votre disposition à proximité de chaque œuvre ou ensemble d'œuvres. Ils vous donnent les informations essentielles sur l'œuvre :

Nom(s) de(s)
l'auteur(s)

Année et lieu de naissance
/ Année et lieu du décès

TONY CRAGG

1949, ANGLETERRE

Titre de l'œuvre

CLEAR GLASS STACK

1999

Année de
production de
l'œuvre

Verre

Technique, dimensions, etc.

Achat, 2011

Mode d'acquisition, donateur, année d'entrée dans la collection

VICTOR BRAUNER *Sans titre*, 23. 4. 1941, 23 avril 1941

Crayon sur
papier collé
sur carton,
14,1 x 12,4 cm
Collection MAMC+



1. Que voyez-vous dans ce curieux dessin de Victor Brauner?

- Un visage de femme associé à la gueule d'un animal. C'est un être biface (à 2 faces).

2. Décrivez la jeune femme et l'expression de son visage.

- Rêveuse,
- Calme,
- Douce,
- De grands yeux...

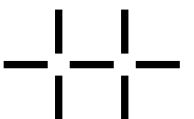
3. Choisissez les expressions qui vous semblent vraies pour décrire l'animal dans la liste suivante :

- C'est un animal domestique ? Non
- C'est un animal imaginaire et sauvage ? Oui
- Il est poilu ? Oui
- C'est un monstre ? Oui
- Il possède des écailles ? Non

- Il possède des crocs de lion ou de loup ? Oui
- Il est au repos ? Non
- Il a faim ? On ne sait pas
- Il a peur ? Sans doute
- Il protège la jeune femme d'un danger invisible ? Oui !

4. D'après vous, que veut montrer l'artiste ? Que nous raconte l'œuvre ?

- La double personnalité ?
- Le « lion » caché en nous, en elle ?
- La force sous l'aspect élégant et ravissant de la jeune femme ?
- Dans ce dessin, Victor Brauner représente une femme-lionne. C'est un portrait imaginaire de Laurette Séjourné, une jeune femme qu'il a rencontrée pendant la guerre. Le lion représente pour Brauner la liberté et la force. C'est l'animal sauvage qu'il associe à Laurette pour la protéger.





VICTOR BRAUNER *Sans titre, 23. 4. 1941, 23 avril 1941*
Crayon sur papier collé sur carton, 14,1 x 12,4 cm

5. Les dessins et peintures de Victor Brauner naissent de visions nocturnes ou de rêves éveillés. Décrivez un personnage de vos rêves ou cauchemars les plus étranges...

6. Connaissez- vous des mythes ou des légendes dans lesquelles apparaissent des personnages mi-animaux, mi-humains ?

Plusieurs réponses possibles (le mythe du minotaure, mi-homme, mi-taureau · les légendes du Loup-garou · le mythe du Centaure, mi-homme, mi-cheval · le mythe des Sirènes, mi-femmes, mi-poissons...).

Pour aller plus loin...

Voici un autre personnage imaginaire peint par Victor Brauner en 1946. Il s'agit de Strigoï, la somnambule, une créature du sommeil et de la nuit dont la chevelure se transforme en un animal inquiétant. La tête du monstre et le visage féminin constituent les extrémités d'un même corps. Victor Brauner s'inspire du symbole alchimiste de l'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue. Dans cette tradition, il symbolise «le cycle de tout devenir avec son double rythme : le développement de l'Un dans le Tout et le retour du Tout à l'Un».

SONIA DELAUNAY *Noir et blanc*, 1933/1969

Lithographie
sur papier,
80,2 x 71,3 cm
Collection MAMC+



1. Cette œuvre ne représente rien de particulier. Elle peut nous permettre d'imaginer quelque chose, ou pas. Comment nomme-t-on ce type d'œuvre ?

- Une œuvre abstraite.

2. Combien de couleurs voyez-vous ?

- Deux : le noir et le blanc.

L'artiste crée un contraste fort (noir/blanc).

Sonia Delaunay aimait beaucoup les couleurs, même le noir et le blanc.

En regardant autour de vous, vous verrez d'autres œuvres de Sonia Delaunay qui sont plus colorées.

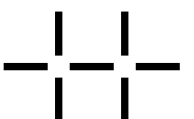
À un moment de sa vie, Sonia Delaunay décide de ne jamais utiliser plus de 6 couleurs, au-delà c'est trop !

