

Le musée d'art contemporain de Bordeaux

BORDEAUX
culture



Dossier de presse

Histoire de l'art
cherche personnages...
20.06.2019 – 02.02.2020



Exposition organisée conjointement avec



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

la **citô** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

Image en couverture :

Gérard Fromanger, *Paramount Cinéma* (série *Boulevard des Italiens*), 1971, Huile sur toile, 100 x 100 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Morin © Gérard Fromanger

INFORMATIONS GÉNÉRALES

EXPOSITION

Histoire de l'art cherche personnages...

20.06.2019 – 02.02.2020

Galleries Foy et Ferrère, 2^e étage

VERNISSAGE

Mercredi 19 juin 2019 à 19 heures

COMMISSARIAT

Alice Motard avec Anne Cadenet et François Poisay (CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux) ; Anne Hélène Hoog (Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême) ; Yan Schubert (Fondation Gandur pour l'Art, Genève).

Exposition organisée conjointement par le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême et la Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

SCÉNOGRAPHIE

Éric Troussicot assisté de Coline Clavelloux (Sils Maria architecture).

CONSERVATION ET CONCEPTION DE L'ACCROCHAGE DES ŒUVRES GRAPHIQUES

Rebeca Zea assistée d'Emma Barada et d'Olivia Bayle.

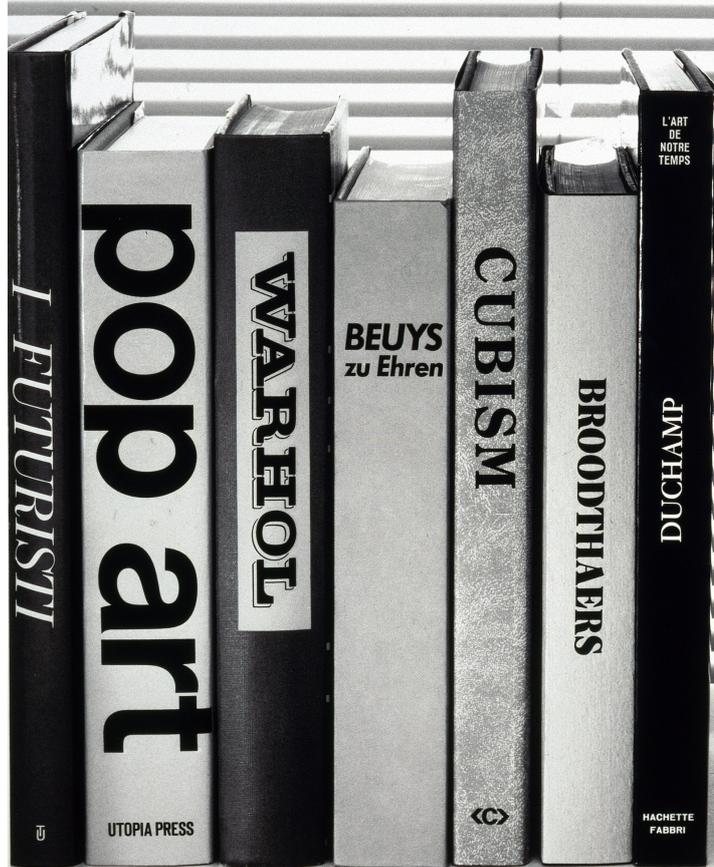
PROGRAMMATION AUDIOVISUELLE

Thomas Bernard

LIVRET DE L'EXPOSITION

Le livret de l'exposition a été commenté et dessiné par Philippe Dupuy avec la complicité de Rémy Sellier.

histoire de l'art cherche personnages...



Après sa création à New York en décembre 1987, notre agence « readymades belong to everyone » est heureuse de vous annoncer l'ouverture de sa filiale française « les ready made appartiennent à tout le monde ».

Amateur ou professionnel passionné des choses de l'art, collectionneur soucieux de vous investir totalement dans un projet artistique ambitieux, nous avons mis au point, pour vous, un programme aujourd'hui devenu incontournable dans le jeu des interrogations contemporaines.

Avec nous, vous trouverez toutes les facilités pour laisser définitivement votre nom associé à une œuvre qui

n'aura attendu que vous, et votre signature, pour devenir réalité. Cette œuvre, dont vous deviendrez l'auteur à part entière, vous fera rejoindre les plus grands aux catalogues et programmations des meilleurs musées, galeries ou collections privées.

Parce que nous sommes convaincus qu'aujourd'hui l'heure est venue pour une totale révision du droit au registre des auteurs, nous comptons sur vous et sur votre enthousiasme pour écrire avec nous, dans les faits, un nouveau chapitre de l'histoire de l'art contemporain.

n'attendez pas demain pour entrer dans l'histoire.

les ready made appartiennent à tout le monde

LES READY-MADE APPARTIENNENT À TOUT LE MONDE®, *Publicité, Publicité*, 1988

Photographie noir et blanc – tirage gélatino-argentique contrecollé sur aluminium, 152 x 120 cm

CAPC musée d'art contemporain Bordeaux.

Inv. 1989 – 08

© Galerie Claire Burrus

Bordeaux,
juin 2019

Dans le cadre de la saison culturelle *Liberté ! Bordeaux 2019*, le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux s'associe à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et son musée, ainsi qu'à la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, afin de présenter une importante exposition collective à partir de leurs fonds respectifs. Des œuvres majeures de la Fondation Gandur pour l'Art issues de la figuration narrative (des peintures des années 1960-70 de Gilles Aillaud, Erró, Gérard Fromanger ou encore Jacques Monory) côtoient ainsi des œuvres originales (planches, romans graphiques mais aussi installations) d'auteurs, de scénaristes, de dessinateurs contemporains, complétées par des œuvres choisies de la collection du CAPC, le tout dans un parcours thématique à la scénographie originale, empruntant son vocabulaire formel au roman visuel de Martin Vaughn-James, *La Cage*.

Intitulée *Histoire de l'art cherche personnages...*, cette exposition rassemble une centaine d'œuvres autour de ce qui peut définir l'être humain : de sa figuration à sa condition, en tant qu'individu confronté à son environnement, à son histoire et à autrui. Une première aile de l'exposition thématise, de manière formelle, la question de ses modes de représentation et d'existence. De sa présence en creux à sa disparition en passant par son devenir animal, son incomplétude et sa prolifération, il s'agit d'une quête : celle de la figure humaine.

L'autre aile de l'exposition, plus narrative, se caractérise quant à elle par une quête de sens ou plutôt de ce qui « fait sens » pour l'homme. Comment envisage-t-il son existence (matérielle, morale, sociale), comment gère-t-il son rapport aux autres ou à lui-même (ses « démons ») ? Comment l'histoire individuelle, la petite histoire, rejoint-elle la grande ?

Les enjeux de ce projet commun seront, entre autres, d'interroger les changements majeurs et les accomplissements survenus dans les arts figuratifs depuis la fin des années 1960. Comment les auteurs repensent-ils la question de la narration ou celle de la critique sociale et politique ? Comment investissent-ils un champ du réel, cette « *précieuse mouvance de la vie* », dont parlait le critique d'art Gérald Gassiot-Talabot, que les bouleversements sociaux, économiques, géopolitiques et technologiques ont profondément transformée ?

LISTE DES ARTISTES DE L'EXPOSITION

Absalon, Valerio Adami, Gilles Aillaud, Leonor Antunes, Eduardo Arroyo, David B., Christian Babou, Pierre Buraglio, Charles Burns, Cham, Pascal Convert, Hervé Di Rosa, Noël Dolla, Philippe Dupuy, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Erró, Richard Fauguet, Chohreh Feyzjou, André Franquin, Gérard Fromanger, Jochen Gerner, Claude Gilli, Marcel Gotlieb, Emmanuel Guibert, Keith Haring, Noritoshi Hirakawa, On Kawara, Patrice Killoffer, Peter Klasen, les ready-made appartiennent à tout le monde®, Suehiro Maruo, Marc-Antoine Mathieu, Mario Merz, Pierre Molinier, Jacques Monory, Chantal Montellier, Bernard Pages, Bernard Rancillac, Ruppert & Mulot, Claude Rutault, Joe Sacco, Johanna Schipper, Antonio Seguí, Richard Serra, Joann Sfar, Pierre Soulages, Art Spiegelman, Benjamin Swaim, Lewis Trondheim, Johannes Van der Beek, Martin Vaughn-James, Claude Viallat, Chris Ware, Willem, Winshluss, Raphaël Zarka

1. Intrigue

Une affiche publicitaire, une peinture figurative, des télégrammes... trois œuvres qui n'ont rien en commun, ni leur auteur, ni leur posture, ni leur appartenance à un mouvement de l'histoire de l'art mais qui, chacune à sa manière, élaborent une fiction.

L'exposition *Histoire de l'art cherche personnages...* s'intéresse à un nouveau paradigme visant à explorer les modalités de représentation de la figure dans l'histoire de l'art à travers la peinture, la sculpture, la bande dessinée, la photographie, la vidéo, l'installation.

En septembre 1988, une agence s'ouvre à Paris à la galerie Claire Burrus. Elle propose un protocole commercial inédit : tout acquéreur d'une œuvre de l'agence les ready-made appartiennent à tout le monde® devient, par l'acquisition de cette dernière, son signataire, donc son auteur. La formule tirée de l'œuvre *Publicité, Publicité* interroge les mécanismes d'exposition et de légitimation des œuvres.

L'artiste à l'origine de cette fiction, Philippe Thomas, propose aux collectionneurs ou aux musées d'entrer dans l'histoire. S'affranchissant de sa personnalité d'auteur, il analyse et déstabilise ainsi l'organisation du monde de l'art (ses indexations, ses échanges, etc.). La quête de la figure de l'auteur, en l'occurrence, passe ici par des indices glissés dans le corps du texte ou de l'image. Pour l'artiste conceptuel On Kawara, l'œuvre est un signe de vie qui articule le temps et l'espace. Les télégrammes *I am still alive* adressés à des personnalités du monde de l'art dans le cadre de sa correspondance privée sont littéralement des fragments de vie réduite à sa plus simple expression. Quant au tableau de Gilles Aillaud *La Table d'entomologiste*, dont la perspective relevée favorise une mise à distance des outils d'observation du scientifique (à moins qu'il ne s'agisse de ceux du dessinateur), il cristallise l'absence de spectacle et suggère un espace vide ou l'histoire sans personnage reste à écrire.

2. Silhouettes

Traces, empreintes, silhouettes : si la présence de l'être humain est évoquée en creux au détour de la bergère de Pascal Convert ou réduite à des figures chez Gérard Fromanger, le questionnement sur l'individu et son environnement est clairement posé. Au travers d'un meuble ou d'un espace urbain, ces deux artistes réfléchissent, chacun à sa manière, à l'homme et à sa place dans la société : trace du père chez Convert avec cette bergère qui ne garde que l'empreinte de son séant ou absence de toute forme d'individualité représentée par les passants uniformément rouges de Fromanger. L'absence du père paraît plus évidente que la présence des silhouettes humaines. Réduits à une pure surface dans un environnement urbain, les personnages de Fromanger semblent en effet avoir perdu toute individualité, toute humanité.

Également présentes dans le travail de Richard Fauguet, les silhouettes permettent à l'artiste d'interroger le monde qui l'entoure en proposant une relecture des figures incontournables de l'histoire de l'art. En puisant ses références dans cet univers et en les travaillant avec des matériaux simples et familiers comme l'adhésif Vénilia®, Fauguet brouille les pistes entre grands maîtres et culture populaire.

Si Convert réfléchit au rapport de l'homme à son histoire et Fromanger à la société de consommation, Fauguet s'intéresse aux imaginaires collectifs et emploie de manière récurrente la figure animalière comme contrepoint à l'être humain.

3. Animaux philosophes

Aux yeux de nombreux écrivains et d'artistes, les animaux sont plus que des ébauches de l'être humain dans l'histoire de l'évolution. Ils l'incarnent dans sa capacité la plus singulière : la réflexion. L'imaginaire artistique n'a cessé d'emprunter les masques animaliers pour parler de la société. Dans la bande dessinée comme dans les arts plastiques, on questionne souvent ainsi les rapports de la nature et de la culture. Une figure zoomorphe, tel Lapinot de Lewis Trondheim, permet d'observer le théâtre du monde. Le sombre Gai-Luron, créé par Gotlib, le spirituel chat du rabbin de Joann Sfar ou celui plus sceptique de Chantal Montellier, comme le courageux Marsupilami d'André Franquin, sont autant de manières d'aborder

avec distance et humour les questions posées par la condition humaine. Dans *Raw*, Art Spiegelman publie les premiers chapitres de *Maus*, récit tourmenté de la Shoah, dans lequel la figure du chat despote et insensible incarne les bourreaux nazis d'un peuple juif incarné par des souris pourchassées et exterminées. Les formes reptiliennes archaïques créées par les artistes Gilles Aillaud et Mario Merz évoquent le paradoxe de la nature enclose dans la modernité technique du monde.

4. Attente

Pour de nombreux artistes, l'art ne saurait jouer son rôle ni prendre tout son sens sans l'implication du spectateur. Il faut donc inviter celui qui regarde à réfléchir aussi à la manière dont il regarde. L'attente est donc au cœur de l'œuvre : attente de l'artiste, attente du sujet, attente du public... Keith Haring pense que le projet artistique doit appartenir à l'espace public dès sa conception pour diffuser la culture le plus largement possible. Ainsi, les dessins présentés ici engagent le spectateur à les compléter. Chez Gilles Aillaud, c'est davantage l'image paradoxale de l'animal en cage, dépouillé de tout caractère naturel (sa liberté, son environnement et ses mouvements) qui doit inciter le spectateur à s'interroger sur l'impuissance et l'aliénation auxquelles il soumet les animaux et la nature tout autant que lui-même. Tandis que la liberté est suspendue chez l'animal, le spectateur attend que le zoo le divertisse. L'attente est alors imposée au prisonnier comme à son geôlier.

5. La cage

Ils sont sept artistes – Gilles Aillaud, Leonor Antunes, Christian Babou, Claude Gilli, Bernard Pages, Martin Vaughn-James et Claude Viallat – à se partager l'espace. Différents supports. Différentes matières. Œuvres qui divisent un lieu, parfois aux murs ou posées au sol aussi.

Mais elles ont en commun une représentation, une forme reconnue : la grille, le grillage, la cage, l'entrelacs. Ce langage est utilisé par chacun des artistes comme un élément révélateur ou révélé. Une norme métamorphosée selon les principes de chacun d'entre eux.

Mur ajouré qui enferme et prive de liberté les animaux chez Aillaud, décor social et code de la propriété, de ce qui délimite et que l'on possède chez Babou, élément plastique et constat formel chez Gilli ou Viallat, tension et friction de matières chez Pages, suspension aérienne chez Leonor Antunes, métaphore d'une histoire et de la condition humaine chez Vaughn-James. Comment peut-on appréhender ou échapper à ces grilles et grillages ?

Nous sommes dans notre propre enclos, celui-là même qui entoure et définit un espace, une forme et la conscience que nous avons de cette forme. Ce n'est pas un mur infranchissable, ce n'est pas réellement fermé. Le grillage, cet entrelacs de fils de fer, barbelé chez certains, de cordes chez d'autres, donne à voir l'envers du décor. Doit-on regarder au travers de la forme ? Ce qui nous sépare de l'œuvre est cette frontière invisible qu'il nous faut traverser.

Alors de quel côté de la grille sommes-nous ? L'animal au zoo, privé de liberté, la peinture délimitée par notre regard et les dimensions de la toile, nous parle d'une nature prise au piège. C'est l'espace clos, celui de notre aliénation. Et c'est sans doute cela qu'il nous faut voir, cette liberté si fragile.

6. Démultiplication

Vitesse, précipitation, accélération ; autant de termes liés au mouvement qui caractérisent l'histoire du personnage principal des *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer*. Une seule et même figure démultipliée qui nous entraîne d'un lieu à l'autre, d'une expérience à l'autre, scrutant son inconscient, explorant sa libido à l'envi, jusqu'à l'écoeurement. Tandis que le procédé de multiplication de la figure – de l'auteur en l'occurrence – mène ici paradoxalement à sa disparition, à sa dissolution, la prolifération est *a contrario* pour l'artiste iranienne Chohreh Feyzjou le principe même qui structure son œuvre. Ses séries d'objets noircis qu'elle désigne sous le terme de *Products of* jouent à la fois sur l'idée d'accumulation et d'inventaire.

En écho aux 110 mesures de la partition du *Faune* de Debussy, Ruppert & Mulot explorent, quant à eux, une infinité de combinaisons chorégraphiques ou se mêlent danse, ivresse et instants chaotiques de vies ordinaires. Si Killoffer et Ruppert & Mulot multiplient les espaces en s'affranchissant des codes qui traditionnellement structurent la bande dessinée, à savoir la case, Feyzjdjou utilise la ligne pour séparer, délimiter, cadrer, structurer son récit. Alors qu'ils jouent sur l'ubiquité et la quasi simultanée des scènes avec un effet « overdose » obtenu par la saturation de l'espace, l'artiste iranienne trace des obliques, dessine des maillages et évoque ainsi l'histoire politique et économique de l'Iran sous le règne du Shah peu de temps avant sa chute.