3. Comment sont les formes de cette œuvre ? Il y en a deux sortes.

- Les bandes noires et blanches qui ondulent : ce sont des formes souples.
- Les zones en escaliers : ce sont des formes géométriques.

4. Choisissez une bande et suivez-la des yeux. Qu'est-ce qui se passe quand elle change de zone en escalier ?

- Elle change de couleur : si elle est noire elle devient blanche, si elle est blanche elle devient noire
- Elle change de direction. Un coup dans un sens, un coup dans l'autre : ça fait comme une petite danse.
- Elle change de direction de façon symétrique, comme si elle rencontrait un miroir.





SONIA DELAUNAY *Noir et blanc*, 1933/1969
Lithographie sur papier, 80,2 x 71,3 cm

5. Cette œuvre est abstraite mais elle vous fait peut-être penser à quelque chose. À quoi ?

- Un troupeau de zèbres,
- Des vagues,
- Des bâtiments en escalier,
- Une illusion d'optique,
- ...

6. Cette œuvre n'est pas une peinture, ni un dessin. C'est... ?

- Une lithographie.

La lithographie est une technique d'impression, où l'artiste dessine sur une pierre avec un crayon gras. La pierre subit un traitement chimique. Elle devient un tampon qui peut être utilisé plusieurs fois.

Pour aller plus loin...

Le camouflage Razzle-Dazzle

Pendant la première guerre mondiale, certains bateaux militaires étaient peints avec des rayures noires et blanches. Cela créait une illusion d'optique. On ne pouvait pas savoir combien il y avait de bateaux et on ne se rendait pas bien compte du sens dans lequel ils naviguaient. C'est un peu le même principe que Sonia Delaunay a utilisé dans son œuvre : les rayures dans des sens différents donnent une impression de mouvement.

ERIK DIETMAN *Tête à tête*, 1985

Bronze et pierre,
48,2 x 89,4 x 14 cm
Collection MAMC+



1. Que voyez-vous?

- Une sculpture,
- 2 saucisses ?
- 2 carottes ?
- 2 baguettes de pain ?

On voit une sculpture. On en fait le tour pour la regarder de près. C'est un assemblage.

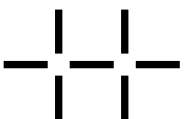
Il est fait de matériaux différents mis les uns sur les autres.

La sculpture représente deux baguettes de pain. Elles sont fausses. Elles ne se mangent pas. Elles sont dures comme du fer.

2. De quelle manière les deux baguettes sont-elles présentées?

- Debout ou couchées ?
- L'une sur l'autre ou tête à tête ?

Elles sont présentées couchées et face à face. D'où le titre de la sculpture *Tête à tête*. Elles se font face comme si elles se parlaient, se racontaient des histoires ou cherchaient à s'embrasser... à toi d'imaginer une conversation, un dialogue entre les deux baguettes.





ERIK DIETMAN *Tête à tête*, 1985
Bronze et pierre, 48,2 x 89,4 x 14 cm

3. En quoi les deux baguettes de pain du sculpteur sont-elles différentes des baguettes de pain du boulanger ?

- Dures / molles
- Brûlées / noires
- Rangées sur un étalage / sur un socle

Elles sont dures. Elles sont vertes, couleur bronze. Les têtes (quignons) ressemblent à des queues d'aubergines ou à des tétons de seins. Drôles de baguettes de pain qui ne ressemblent pas à celles du boulanger !

Erik Dietman s'amuse à créer des assemblages drôles, il joue avec les mots et formes.

Pour aller plus loin...

Observez cet assemblage qui est aussi un empilement.

Les jardins de Bomarzo (près de Rome): parcs des monstres de la Renaissance italienne, XVI^e s.
En sortant du Musée, vous regarderez cette autre sculpture/assemblage du même artiste.

BERNARD PAGÈS *Empreintes de grillage*, 1972

Ensemble de 22 éléments
dans une pochette
cartonnée : gouache, crayon
ou encre sur carton, papier,
papier crépon ou papier vélin,
mousse, 33 x 26 cm

Collection MAMC+



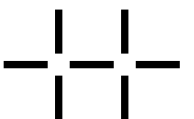
1. Regardez la série des 22 dessins que Bernard Pagès a réalisés. Pourquoi se ressemblent-ils ?

Quelles sont les différences ?