Pour tous, la part d'ombre de toute histoire, réelle ou fictive, est essentielle pour ne pas dire existentielle.

7. Dans le noir

Nul ne sait ce qui se trame dans le noir... Le noir est l'obscurité qui absorbe la lumière tel un présage funeste. Et pourtant, il demeure, pour nombre d'artistes, l'obsession d'une expérience chromatique inépuisable. Pierre Soulages le fait objet et sujet de sa recherche picturale, questionnant sa transparence, son opacité, sa matérialité, sa luminosité. Richard Serra, lui, ne dessine qu'en noir. Son noir est dense et profond, il absorbe la lumière et acquiert un poids conférant une matérialité quasi sculpturale au carré de son dessin. Alors que pour Cham, la case noire est envisagée pour l'une des toutes premières fois de l'histoire de la bande dessinée comme une image abstraite, il illustre la nuit dans laquelle il plonge son personnage principal par une vignette noire. Chez Franquin, le noir est cynique et fataliste. Sous le couvert d'un humour grinçant, il signe une partition graphique terrible de cruauté et de véacité sur la bêtise humaine.

Jochen Gerner, quant à lui, apprivoise le noir comme instrument de révélation de formes imprimées préexistantes que le recouvrement par le noir met en évidence tandis que Noël Dolla explore sa capacité à participer à la déconstruction du tableau et à rendre visible la manière dont la couleur révèle à la fois des surfaces et son support.

Chez Swaim enfin, les noirs deviennent prétextes à l'irruption du blanc, comme autant d'éléments d'une dramaturgie sur fond de western. Le noir reste inéluctablement un vaste continent dont la polysémie interroge nos peurs et exprime notre rapport au monde, aux choses et aux êtres.

GALERIE FOY

I. Privacy

À partir des années 1960, la représentation de l'espace privé, en opposition à l'espace public, traduit une transformation de la perception et du regard chez les artistes. Désormais soumises à une approche sociologique critique, les représentations de l'intimité et des espaces où elle peut s'exprimer prêtent aux corps et aux objets du quotidien une fonction révélatrice des malaises et des paradoxes de l'ère consumériste et matérialiste oppressante pour l'individu et ses désirs. Sexualité, érotisme, questions liées aux quêtes identitaires sont associées aux représentations de l'isolement, de la solitude et du vide qui enferment, décomposent et imbriquent parfois les corps et les objets de manière contraignante au sein des perspectives étroites d'un présent interminable. Ces constats sont très prononcés dans les œuvres de Valerio Adami, Noritoshi Hirakawa, Peter Klasen et Pierre Molinier présentées ici.

II-III. Home

La confrontation des espaces privés et publics s'accompagne aussi d'un regard critique des artistes sur la notion de foyer. Elle affiche la segmentation des vies familiales et sociales dans l'architecture urbaine. Représentant des lieux imaginaires, les artistes dénoncent surtout les phénomènes aliénants de

juxtapositions, d'alignements, d'ordre et de classement, qui appellent l'emploi de formes géométriques et conduisent à des perceptions et des modes de vie uniformisés. Il en ressort des cadres multiples et rigides, au sein desquelles vies privées et individualités tentent de lutter pour s'épanouir. Le désordre dans l'ordre chez Valerio Adami, la standardisation des goûts, des langages et des formes chez Raphaël Zarka et Jochen Gerner, la diversité des mouvements et des temps de la vie humaine au sein de structures identiques chez Chris Ware, et même le cauchemar infini de l'enfermement chez soi et en soi dépeint par Marc-Antoine Mathieu renvoient le regardeur à une réflexion sur les limites de son espace privé et de sa liberté.

Cet espace privé n'est toutefois pas clos mais perméable au monde. La société de consommation a en effet réussi à s'immiscer facilement dans les intérieurs. Même la guerre fait irruption dans l'intimité bourgeoise comme le thématise Erró qui invite le conflit vietnamien dans une chambre à coucher. L'image de la famille idéale dépeinte par Equipo Realidad est, quant à elle, sur le point de se déliter.

IV-V. Trauma

L'opposition entre le monde parfait de l'intérieur des foyers et la barbarie dont l'homme est capable permet de réfléchir à ce qu'il peut faire, comme en témoigne le paysage de ruines de Johannes Van der Beek. Élément central, la guerre, et les traumatismes qu'elle engendre, est constitutive de la réflexion sur l'être humain et sa capacité de destruction, comme si la guerre était une extériorisation d'un conflit intérieur.

Joe Sacco met en scène le premier jour de la bataille de la Somme durant le premier conflit mondial dans un *leporello* puissant de 18 mètres de long. Fleur au fusil, les soldats ne semblent pas encore réaliser qu'ils deviendront de la chair à canon, à mesure que la journée se déroule sous le regard du spectateur. La critique de la guerre et des régimes autoritaires est tout autant essentielle pour les artistes espagnols Eduardo Arroyo et Equipo Crónica qui dénoncent le franquisme et ses exactions. Œuvre capitale pour la compréhension de l'extermination des populations juives d'Europe et du traumatisme qu'il a engendré, le travail d'Art Spiegelman permet de mettre en récit la Deuxième Guerre mondiale et le processus génocidaire. Malgré les « plus jamais ça » scandés après les deux conflits mondiaux, la guerre continue. Ce cri qui semble infini chez Absalon et cristallise le traumatisme n'empêche pas de nouveaux conflits, comme en rend bien compte Emmanuel Guibert en mettant en dessin et en récit les photographies prises par Didier Lefevre durant la guerre en Afghanistan.

VI-VII. Blue Spill

Jacques Monory, c'est le bleu. La présentation de huit œuvres réalisées entre 1967 et 1975 permet une immersion dans un monde étrange et violent ou la mort nous attend à chaque coup de pinceau comme une balle de revolver. Cette balle qui transperce la toile, le miroir et qui envoie à l'hôpital ou à la morgue.

Ces peintures sont des histoires, des temps fragmentés, divisés comme l'image fixe d'un film. Celle aussi de la photographie que l'artiste utilise en la projetant sur la toile dès la fin des années 1960. Démultiplication de l'image, du sens. Document intime aussi. Sa femme, son fils, une chambre, une fenêtre par laquelle un homme regarde.

Monory a souvent travaillé par série : après les *Meurtres* – ici les numéros V, VI et IX –, *Velvet Jungle*, numéros 7 et 15. Dans les buissons, au milieu des parcs et des fleurs, le danger est là, caché, prêt à bondir. La réalité n'est plus celle que l'on voit. La peinture n'est pas cette représentation du réel, elle est un long processus de la mémoire, de la recomposition des images qui nous entourent.

L'artiste les mélange dans une autobiographie faite d'illusions et de souvenirs réels. De l'enfance, il garde en mémoire ces films dans les cinémas ambulants auxquels on ajoutait un filtre bleu pour les scènes de nuit.

Monory est le peintre du cinéma, de cette grande illusion, de ce rêve projeté sur écran. La couleur bleue permet une distanciation du sujet, elle devient peinture. À la différence des artistes pop, Monory ne fait pas de la peinture une critique

esthétique de l'environnement, de l'image surabondante et démultipliée, de l'objet ou de la représentation d'une société de consommation. Ce sont plutôt les champs et contre-champs « découpés » sur la toile comme avec une lame de scalpel qui donnent leur sens aux tableaux, divisant chaque partie en deux, trois ou quatre entités. Elles se complètent et créent l'œuvre : le miroir et le pistolet, l'explosion et la mariée, les fleurs et le couple, le cimetière et les fauteuils de l'opéra. Dans ces juxtapositions et ces obsessions, Jacques Monory proclame la vérité de sa peinture.

VIII-IX. Les démons

Le mot « démon » renvoie autant à l'être démoniaque qui nous tourmente qu'aux angoisses et obsessions qui rongent l'Humanité et la font parfois sombrer dans les pires travers. On peut y voir une connotation malfaisante et néfaste mais chez les artistes qui ont été réunis autour de cette thématique, ces définitions varient avec les histoires qu'ils racontent : *L'Ascension du Haut-Mal* de David B., *Black Hole* de Charles Burns, *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer* de Killoffer, *Le Somnambule* de Suehiro Maruo, *Anastasia chez son coiffeur à New York* de Bernard Rancillac, *Les Truites du gratte-ciel* de Johanna Schipper et *Pinocchio* de Winchluss.

Il n'y est pas seulement question de crime, d'horreur ou de folie. Mais de la condition banale de l'être humain : peur, maladie, aliénation ou quête inaccessible de liberté. C'est le temps de ce passage, de ce basculement qui attise nos peurs et dévoile nos hantises. Celles que nous avons enfouies en nous-mêmes.