- Ils ont tous le même motif. Une sorte de grille ou plutôt de grillage.
- Ils ont tous la même taille, le même format (33 x 26 cm).
- Ils n'ont pas les mêmes couleurs.
- Parfois le fond est blanc, parfois il est coloré.
- Ils sont réalisés sur des supports différents.

2. Comment l'artiste a-t-il fait pour obtenir ces motifs de grillage ?

- Il aurait pu observer un morceau de grillage pour le dessiner en traçant des traits au crayon. Mais ce n'est pas ce qu'il a fait.
- Il préfère réaliser des empreintes en se servant directement d'un morceau de grillage.
- Pour cela il utilise plusieurs techniques :
 - il place le grillage sous la feuille de papier, puis frotte avec son crayon et le dessin du grillage apparait.
 - ou alors, il utilise le grillage comme un cache, un pochoir. Il pose le grillage sur la feuille, puis recouvre toute la surface d'encre. (L'encre colore le papier sauf aux endroits où se trouve le grillage).
 - ou encore, Il recouvre le grillage de peinture ou il le trempe dans l'huile de lin puis il l'applique sur la feuille, et ça dessine le grillage comme si c'était un tampon.





BERNARD PAGÈS *Empreintes de grillage*, 1972

Ensemble de 22 éléments dans une pochette cartonnée : gouache, crayon ou encre sur carton, papier, papier crépon ou papier vélin, mousse, 33 x 26 cm

3. Bernard Pagès est un sculpteur mais lorsqu'il dessine, il se sert de matériaux qu'il utilise pour ses sculptures. Ici c'est le grillage. Avec quoi pourrait-il faire d'autres empreintes ?

- Des branchages,
- Des feuilles,
- Du sable,
- De la terre,
- Du fils de fer,
- De la corde,
- Du bois,
- Des matériaux lourds et bruts comme du fer à béton et des plaques d'aciers rouillés, de la tôle ondulée...

4. Au-delà de l'expérimentation des matériaux, il fait des essais sur différents supports.

Certains sont très fragiles et peuvent se déchirer ou se froisser. Dans ceux-ci, quels supports reconnais-tu ?

- le papier,
- le papier crépon,
- le carton
- L'un d'entre eux est réalisé sur un support un peu particulier : un morceau de mousse un peu jauni. Essayez de le trouver.

Pour avoir de meilleurs résultats, Pagès utilise une presse à gravure. Tous ces dessins n'excèdent pas les dimensions de celle-ci. Dans le cas du support en mousse, le grillage est posé dessus, et avec la pression de la presse, le grillage laisse sa trace en creux, jusqu'à couper la mousse.

Pour aller plus loin...

Dans le sac, vous trouverez plusieurs échantillons des supports et matériaux en question : papier, papier crépon, carton, mousse, grillage.

Voici la photo d'une presse à gravure. La feuille de papier et le grillage encre sont placés sur un côté de la plaque horizontale. Ensuite on fait tourner la grande roue. Cela fait déplacer la plaque. La feuille de papier et le grillage passent alors sous le gros cylindre qui est très lourd. On les retrouve de l'autre côté... le papier est imprimé.

MICHEL MAGNE *Mémoire d'un trou*, avant 1984

Sérigraphie,
66 x 50,5 cm
Collection MAMC+



1. Que voyez-vous ?

- Une partition de musique avec, à la place des notes, des dessins et des mots.

2. Qu'a dessiné Michel Magne sur cette partition ?

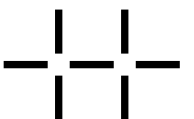
- Des gribouillages,
- Des lignes épaisses et fines,
- Des points,
- Des boucles,
- Des ronds,
- Des zigzags,
- Des flèches,
- Des étoiles,
- Des croix,
- Avec principalement du noir et un peu de rouge.

3. Que produisent tous ces signes dessinés ?

- Du mouvement : on a l'impression que ça saute, rebondit, se déplace, tourbillonne, explose, grossit ou se fait tout petit... puis s'arrête d'un coup pour repartir à nouveau. *Cela crée un rythme visuel.*

4. Imaginez à quels sons peuvent correspondre les dessins.

- Les couleurs (rouge, noir, blanc) créent des contrastes et accentuent les rythmes (« la musique va vite ! »).
- Les gros dessins aux lignes épaisses peuvent correspondre à un son très fort et grave.
- Les petits points à des notes très courtes.





MICHEL MAGNE *Mémoire d'un trou*, avant 1984
Sérigraphie, 66 x 50,5 cm. 28/100 S.B.D.R. Au crayon : Michel Magne.

- Les étoiles à des sons légers qui scintillent...

Michel Magne appelle ces dessins des musiques visuelles. Il était d'ailleurs compositeur de musique de film et de jazz, un vrai musicien qui a aussi joué ses partitions-dessins avec d'autres musiciens, à plusieurs instruments.

5. Quel est le titre de ce dessin ? Regardez sur le cartel à côté de l'œuvre.

- Mémoire d'un trou.

6. D'après vous, pourquoi ?

- On peut imaginer un trou dans lequel sont tombées des choses en faisant du bruit...

7. Quels sont les mots écrits sur cette partition et comment les interpréter ?

- Tu tu ; boum ; chut ; vélo ; moto...
On peut imaginer un trou dans la route avec les véhicules qui chutent dedans...
- Molo molo : aller doucement, sur la route, en jouant la musique ?
- Poto a roto : aller du poteau au bord de la route à la route, pas à pas, jouer les notes les unes après les autres en les détachants bien ?

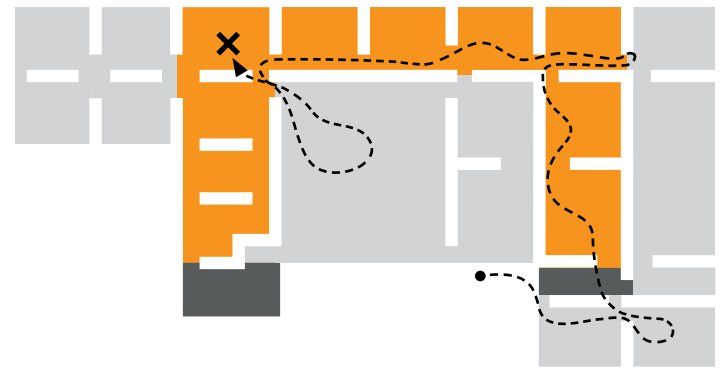
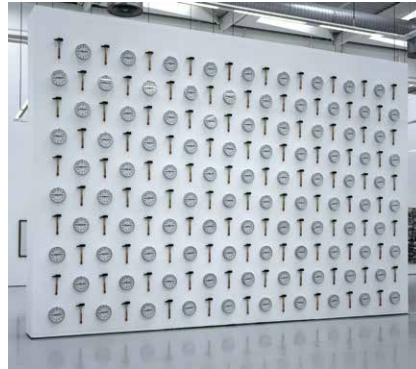
Pour aller plus loin...

Sur les partitions de musique, les compositeurs inscrivent des indications sur la manière de jouer les notes comme sur cette partition pour flûte et piano : un peu retenu, un peu lent, modéré...

Regardez à quoi ressemble une vraie partition de musique.

JEAN-LUC VILMOUTH *Local Time, 1987/1989*

99 marteaux,
99 horloges, métal,
bois, verre
Collection MAMC+



1. Décrivez ce que vous voyez.

- Des horloges et des marteaux sur un mur,
- Des objets.

2. Comment les objets sont-ils disposés ?

- En ligne et en colonne, bien alignés.
- Avec une alternance entre marteaux et horloges : cela crée un rythme régulier.
- Ils remplissent complètement le mur de droite à gauche et du sol au plafond.

3. Que suggère leur disposition ?

- Le mur est rempli de façon homogène, en rythme régulier. Cela donne l'impression que cette accumulation pourrait se poursuivre à l'infini.
- Le marteau et l'horloge sont comme les motifs d'un papier peint. Que l'œuvre soit sur un grand mur ou un petit mur, ça ne changerait pas sa composition : le principe reste le même.

4. Savez-vous comment on appelle ce type d'œuvre ?

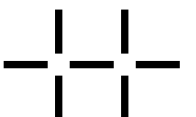
- Ce n'est pas une peinture (toile, peinture).
- Ce n'est pas une photographie ou un dessin...
- Ce n'est pas une sculpture (sur un socle, taillée, modelée, assemblage...).
- C'est une installation : une œuvre **qui se compose et se déploie dans l'espace.**

5. Qu'ont de particulier tous ces objets ?

- Les horloges indiquent toutes la même heure.
- Le mot « augmenter » est inscrit sur le manche des marteaux.