Ce sont des bandes dessinées qui sont parues en noir et blanc pour Burns et David B., avec de la couleur pour Winchluss. Une bichromie nécessaire à l'histoire : le noir est très présent sur la feuille, fonctionne parfois comme un aplat et accentue les contrastes des formes. Il est au creux du récit et selon son intensité et sa présence, la narration se métamorphose et fait surgir les démons intérieurs des personnages. La vignette change de forme : réalité, imaginaires et rêves se confondent dans un univers fantasmagorique. Le dessin explore toute la difficulté de vivre, d'aimer et de mourir. Comment coucher sur le papier ses liens d'amour, leur relation au temps, aux autres et à ses angoisses ? Il suffit d'un coup de crayon pour effacer les frontières entre le bien et le mal et faire le récit d'une aventure humaine.

X. Le musée

La scénographie d'*Histoire de l'art cherche personnages...* emprunte son vocabulaire formel à *La Cage* de Martin Vaughn-James, roman visuel de 1975 sans récit apparent et sans personnage. Ainsi, dans l'exposition, chaque dispositif accueillant dessins, planches de bandes dessinées, ouvrages ou corps (le lutrin, le panneau d'affichage, le labyrinthe, la bibliothèque ou la pyramide) est pensé en référence à l'univers de cette singulière fiction narrative.

Dans un carnet de travail dans lequel il a consigné ses notes sur la genèse de l'ouvrage, Vaughn-James écrit en 1972 : « *En relisant le manuscrit jusqu'ici, il apparaît de plus en plus nettement que ces pièces et ces couloirs suggèrent un musée plus que tout autre bâtiment. Aussi, plutôt que de supprimer cet effet, je vais le renforcer et le développer.* » Ce paradigme du musée, Vaughn-James l'exploite dans son roman visuel par l'introduction de motifs caractéristiques de l'identité muséale (toiles, cadres, vitrines et socles) que le musée – le vrai, le CAPC en l'occurrence – se réapproprie en prenant au pied de la lettre l'observation de l'auteur de *La Cage*. Son identité de musée n'est pas seulement *renforcée* ou *développée*, mais également exacerbée puisque ce sont des œuvres de trois fonds (CAPC, FGA et CIBDI) qui sont ici présentées – les châssis aux tasseaux peints ou recouverts de nylon de Pierre Buraglio, ceux accumulés de Choreh Feyzjou ou encore les toiles de Claude Rutault – dans une salle aux cimaises trouées et lézardées de fissures. L'univers muséal ainsi recréé est décati : il reprend les instabilités, les brèches et les taches des espaces architecturés au sein desquels les séquences étrangement inquiétantes et parfois apocalyptiques de *La Cage* se succèdent, page après page,

dans des lieux qui semblent avoir un passé dont ils portent les stigmates tout comme le CAPC...

XI. Tabloïds

Inscrivant leurs œuvres au croisement de l'histoire et de l'histoire de l'art, nombre d'artistes et d'auteurs dotent leurs sujets d'une signification politique dans la forme comme dans le contenu. Ainsi, la culture de divertissement des années 1950 et 1960 transmet-elle des stéréotypes de la femme, des rapports sociaux ou de la morale que les artistes placent au cœur de leur panoplie visuelle critique. Parodies explicites, détournements ou simples rappels, les images qu'ils en livrent s'appuient sur la publicité et le roman populaire (*comic book*, roman-photo, cinéma, presse et littérature de gare, télévision) pour dénoncer la diffusion des modèles consuméristes autant que la banalisation de la violence et des préjugés. Ce faisant, ils ne visent pas au rétablissement de valeurs morales mais cherchent plutôt à réveiller la conscience politique et autocritique des observateurs face à la confusion, aux clichés, à la sérialisation des productions culturelles.

Les alternatives contestataires et *underground* proposées par leurs œuvres attirent l'attention sur l'uniformisation des représentations mentales et esthétiques, du langage et des valeurs dominantes.

XII. Cabinet de lecture

La bande dessinée est difficile à exposer : son récit et sa structure sont intimement liés au format livre, excepté pour certaines planches ou histoires courtes qui peuvent se lire sur quelques feuilles et ainsi être accrochées sur les murs.

C'est l'album, le livre qui fait œuvre. C'est cet objet que l'on tient dans les mains qui réunit le dessin et le récit. Exposer une seule planche mettra l'accent sur la pratique du dessinateur et moins sur l'histoire. Le récit en sera donc tronqué. Il faut tourner les pages pour avancer, découvrir ce que l'on ne peut voir en une seule fois pour aboutir au dénouement.

Il était important de pouvoir proposer ces albums, ces histoires complètes, à la lecture. C'est aussi toute la diversité de la bande dessinée et de ses couvertures qui est montrée dans ce cabinet de lecture par un choix subjectif qui rassemble les différents genres des 50 dernières années.

Sur ces étagères, les couvertures des albums composent un ensemble de couleur et de forme comme un paysage recomposé que l'on peut juxtaposer à la peinture d'Eduardo Arroyo. On entre dans ce tableau comme dans une bande dessinée qui nous transporte à la recherche du personnage et de son histoire.

XIII. Cinéma

Mais qu'est-ce qui peut bien pousser les grands enfants que nous sommes à regarder des petits Mickeys s'agiter sur nos écrans ? Dans *Mon placard* de Blanquet & Olive, un adolescent découvre à travers un petit trou creusé dans l'une des portes d'un placard où il est enfermé, sa famille et son histoire.

Winchluss, ce grand moraliste atteint depuis son plus jeune âge par le syndrome du Walt Disney contrarié, retourne le *Monde merveilleux* du génie aux oreilles décollées comme une peau de lapin et exhibe l'envers épouvantable de notre société occidentale.

Quant au mystérieux Pierre La Police, il prolonge sa douce folie régressive dans un étrange spot vidéo où défile une procession de squames géants sur une ville en ruine.

Heureusement, Julie Doucet tente de trouver d'urgence une sortie de secours, tandis que Fabio Viscogliosi nous hypnotise avec une éruption volcanique épileptique. Trop tard pour s'échapper...

Les enfants ne sont plus dupes. Ils savent bien que le monde des grands est un ramassis de mensonges et que tout continuera ainsi. Ils vieilliront avec pour seule consolation, que s'il semble vain de le changer, il leur est encore permis d'énicaner.

LISTE DES ŒUVRES PRÉSENTÉES

Absalon

Bruits

1993

Vidéo

3'43

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1997-03

Valerio Adami

Privacy, gli omosessuali

1967

Acrylique sur toile

195 x 130,3 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ADAMI-0001

Valerio Adami

Interno pubblico

1969

Acrylique sur toile

242 x 363,5 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ADAMI-0005

Gilles Aillaud

La Table d'entomologiste

1960

Huile sur toile

80 x 99,2 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-AILLA-0004

Gilles Aillaud

Serpent, porte et mosaïque

1972

Huile sur toile

146,3 x 114,3 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-AILLA-0002

Gilles Aillaud

Une grande famille de lions

1969

Huile sur toile

200 x 277 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-AILLA-0001

Gilles Aillaud

Grille et grillage

1971

Huile sur toile

195 x 250,5 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-AILLA-0003

Leonor Antunes

Semantics of the Grid

2012

Teck et fils de nylon

240 x 186 x 36 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2016-12

Eduardo Arroyo

La Femme sans tête

1964

Huile sur toile

146 x 112,6 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ARROY-0001

Eduardo Arroyo

Neuf lendemains de Waterloo

1964-1965

Huile sur toile

220 x 300 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ARROY-0003

David B.

L'Ascension du Haut-Mal

tome 4, planche n° 30

1999

Encre de Chine sur papier

50 x 32,5 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris

Inv. FNAC n° 2000-410

David B.