6. A votre avis, qu'est-ce qui est augmenté ?

- Augmenter signifie rendre plus grand, plus considérable par addition d'une chose de même nature : accroître, agrandir.
- Donc les objets (horloges et marteaux) sont augmentés parce qu'ils sont nombreux, accumulés.





JEAN-LUC VILMOUTH *Local Time*, 1987/1989
99 marteaux, 99 horloges, métal, bois, verre

7. A quoi vous fait penser cette installation ?

- Toutes ces horloges, ces horloges « augmentées » nous parlent :
- du temps qui passe, aux secondes, aux minutes, aux heures, aux journées de 24h, aux années...
- du chronométrage des choses : du travail, de la sieste, du contrôle de maths à finir à temps...
- de la pression du temps, à ce qu'on fait ou ne fait pas, au temps qu'on perd, mais qu'on ne gagne jamais vraiment,
- du temps qui ne s'arrête jamais !
- ...
- Tous ces marteaux, ces marteaux « augmentés » nous font penser :
- au travail,
- à l'usine : le temps permet aussi d'augmenter la quantité de travail !

Faire travailler les gens longtemps permet de gagner du rendement.

8. Entendez-vous le son des horloges ?

- tic.tac.tic.tac.tic.tac.tic.tac.
- ahhhhhhhhhhh, c'est stressant, agaçant, énervant !
- vite, un coup de marteau pour arrêter tout ça !

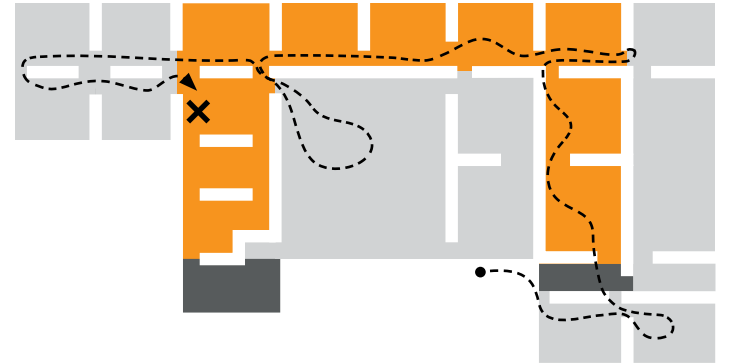
L'artiste semble nous parler du temps qui ne s'arrête pas, qui nous envahit parce qu'il est partout ! (téléphone, micro-onde, box tv, ordinateur, montre, sonnerie à l'école, etc.). Il nous rend fou ! Il nous indique notre temps de travail aussi. Le marteau, il sert à travailler, mais aussi à détruire et arrêter le temps ! Et vous, vous choisiriez de vous en servir pour travailler ? Ou détruire les horloges ?

Pour aller plus loin...

Connaissez-vous Charlot, ce personnage burlesque qui se bat contre le temps et le rythme infernal des machines à l'usine dans le film *Les temps modernes* de Charlie Chaplin, 1936.

GIL J WOLMAN *Un seul jour*, vers 1966

Scotch et papier
collés sur toile,
73,2 x 60,3 x 2,5 cm
Collection MAMC+



1. Que voyez-vous ?

- Des mots et des lettres.

2. Que pouvez-vous lire ?

- Des bribes de mots ou de phrases.
- Par exemple :

UN SEUL JOUR

MOIS APRES SON CRIME

De plus en plus de femmes

Le monstre de Chicago Poriugal – Angleterre

Prague

Allemagne laisse peu d'espoir--vainqueur

DA NANG : DE SANGLANTS COMBATS ONT

REPRIS

POUR DES PAGODES IBERTE PEUT TRIOMPHER

WILSON EN EUROPE APRES SOE

TOUT CE QUI VA CHANGER

Seules attaquées à Paris les attaquées à Paris

LES TOURISTES PARIS PARIS LES TOURISTES

Vietnam : 2

La France intervient en faveur des prisonniers

D. S

De la guerre

prisonniers

DES ROUTES QUI TUENT DES ROUTES QUI TUENT

3. A votre avis d'où viennent ces lettres et ces mots ?

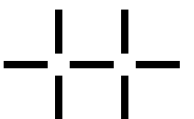
- D'un journal ou de plusieurs journaux.

4. Ce journal date de quelle époque ?

- En lisant le cartel, on voit que l'œuvre date de...