L'Ascension du Haut-Mal

tome 4, planche n° 31

1999

Encre de Chine sur papier

49,9 x 32,4 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris

Inv. FNAC n° 2000-411

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 22
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 23
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 32
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 33
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 54
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

David B.
L'Ascension du Haut-Mal
tome 2, planche n° 55
1997
Encre de Chine sur papier
44,5 x 32,5 cm
Galerie Anne Barrault, Paris

Christian Babou
Piscine – Grillage à bordure défensive
1974
Acrylique sur toile
116 x 94 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-BABOU-0006

Pierre Buraglio
Châssis
1974
Châssis, feuille de nylon et tasseaux peints
169,3 x 128,8 cm x 3 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-BURAG-0001

Pierre Buraglio
Châssis
1974-1975
Châssis peinturluré et fil de nylon
146,2 x 114,8 x 2 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-BURAG-0002

Charles Burns
Sans titre (série Black Hole)
[2011]
Sérigraphie n° 64/75
50 x 35 cm
Collection particulière

Charles Burns
Sans titre (série Black Hole)
[2011]
Sérigraphie n° 68/75
50 x 35 cm
Collection particulière

Charles Burns
Black Hole
2005
Encre sur toile de polyester enduit
350 x 500 cm ; 217 x 720 cm ; 350 x 500 cm (de gauche à droite)
Courtesy de l'artiste

Cham
Histoire de Mr Lajaunisse
1839
Album de planches lithographiques relié
15 x 25 cm
Collection particulière

Pascal Convert
Autoportrait
1992
Cire blanche
90 x 61 x 64,4 cm
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 1992-12

Noël Dolla**Croix**

1976

Huile sur toile

194,9 x 195,1 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-DOLLA-0002

Hervé Di Rosa**Avez-vous tous les numéros de Di Rosa****Magazine ?**

1985

Acrylique sur toile

225 x 200 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1985-15

Philippe Dupuy**Une histoire de l'art**

2014

Installation mécanique et lumineuse

137 x 1420 x 58 cm

La Ferme du Buisson, Noisiel

Equipo Crónica**La fila ou Autoridades**

1965

Huile sur panneau d'isorel

65 x 81 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-CRONI-0001

Equipo Realidad**La familia americana**

1969-1970

Acrylique sur panneau d'isorel

78,2 x 92,2 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-REALI-0001

Erró**Intérieur américain n° 5****(série Intérieurs américains)**

1968

Huile sur toile

148,5 x 194,5 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ERRO-0014

Erró**The Popular Queen****(série La Peinture en groupes)**

1967

Huile et acrylique sur toile

127,7 x 84,4 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-ERRO-0012

Richard Fauquet**Sans titre**

1996-2004

Papier adhésif Vénilia®

Dimensions variables (échelle 1/1)

Centre national des arts plastiques, Paris

Inv. FNAC n° 04-212 (1 à 69)

Chohreh Feyzjoui**Série L**

1993

Papier, colle, encre typographique, pigments, ficelle

218 x 200 x 78 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 02-940

Chohreh Feyzjoui**Série H**

1989-1993

Bois, colle, tissu, pigments, brou de noix

336 x 131 x 124 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 02-941

Chohreh Feyzjoui**Sans titre**

1977

Papier vélin ivoire, encre noire, mine de plomb contrecollé sur carton

104,7 x 74 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-001

Chohreh Feyzjoui**Sans titre**

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire

32 x 23,4 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-201

Chohreh Feyzjoui**Sans titre**

1977

Papier à dessin ivoire, carton, encre noire, mine de plomb

32 x 22,5 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-197

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, carton, encre noire

31,9 x 23,4 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-198

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin, carton, encre noire, papiers collés 31,9 x 22,5 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-195

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, carton, encre noire, papiers collés

32 x 22,5 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-196

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire

32 x 23,4 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-200

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, carton, encre noire

32 x 22,7 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-193

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, carton, encre noire

32 x 22,8 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-194WW

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire

31,9 x 23,4 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-203

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, stylo bille encre bleue

32 x 16,5 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-204

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin blanc, encre noire

24 x 15,8 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-205

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire, mine de plomb, traces de papiers collés

31,8 x 22,8 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-178

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire, mine de plomb

32 x 22,7 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-179

Chohreh Feyzdjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire contrecollé sur carton, encre noire, mine de plomb, papiers collés

32 x 23,3 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-180

Chohreh Feyzjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, encre noire, mine de plomb

32 x 22,6 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-181

Chohreh Feyzjou

Sans titre

1977

Papier à dessin ivoire, carton, mine de plomb, encre noire

32 x 22,5 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FNAC n° 05-185

Franquin

Spirou et Fantasio, Le Gorille a bonne mine, planche n° 8

1959

Encre de Chine sur papier

48,5 x 32,8 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 77.2.45

Franquin

Les Idées Noires, Les Guillotines planche n° 13

1978

Encre de Chine sur papier

25,8 x 36,3 cm et 25,8 x 36,7 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 90.19.55 et 90.19.55bis

Franquin

Les Idées Noires planche n° 48

1981

Encre de Chine sur papier

38,3 x 29,6 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris

Inv. FNAC n° 90503

Gérard Fromanger

Paramount cinéma (série Boulevard des Italiens)

1971

Huile sur toile

100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-FROMA-0001

Gérard Fromanger

L'Autre

(série Boulevard des Italiens)

1971

Huile sur toile

100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-FROMA-0002

Gérard Fromanger

Le Voyou

(série Boulevard des Italiens)

1971

Huile sur toile

100 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-FROMA-0005

Jochen Gerner

Winternachmittag

2017

Acrylique sur pages de catalogue

144 x 192 cm

Galerie Anne Barrault, Paris

Jochen Gerner

Sleeping (série Home)

2008

Acrylique sur pages de catalogue IKEA

100 x 144 cm

Galerie Anne Barrault, Paris

Jochen Gerner

Working (série Home)

2008

Acrylique sur pages de catalogue IKEA

100 x 144 cm

Galerie Anne Barrault, Paris

Claude Gilli

Grillages

1968-1969

Plexiglas sérigraphié

122 x 22,5 cm (chacun)

Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. BX 2004.3.1

Gotlib

Jujube et Gai-Luron, C'est l'histoire d'un mec, planche n° 1105/1

1967

Encre sur papier

45,3 x 39,7 cm

Collection Madame Gotlieb

Gotlib***Jujube et Gai-Luron, C'est l'histoire d'un mec, planche n° 1105/2***

1967

Encre sur papier

45,3 x 39,9 cm

Collection Madame Gotlieb

Gotlib***Jujube et Gai-Luron, Histoire de l'art, planche n° 1154/1***

Non daté

Encre sur papier

45,5 x 40 cm

Collection Madame Gotlieb

Gotlib***Jujube et Gai-Luron, Histoire de l'art, planche n° 1154/2***

Non daté

Encre sur papier

45,5 x 40 cm

Collection Madame Gotlieb

Emmanuel Guibert***Le Photographe, tome n° 2, planches n° 9, 10***

2003-2006

Encre de Chine sur papier

29,5 x 42 cm (chaque planche)

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Dépôt de l'artiste

Inv. 140AII, 140BI, 140BIII / 141CI, 141CII

Emmanuel Guibert***Le Photographe tome n° 3, planches n° 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12***

2003-2006

Encre de Chine sur papier

29,5 x 42 cm (chaque planche)

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Dépôt de l'artiste

Inv. 206AI, 206AII, 206BI, 206BII, 206BIII / 206CI, 206CII, 206CIII, 206DI, 206DII, 206DIII / 207AI, 207AII, 207AIII, 207BI, 207BII, 207BIII / 207CI, 207CII, 207CIII, 207DI, 207DII, 207DIII / 208AI, 208AII, 208AIII, 208BI, 208BII, 208BIII / 208CI, 208CII, 208CIII, 208DI, 208DII, 208DIII / 209AI, 209AII, 209AIII, 209BI, 209BII / 209CI, 209CII, 209DI, 209DII

Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre et Frédéric Lemerrier**Portfolio issu du coffret intégral*****Le Photographe***

2007

23,5 x 31 cm

Collection particulière

Keith Haring***Sans titre***

1985

Feutre noir, vinyle blanc contrecollé sur bois

120 x 160 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2018-10

Keith Haring***Sans titre***

1985

Feutre noir, vinyle blanc contrecollé sur bois

120 x 160 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2018-12

Keith Haring***Sans titre***

1985

Feutre noir, vinyle blanc contrecollé sur bois

120 x 160 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2018-19

Keith Haring***Sans titre***

1985

Feutre noir, vinyle blanc contrecollé sur bois

120 x 160 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2018-20

Keith Haring***Sans titre***

1985

Feutre noir, vinyle blanc contrecollé sur bois

120 x 160 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2018-24

Noritoshi Hirakawa***Dialogues for the time being for being, 11:30 a.m., October 8, 1993/East Village, Manhattan/1 year/28/New York/Brown/ Green/5'22''/Coco/Black***

1993

Photographie noir et blanc

100 x 67 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1996-12 (1)

Noritoshi Hirakawa

Dialogues for the time being for being, 1:45 p.m., October 26, 1993/West Village, Manhattan/1 year and 9 months/28/New York, Brown/Brown/5'4''/Vetiver/Black

1993

Photographie noir et blanc

100 x 67 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1996-12 (2)

Noritoshi Hirakawa

Dialogues for the time being for being, 4:00 p.m., October 23, 1993/Grammercy Park, Manhattan/6 months/30/New Jersey/Brown/Brown/5'5''/Coco/Black

1993

Photographie noir et blanc

100 x 67 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1996-12 (3)

Noritoshi Hirakawa

Dialogues for the time being for being, 10:15 a.m., October 26, 1993/Upper West Side, Manhattan/4 years and 2 months/36/Missouri, Blonde/Blue/5'3''/Coco/Champagne, Red, Black