Les journaux qu'a utilisés Wolman datent également de cette année.

Mais tous ces titres ressemblent beaucoup aux gros titres, sous-titres et intertitres des journaux d'aujourd'hui, par exemple :
TOUT CE QUI VA CHANGER





GILJ WOLMAN *Un seul jour*, vers 1966
Scotch et papier collés sur toile, 73,2 x 60,3 x 2,5 cm

5. A votre avis, comment l'artiste a fait pour décoller et coller ces mots et lettres ?

- Découpé puis collé ?
- Non, il a collé un ruban adhésif sur un journal, puis il l'a arraché pour en décoller l'impression. Ensuite il l'a trempé dans l'eau puis déposé sur la toile pour n'y laisser que les encres et la colle.

6. A quoi le résultat vous fait penser le résultat ?

- Une falaise stratifiée,
- Les pierres antiques,
- Un parchemin...

7. A votre avis, que veut nous dire Wolman avec ce montage de gros titres presque illisibles ?

- Peut-être qu'il veut nous dire que tout cela

est sans fin... toutes ces nouvelles se répètent chaque jour, toutes les années... à tel point que nous ne les voyons plus.

- Peut-être qu'il veut nous dire que cette page d'infos pourrait dater de n'importe quand
- Peut-être qu'il souhaite juste garder la mémoire d'une journée banale des années 1960.
- Peut-être qu'il a juste conçu un nouveau texte à partir de textes créés par les événements de la vie et du quotidien...

8. Qu'est-ce que l'artiste s'est amusé à faire ?

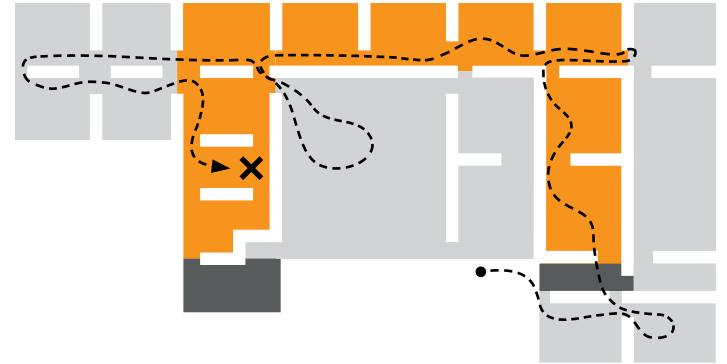
- Une composition avec des mots et des lettres. On ne peut pas tout lire, juste certains mots et certains bouts de phrases.

Pour aller plus loin...

On peut s'amuser à notre tour en la lisant à voix haute comme une poésie.

HANNAH COLLINS *Autoportrait, Sans-titre n°2, 1984*

Tirage Cibachrome,
32 x 40 cm
Collection MAMC+



1. Que voit-on dans cette photographie ?

- Une femme à la peau claire,
- Un vêtement blanc avec un motif imprimé représentant des bambous,
- Une serviette éponge blanche,
- Un mur beige.

2. Qu'est-ce que la femme est en train de faire ?

- Elle est en train de se sécher les cheveux dans une serviette.

3. Dans la photographie, qu'est-ce qui est de la même couleur ?

- La peau de la femme est beige claire.
- Le mur est aussi de couleur beige. Il devient progressivement plus foncé sur les bords, c'est un dégradé de couleur.

4. A votre avis, quelle(s) impression(s) sont produites grâce à l'utilisation d'une même couleur beige pour la peau et le mur ?

- Une impression d'harmonie car il y a peu de couleurs différentes et elles vont bien ensemble.

- Une impression de douceur car les couleurs sont désaturées (pas très intenses, pas très vives, pas très fortes...).
- Une impression de délicatesse, car l'image du corps de la femme se détache du fond avec un contraste faible.

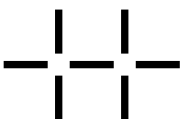
5. Peut-on reconnaître la personne sur la photographie ? Pourquoi ?

- Non, car on aperçoit seulement sa main et son coude sans voir son visage.

En photographie, lorsque l'on choisit de cadrer serré, ce qui est hors du cadre est le hors-champ. Ici, par exemple, les jambes sont dans le hors-champ de l'image.

6. En lisant le cartel, peut-on savoir qui est cette personne ?

- Oui, le cartel indique qu'il s'agit d'un autoportrait.
- La femme c'est donc l'artiste elle-même, Hannah Collins.