1993

Photographie noir et blanc

100 x 67 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1996-12 (4)

On Kawara

I am still alive

15 juin 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (1)

On Kawara

I am still alive

9 juillet 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (2)

On Kawara

I am still alive

19 juillet 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (3)

On Kawara

I am still alive

16 octobre 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (4)

On Kawara

I am still alive

1^{er} octobre 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (5)

On Kawara

I am still alive

29 octobre 1988

Télégramme (encre sur papier)

14,5 x 21 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1988-40 (6)

Killoffer

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, planches n° 17, 18, 19, 20, 21, 22

2002

Encre de Chine et correcteur blanc sur papier

54,8 x 37,8 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2004.2.17 / 2004.2.18 / 2004.2.19 / 2004.2.20 / 2004.2.21 / 2004.2.22

Killoffer

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, planches n° 31, 32, 33, 34, 35 et 36

2002

Encre de Chine et correcteur blanc sur papier

54,8 x 37,8 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2007.3.8 / 2007.3.9 / 2007.3.10 / 2007.3.11 / 2007.3.12 / 2007.3.13

Killoffer

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, planches n° 1, 25

2002

Encre de Chine et correcteur blanc sur papier

54,8 x 37,8 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2004.2.1 / 2007.3.3

Killoffer

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, planches n° 27, 28

2002

Encre de Chine et correcteur blanc sur papier

54,8 x 37,8 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2007.3.4 / 2007.3.5

Peter Klasen

Robinet n° 5

1968

Acrylique sur toile

91 x 64,7 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-KLASE-0008

Peter Klasen

Fait du jour

1968

Acrylique sur toile

92 x 65,2 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-KLASE-0005

Peter Klasen

Grand lavabo + 3 interrupteurs

1968

Acrylique sur toile

162,2 x 130 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Inv. FGA-BA-KLASE-0007

Les ready-made appartiennent à tout le monde®

Publicité, Publicité

1988

Photographie noir et blanc – tirage gélatino-argentique contrecollé sur aluminium

152 x 120 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1989-08

Suehiro Maruo

New National Kid, Le Somnambule, planche n° 124

1988

Encre sur papier

29,5 x 21,5 cm

Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Suehiro Maruo

New National Kid, Le Somnambule, planche n° 126

1988

Encre sur papier

29,5 x 21,5 cm

Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Suehiro Maruo

New National Kid, Le Somnambule, planche n° 128

1988

Encre sur papier

29,5 x 21,5 cm

Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Suehiro Maruo

New National Kid, Le Somnambule, planche n° 136

1988

Encre sur papier

29,5 x 21,5 cm

Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Marc-Antoine Mathieu

Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves, tome n° 3, Le Processus, planche n° 44

1993

Encre de Chine, gouache blanche, collage et impression sur papier

42 x 29,6 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2010.6.3

Marc-Antoine Mathieu

Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves, tome n° 3, Le Processus, planche n° 45

1993

Encre de Chine, gouache blanche, collage et impression sur papier

36,5 x 26 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2010.6.6

Marc-Antoine Mathieu

Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves, tome n° 3, Le Processus, planche n° 46

1993

Encre de Chine, gouache blanche, collage et impression sur papier

36,5 x 27 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

Inv. 2010.6.7

Mario Merz***Hommage à Arcimboldo***

1987

Fer, verre, néon, papier journal, paraffine et peinture glycérophtalique

100 x 937 x 185 cm

Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. AM 1988-1178**Pierre Molinier****Sans titre**

1970

Photographie noir et blanc

17,8 x 12,6 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 2000-15**Pierre Molinier****Sans titre**

1967

Photographie noir et blanc

17,1 x 11,9 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 2000-16**Jacques Monory*****En murmurant***

1970

Huile sur toile

194 x 195 cm (diptyque)

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0005**Jacques Monory*****Meurtre n° V – Variation avec miroir***

1968

Huile sur toile et miroir avec impact de balle

92,2 x 100 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0004**Jacques Monory*****Meurtre n° VI***

1968

Huile sur toile et plexiglas avec impacts de balles

121,1 x 69 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0003**Jacques Monory*****Meurtre n° IX (Portrait de Camille Adami)***

1968

Huile sur toile

146 x 114 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0002**Jacques Monory*****14 juillet privé***

1967

Huile sur toile contrecollée sur panneaux de bois découpés, tuyau de douche et balle en plastique

190,5 x 284,2 x 14 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0008**Jacques Monory*****Velvet Jungle n° 7***

1969

Huile sur toile

162 x 225 cm (diptyque)

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0009**Jacques Monory*****Velvet Jungle n° 15***

1971

Huile sur toile

195 x 520 cm (quadriptyque)

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0011**Jacques Monory*****Opéra glacé n° 10 – Penn Opera***

1975

Huile sur toile

195 x 130 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-MONOR-0007**Chantal Montellier*****Wonder City***

1983

Encre de Chine sur papier et rhodoïd collé

41,3 x 27,9 cm

© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 95.2.2**Bernard Pagès*****Fagot***

1968

Grillage et bois

34 x 122 x 34 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-PAGES-0003**Bernard Rancillac*****Le Secret de Morton***

1966

Acrylique sur toile

199,8 x 199,6 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-RANCI-0008

Ruppert & Mulot
Soirée d'un faune

2018
Encre sur papier
29,7 x 21 cm chacun (13 dessins)
Courtesy des artistes

Ruppert & Mulot
Soirée d'un faune

2018
Dessin en quadrichromie
Édité par L'Association
132 x 100 cm (déployé)
Collection particulière

**Claude Rutault (par délégation à Anne Cadenet,
Alice Motard et François Poisay)**
Quelques jours avant l'exposition

Janvier 1997
Acrylique et huile sur toile
73,5 x 52,5 cm ; 46 x 38 cm ; 55 x 46,5 cm ; 14,5 x 22 cm ;
10,5 x 15 cm
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 2007-09 (1 à 5)

Joe Sacco
***La Grande Guerre : Le premier jour de la bataille
de la Somme***

2014
Impression sur papier
Édité par Futuropolis
21 x 753 cm (déployé)
Collection particulière

Johanna Schipper
Les Truites du gratte-ciel. Rêve du 10 mai 2011

2011
Collage, lavis, encre de Chine et crayon feutre sur papier
72,2 x 30,8 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 2014.6.2

Antonio Seguí
À vous de faire l'histoire

1969
Huile sur carton
64 x 48,5 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-SEGUI-0001

Richard Serra
Alberta Hunter

1984
Pastel gras sur papier, impression sérigraphique n° 12/28
134 x 153 cm
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 2007-10

Joann Sfar
***Le Chat du Rabbin, tome n° 1,
La Bar-Mitsva, planche n° 8***

2001
Encre de Chine et correcteur blanc sur papier
32 x 23,9 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 2003.12.1

Joann Sfar
***Le Chat du Rabbin, tome n° 1,
La Bar-Mitsva, planche n° 9***

2001
Encre de Chine, correcteur blanc et collage sur papier
32 x 23,9 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 2003.12.2

Joann Sfar
***Le Chat du Rabbin, tome n° 1,
La Bar-Mitsva, planche n° 10***

2001
Encre de Chine et correcteur blanc sur papier
31,8 x 23,8 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 2003.12.3

Joann Sfar
***Le Chat du Rabbin, tome n° 1,
La Bar-Mitsva, planche n° 11***

2001
Encre de Chine et correcteur blanc sur papier
31,9 x 23,8 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 2003.12.4

Pierre Soulages
Peinture 81 x 60 cm, 28 novembre 1955

1955
Huile sur toile
81 x 60 cm
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
Inv. FGA-BA-SOULA-0006

Art Spiegelman
Short Order Comix,
trois numéros
1973
Papier imprimé
25,5 x 17,8 cm
Édité par Head Press
Collection particulière

Art Spiegelman
Funny Aminals,
deux numéros
1972
Impression sur papier
25,4 x 17,5 cm
Édité par Apex Novelties
Collection particulière

Art Spiegelman
Raw
The Graphix Magazine of Postponed Suicides, n° 1
1980
36 x 26,6 cm
The Graphix Magazine for Damned Intellectuals,
n° 2
1980
36 x 26,5 cm
The Graphix Magazine That Lost Its Faith in
Nihilism, n° 3
1981
36 x 26,5 cm
The Graphix Magazine for Your Bomb Shelter's
Coffee Table, n° 4
1982
35,8 x 26,6 cm
The Graphix Magazine of Abstract Depressionism,
n° 5
1983
36 x 26,5 cm
The Graphix Magazine That Overestimates the
Taste of the American Public, n° 6
1984
35,8 x 26,6 cm
The Torn-Again Graphix Magazine, n° 7
1985
36 x 26,3 cm
The Graphic Aspirin for War Fever, n° 8
1986
35,8 x 26,6 cm
Impressions sur papier
Édité par Raw Books
Collection particulière

Benjamin Swaim
Forty Guns
2004-2006
Encre sur papier
50 x 65 cm chacun (18 dessins)

Collection Frac Poitou-Charentes
Inv. 010.1.1 à 18

Benjamin Swaim
Forty Guns
2004-2006
Encre sur papier
50 x 65 cm chaque (10 dessins)
Courtesy de l'artiste

Lewis Trondheim
Les formidables aventures de Lapinot, tome n° 0,
Slaloms, planche n° 23
1993
Encre de Chine sur papier
29,5 x 21 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 95.8.1

Lewis Trondheim
Les formidables aventures de Lapinot, tome n° 5,
Vacances de printemps, planche n° 11
1999
Encre de Chine, correcteur blanc et collage sur papier
42 x 29,7 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême
Dépôt de l'auteur

Johannes Van der Beek
Newspapers Ruins
2008
Journaux et feuilles d'aluminium
81 x 488 x 244 cm
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 2010-01

Martin Vaughn-James
La Cage
1975
Encre de Chine et gouache blanche sur papier 32 x 45 cm ;
24,5 x 32,5 cm ; 23, 9 x 32,5 cm (10 planches)
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 99.2.48 et 99.2.49 / 99.2.50 / 99.2.51 / 99.2.52 / 99.2.53 /
99.2.54 et 99.2.55 / 99.2.56 / 99.2.57 / 99.2.58 / 99.2.59

Martin Vaughn-James
La Cage
1975
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
32, 5 x 45 cm ; 24,5 x 32,5 cm ; 23,5 x 32,5 cm (10 planches)
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande

dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 99.2.62 et 99.2.63 / 99.2.64 / 99.2.65 / 99.2.66 et 99.2.67 /
99.2.68 et 99.2.69 / 99.2.116 / 99.2.117 / 99.2.118 et 99.2.119 /
99.2.120 / 99.2.121

Martin Vaughn-James

Carnet de travail

1972
Collage et crayon bic sur papier
21 x 27,9 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 99.2.125

Martin Vaughn-James

Carnet de travail

1972
Encre sur papier
22,5 x 18 cm
© musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande
dessinée et de l'image, Angoulême
Inv. 99.2.124

Claude Viallat

Sans titre

1972
Acrylique sur toile
237,5 x 293,5 cm
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. 1983-28

Chris Ware

Building stories

2012
42,3 x 29,6 x 4,5 cm (coffret avec 14 éléments)
Impression sur papier
Édité par Random House
© librairie de la Cité internationale de la bande dessinée et de
l'image, Angoulême
Inv. CB60 6984

Willem

Les Nouvelles Aventures de l'Art

2019
Impression en bichromie sur papier
Édité par Cornélius
17,4 x 24,6 cm

Willem

Les Nouvelles Aventures de l'Art

2019
Impression en bichromie
Édité par Cornélius
17,4 x 24,6 cm

Winshluss

Pinocchio, planche n° 79

2008
Encre et correcteur sur papier
40 x 29,5 cm
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Winshluss

Pinocchio, planche n° 80

2008
Encre et correcteur sur papier
40 x 29,5 cm
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Winshluss

Pinocchio, planches n° 122-123

2008
Encre sur papier
40 x 29,5 cm (chacune)
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Winshluss

Hello I'm Johnny Cash

2012
Encre sur calque
29,8 x 41,8 cm
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Winshluss

Holy Shit

2014
Encre sur papier
64 x 45 cm
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Raphaël Zarka

La Seconde Déduction de Sharp

2012
Contreplaqué de bouleau et encre offset (tirage n° 2/3)
172 x 130 x 3 cm
Collection Benoît Doche de Laquintane (Fonds DLD)
Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
Inv. D-2015.1.1

Comic Books

Années 1940 - 1970
Superman, n° 15, mars-avril 1942
Superman, n° 26, janvier-février 1944
Girl Confessions, n° 17, août 1954
Girl Confessions, n° 18, septembre 1952
Battle Front, n° 18, avril 1954
Battle Front, n° 21, juillet 1954
Battle Action, n° 14, décembre 1954
Battle Action, n° 29, juin 1957

Black Panther, n° 1, janvier 1976
Black Panther, n° 4, juillet 1977
Coochy Cooty Men's, n° 1, 1970
Merton of the movement, n° 1, novembre-février 1971
The Dirty Duck Book, n° 1, décembre 1971
Young Lust, n° 3, 1972
Young Lust, n° 5, 1977
Left field funnies, n° 1, 1972
Grim Wit, n° 1, 1972
Weird Fantasies, n° 1, 1972
Skull, n° 5, 1972
Shock suspense stories, n° 12, 1973
Tales from the Tube, n° 1, 1973
Harold Hedd, n° 2, 1973
The Haunt of Fear, n° 12, 1973
The House of Mystery, n° 234, août 1975
The Rawhide Kid, n° 19, décembre 1960
The Rawhide Kid, n° 22, juin 1961
The Rawhide Kid, n° 24, octobre 1964
The Rawhide Kid, n° 26, février 1962
The Rawhide Kid, n° 36, octobre 1963
The Rawhide Kid, n° 38, février 1964
My Friend Irma, n° 40, février 1954
My Friend Irma, n° 41, mars 1954
Millie The Model, n° 103, juillet 1961
Millie The Model, n° 106, janvier 1962
Superboy, n° 149, juillet 1968
Superboy, n° 204, septembre-octobre 1974
Green Lantern, n° 48, octobre 1966
Green Lantern and Green Arrow, n° 78, juillet 1970
Patsy Walker, n° 101, juin 1962
Patsy Walker, n° 105, juillet 1962
Detective Comics – Batman, n° 355, septembre 1966
Detective Comics – Batman, n° 358, décembre 1966
Detective Comics – Batman, n° 360, février 1967
Detective Comics – Batman, n° 361, mars 1967
Detective Comics – Batman, n° 364, juin 1967
Detective Comics – Batman, n° 365, juillet 1967
The Brave and the Bold – presents The Flash and The Manhunter from Mars, n° 56, novembre 1964
The Flash, n° 156, novembre 1965
Strange Adventures, n° 205, octobre 1957
Strange Adventures, n° 207, décembre 1967
Strange Adventures, n° 208, janvier 1968
Batman, n° 227, décembre 1970
Batman with Robin, n° 236, novembre 1971
Batman with Robin, n° 231, mai 1971
Battlestar Galactica, n° 1, mars 1979
Battlestar Galactica, n° 2, avril 1979
Kid Colt Outlaw, n° 89, mars 1960
Kid Colt Outlaw, n° 90, mai 1960
Patsy Walker starring in Miss America, n° 55, août 1953
Patsy Walker starring in Miss America, n° 61, février 1954
Patsy and Hedy, n° 21, novembre 1953
Patsy and Hedy, n° 26, avril 1954

VISUELS DISPONIBLES
POUR LA PRESSE



IMAGE 1

Hervé Di Rosa

Avez-vous tous les numéros de Di Rosa Magazine ?
1985

Acrylique sur toile

225 x 200 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 1985 – 15

© Adagp, Paris, 2019

Photo : PHOTO ISO



IMAGE 2

Chohreh Feyzджou

Série L

1993

Papiers, colle, encre typographique, pigments, ficelle
218 x 200 x 78 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de
Bordeaux

Inv. FNAC n° 02 – 940

Photo : Frédéric Delpech

© droits réservés / CNAP

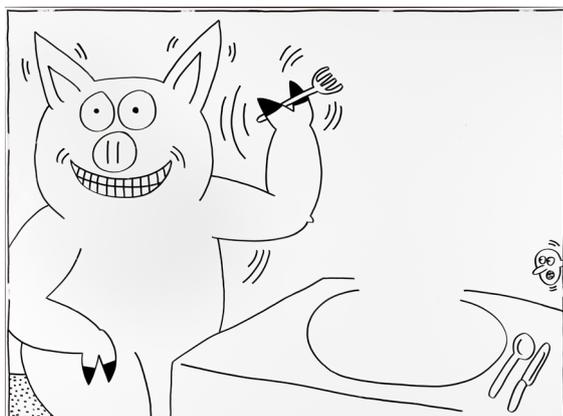


IMAGE 3

Keith Haring

Sans titre

1985

Ensemble de 20 dessins, feutre noir, vinyle blanc
contrecollé sur bois

120 x 160 cm chacun

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. FDE 2018 – 14 (10)

Photo : Frédéric Deval / mairie de Bordeaux

© Haring Foundation



IMAGE 4

Mario Merz

Hommage à Arcimboldo

1987

Fer, verre, papier journal, paraffine et peinture glycérophthalique

100 x 937 x 185 cm

Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Dépôt au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. AM 1988 – 1178

Vue de l'exposition *Collections parallèles*, au CAPC en 1999. Au second plan, œuvres de Carl André, Sol Lewitt et Jannis Kounellis.