HANNAH COLLINS *Autoportrait, Sans-titre n°2, 1984*
Tirage Cibachrome, 32 x 40 cm

7. Quel lien y-a-t-il entre cette photographie et le cinéma ?

- Le cadrage horizontal fait penser au cinéma. (Hannah Collins est photographe et réalise également de nombreux films.)
- Hannah Collins est placée à gauche de l'image. Elle est tournée en direction de la partie vide à droite. La partie droite est laissée vide pour nous laisser imaginer qu'elle va la traverser, qu'il va y avoir un mouvement.

Pour aller plus loin...

Cherchez les autres portraits présentés dans la salle. Certaines images utilisent-elles le hors-champ ?

Oui, par exemple celles-ci.

Change l'image en changeant le cadrage !

Dans le sac, il y a 30 exemplaires d'une photographie et 30 petits cadres.
Proposez aux élèves de la recadrer en ne laissant apparaître qu'une partie du corps de la personne afin que l'on ne puisse pas la reconnaître.

CRÉDITS

1 - Maxime DUVEAU, *SF Charmed House*, 2018.

Fusain sur papier, 205 x 135 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Houg © ADAGP, Paris, 2018.

2 - Victor BRAUNER, *Sans titre, 23. 4. 1941*, 23 avril 1941.

Crayon sur papier (14,1 x 12,4 cm) collé sur carton (21,8 x 18,5 cm)

Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © ADAGP, Paris, 2018.

3 - Sonia DELAUNAY (STERN TERK Sarah Sophie, dit), *Noir et blanc, 1933 / 1969*. Lithographie sur papier, 80,2 x 71,3 cm.

Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Pracusa S.A.

4 - Damien DEROUBAIX, *Painter 00 (Delacroix)*, 2018.

Huile sur toile, 200 x 150 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie In Situ

© ADAGP, Paris 2018.

5 - Erik DIETMAN, *Tête à tête*, 1985.

Bronze et pierre, 48,2 x 89,4 x 14 cm.

Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © ADAGP, Paris, 2018.

6 - Bernard PAGÈS, *Empreintes de grillage*, 1972.

Gouache, crayon ou encre sur carton, papier, papier crépon ou papier vélin, 33 x 26 cm. Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Bernard Pagès.

7 - Michel MAGNE, *Mémoire d'un trou*, avant 1984.

Sérigraphie, 66 x 50,5 cm. Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © droits réservés.

8 - Matthieu LEHANNEUR, *Portemanteau After Thonet*, 2003.

Bois cintrable à froid, procédé Compwood, 230 x 150 cm.

9 - Fernando & Humberto CAMPANA, *Fauteuil Corallo*, 2004.

Fil de fer courbé soudé et laqué orange, 85 x 159 x 102 cm.

Centre national des arts plastiques. Paris, Musée des Arts Décoratifs.

Crédit photo : éditeur © ADAGP, Paris, 2018.

10 - Jean-Luc VILMOUTH, *Local Time*, 1987 - 1989.

Métal, bois, verre.

Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole

© ADAGP, Paris, 2018.

11 - Pablo PICASSO, *Nature morte pot, verre et orange*, 23 juillet 1944.

Huile sur toile, 33 x 41 cm.

Crédit photo : Cyrille Cauvet/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Succession Picasso.

12 - Gil J WOLMAN, *Un seul jour*, vers 1966.

Scotch et papier collés sur toile, 73,2 x 60,3 x 2,5 cm.

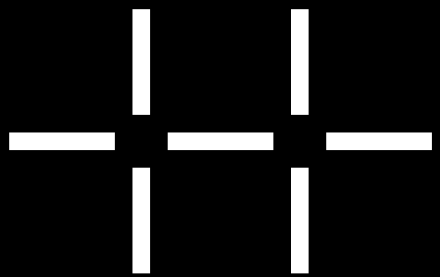
Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © ADAGP, Paris, 2018.

13 - Hannah COLLINS, *Untitled Self-Portrait, n°2*

(Autoportrait, sans titre n°2), 1984.

Tirage Cibachrome, 32 x 40 cm.

Crédit photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Hannah Collins.



Un système de protection signale par une sonnerie toute personne s'approchant trop près des œuvres. Merci de vous tenir à minimum 50 cm des œuvres et des objets.