© Adagp, Paris, 2019

Photo : Frédéric Delpech



IMAGE 5

Pierre Molinier

Sans titre

1970

Photographie noir et blanc

17.8 x 12.6 cm

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Inv. 2000 – 15

© Adagp, Paris, 2019

Photo : Bernard Fontanel / mairie de Bordeaux



IMAGE 6

LES READY-MADE APPARTIENNENT À TOUT LE MONDE®

Publicité, Publicité

1988

152 x 120 cm

CAPC musée d'art contemporain Bordeaux

Inv. 1989 – 08

© Adagp, Paris, 2019

Photo : Frédéric Delpech

© Galerie Claire Burrus

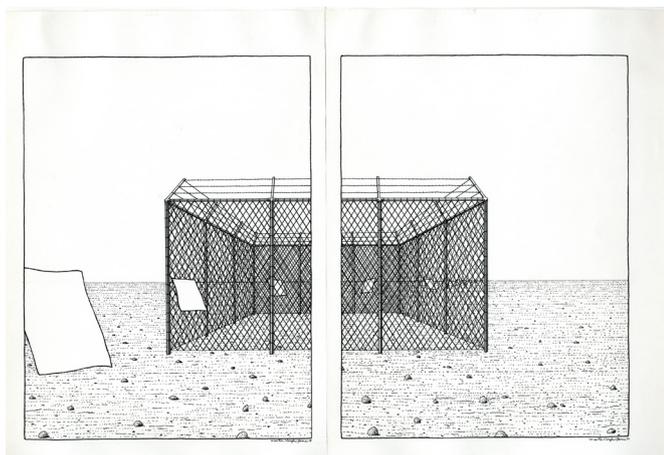


IMAGE 7

Martin Vaughn-James

The Cage

1975

Encre de Chine et gouache blanche sur papier
32,5 x 45 cm ; 24,5 x 32,5 cm ; 23,5 x 32,5 cm
(10 planches)

Inv. 99.2.118 et 99.2.119

© musée de la bande dessinée, Cité internationale
de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

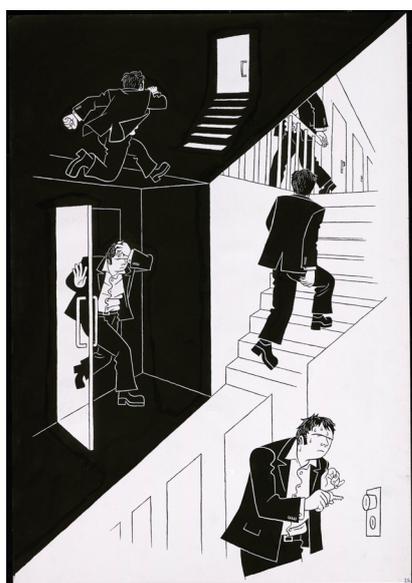


IMAGE 8

Patrice Killoffer

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer,
planche n° 25

2002

Encre de Chine et correcteur blanc sur papier
54,8 x 37,8 cm

Inv. 2007.3.3

© musée de la bande dessinée, Cité internationale
de la bande dessinée et de l'image, Angoulême



IMAGE 9

Marc-Antoine Mathieu

Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves,
Le Processus, tome n°3, planche n° 43

1993

Encre de Chine, gouache blanche, collage et
impression sur papier

Inv. 2010.6.3

© musée de la bande dessinée, Cité internationale
de la bande dessinée et de l'image, Angoulême

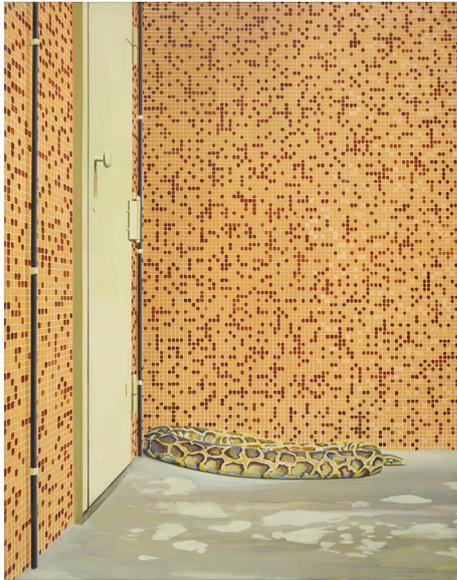


IMAGE 10

Gilles Aillaud

Serpent, porte et mosaïque

1972

Huile sur toile

146,3 x 114,3 cm

Inv. FGA-BA-AILLA-0002

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Photographe : Sandra Pointet

© Adagp, Paris, 2019



IMAGE 11

Erró

Intérieur américain n° 5 (série *Intérieurs américains*)

1968

Huile sur toile

148,5 x 194,5 cm

Inv. FGA-BA-ERRO-0014

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Photographe : André Morin

© Adagp, Paris, 2019



IMAGE 12

Gérard Fromanger

Paramount cinéma (série *Boulevard des Italiens*)

1971

Huile sur toile

100 x 100 cm

Inv. FGA-BA-FROMA-0001

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Photographe : André Morin

© Gérard Fromanger



IMAGE 13

Jacques Monory

Meurtre n° V – Variation avec miroir

1968

Huile sur toile et miroir avec impact de balle

92,2 x 100 cm

Inv. FGA-BA-MONOR-0004

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Photographe : Sandra Pointet

© Adagp, Paris, 2019



IMAGE 14

Bernard Rancillac

Le Secret de Morton

1966

Acrylique sur toile

199,8 x 199,6 cm

Inv. FGA-BA-RANCI-0008

Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Photographe : André Morin

© Adagp, Paris, 2019



IMAGE 15

Philippe Dupuy

Une histoire de l'art

2016

Impression sur papier

23,8 x 17 cm

Édité par Dupuis

Dupuy © Dupuis, 2019

ILS NOUS
SOUTIENNENT

NOS MÉCÈNES

CHATEAU HAUT-BAILLY

MÉCÈNE D'HONNEUR

SUEZ,
Château Chasse-Spleen,
Château Haut Selve

L'ASSOCIATION DES AMIS

LESAMISDUCA**PC**

HORAIRES

Musée et boutique

du mardi au dimanche de 11h à 18h
de 11h à 20h le 2^e mercredi du mois
Fermé les lundis et jours fériés sauf les 14 juillet et 15 août
CAPC : T. + 33 (0)5 56 00 81 50 (standard / accueil)
Boutique : T. +33 (0)5 56 00 81 69

Café du Musée (restaurant – café)

Du mardi au vendredi de 11h à 17h30,
le samedi de 11h à 17h, le dimanche de 11h30 à 17h
Sur réservation : T. +33 (0)5 56 06 35 70

Bibliothèque

Consultation du fonds sur place et sur rendez-vous exclusivement
T. : +33 (0)5 56 00 81 58

TARIFS

7 € tarif plein (5 €, lorsqu'il n'y a pas d'exposition dans la nef)
4 € tarif réduit* (3 €)
Gratuité sous conditions*

Entrée gratuite le premier dimanche de chaque mois (sauf juillet et août)

ACCÈS

Tram

Ligne B, arrêt CAPC
Ligne C, arrêt Jardin public

Bus

Lignes 4, 5N, 6, 15 et 29, arrêt Jardin public

Vcub

3, allées de Chartres
20, quai des Chartrons
Eglise Saint Louis, rue Notre-Dame
60, cours de Verdun

Stationnements – Parkings

Quinconces (allées de Chartres)
Cité mondiale (20, quai des Chartrons)
Jean Jaurès (place Jean Jaurès)
La Bourse (quai du Maréchal Lyautey)

* Voir conditions sur le site web du CAPC www.capc-bordeaux.fr

CONTACTS PRESSE

Pedro Jiménez Morrás

Responsable presse & communication
CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux
T. +33 (0)5 56 00 81 70 (l.directe)
Mob. +33 (0)6 71 12 79 48
p.jimenezmorras@mairie-bordeaux.fr

Lola Vénier

Claudine Colin Communication
T. +33 (0)1 42 72 60 01
Mob. : +33 (0)6 85 90 39 69
lola@claudinecolin.com

C musée A P d'art contemporain C de Bordeaux

7 rue Ferrère
F-33000 Bordeaux
T. +33 (0)5 56 00 81 50
capc@mairie-bordeaux.fr
www.capc-bordeaux.fr

 CAPC musée
 @capcmusee
 capcmusée

bordeaux.fr

