



MAC VAL

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
Place de la libération — Vitry-sur-Seine

VOYEZ-VOUS
ÇA!

Exposition
d'Arnaud Labelle-Rojoux
coorganisée par le MAC VAL
et le Centre Pompidou

Du 15.11.25 au 15.02.26

Dossier de presse



Arnaud Labelle-Rojoux, Stop Making Sense (détail), 27.10.2021-26.10.2022. Série indissociable de 365 collages réalisés sur papier ou sur carton à l'aide de différents médiums : crayon graphite, crayons de couleur, encre, feutres, marqueurs Posca, pastel, peinture, peinture acrylique, Scotch, stylo bille, dimensions variables. Collection du Musée national d'art moderne - centre de création industrielle. Don des Amis du Centre Pompidou avec la participation de la galerie Løvenbrück et le soutien de l'artiste. © Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset, courtesy Løvenbrück, Paris.

Dans le cadre d'un partenariat fixé sur une durée de cinq ans entre le MAC VAL et le Centre Pompidou, les deux institutions présentent « Voyez-vous ça ! », une exposition consacrée à Arnaud Labelle-Rojoux et imaginée autour de la série *Stop Making Sense*, acquise en 2024 par le Groupe d'Acquisition pour l'Art Contemporain des Amis du Centre Pompidou. Figure singulière de la scène artistique française – à la fois artiste, écrivain, enseignant et performeur – Arnaud Labelle-Rojoux développe depuis les années 1980 une œuvre plastique, théorique et performative, traversée par l'humour, la culture populaire et l'histoire de l'art, portant une attention constante aux formes marginales ou non académiques.

L'exposition se compose de trois volets répartis en trois salles, réunis sous un seul titre volontairement non hiérarchisé. Comme le formule l'artiste : « Titrer une exposition n'est jamais une mince affaire. C'est tout particulièrement le cas de celle-ci, dont les trois volets qui la composent requièrent un titre d'ensemble n'en privilégiant aucun. *Voyez-vous ça !* est une interjection dépourvue d'intention autre que d'insister sur le regard, et la surprise, voire le persiflage, toutes choses pouvant caractériser le tout. »

Chaque salle porte un titre propre, apparemment codé : LCDB, SMS, ++. Deux acronymes, et un signe d'addition redoublé.

La première salle fait référence à un livre publié par l'artiste en 2024 : *LCDB (Le Culte des Banni.e.s)*. Ce texte constitue une somme de réflexions sur des artistes cooptés par d'autres, issus d'un domaine extérieur aux leurs, et sur des formes d'expression traversant les catégories artistiques. De ce livre est née une série de performances live, prolongeant une réflexion sur l'art et ses marges. Cette

dimension performative est essentielle dans le travail de Labelle-Rojoux. Davantage que des performances à la première personne, il privilégie ce qu'il nomme des « pièces composites », juxtaposant références et complicités d'hier et d'aujourd'hui : un collage d'affinités électives. Cette salle, réunissant musiciens, cinéastes, écrivains, artistes, tous membres éminents de la confrérie occulte des « Banni.e.s », est un temple dédié à la ligne marginale. Plusieurs événements s'y tiennent, à commencer par une performance en duo avec l'artiste Xavier Boussiron, dans le cadre de leur projet au long cours *Le Manifeste de la passion triste*, mêlant installations, vidéo, performances et musique. Les suivantes, animées du même esprit, montrent combien ce dernier est transgénérationnel.

La seconde salle est à l'origine de l'invitation du MAC VAL. Elle présente *SMS (Stop Making Sense)*, une œuvre récemment acquise par les Amis du Centre Pompidou et prêtée dans le cadre de l'accueil de certaines œuvres de la collection du Musée national d'art moderne pendant la fermeture du Centre Pompidou pour rénovation. *SMS*, initialement installée dans cette forme à la Galerie Løevenbruck à Paris, est constituée de 365 collages encadrés à l'identique et juxtaposés bord à bord, réalisés au rythme d'un par jour, d'octobre 2021 à octobre 2022. Le collage, et ses techniques cousines – photomontages, cut-ups, assemblages, remix, mashup, sampling –, à la fois langages visuels ou textuels et réservoirs de mythologies personnelles, sont au cœur de la pratique de l'artiste. Il écrit : « Hiatus formels, métissages improbables, dispositifs truqués, ressorts secrets, érudition factice, tout concourt aux lectures démultipliées sans garantie critique : à chacun la sienne. » Le titre complet de la pièce, *Stop Making Sense*, emprunté à un album des Talking Heads, est né du tout premier collage, sur lequel l'artiste a écrit cette

phrase: « Y déceler un sens unique aurait limité et orienté ce qui se passe visuellement dans chaque collage, et encore davantage dans l'ensemble constitué. »

La troisième salle, intitulée ++ (*overmore*), s'inscrit dans la continuité logique de *SMS*. Comme dans la plupart des expositions importantes consacrées à l'artiste, les œuvres sont accrochées selon un principe de remix: les éléments qui ont pu apparaître dans d'autres configurations prennent ici une nouvelle vie. Leur quantité justifie également ce titre ++. Des pièces issues d'expositions antérieures se croisent et composent une rétrospective sous forme de feuillet (les expositions « Rien à branler des chiens » en 2003, « L'oignon fait la sauce » en 2012, « Étant damné » en 2021, « C'est écrit dessus » en 2025, l'œuvre *À la main du diable* de 2013, à la Galerie Løevenbruck, l'exposition collective « Les Maîtres du mystère »

en 2012, au musée du quai Branly - Jacques Chirac). L'accumulation fait ici l'unité. L'artiste notait déjà lors d'une précédente exposition, « Esprit es-tu là ? » que certaines obsessions – l'entrelacement des registres majeur et mineur – persistent depuis ses années aux Beaux-Arts de Paris. « Plus que la chronologie des œuvres, leur somme me constitue autant que les objets qui les traduisent. »

En écho aux trois salles, plusieurs vitrines exposent les ouvrages publiés par Arnaud Labelle-Rojoux. *De L'Acte pour l'art* (1988) à *LCDB, Le Culte des Banni.e.s* (2023), en passant par *Leçons de scandale* (2000), *Twist dans le studio de Vélasquez* (1999), *Je suis bouleversé* (2007), *Les gros cochons font de bonnes charcuteries* (2011) ou *Duchamp* (2020), ces livres témoignent d'un travail critique et littéraire aussi dense que l'œuvre plastique. « Il n'y a pas si loin entre *L'Acte pour l'art*, le Caravage et les "banni.e.s". »

Avec le soutien
de la Galerie Løevenbruck, Paris

Commissariat, Nicolas Surlapierre, directeur du MAC VAL
et Frédéric Paul, conservateur aux collections contemporaines, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou
Coordination, Julien Blanpied

Centre Pompidou

Depuis 1977, le Centre Pompidou n'a cessé d'être le lieu d'une culture vivante et engagée – un centre pluridisciplinaire profondément ancré dans la cité, ouvert sur le monde.

En 2025, le Centre Pompidou a entamé une métamorphose qui lui permet de rester en mouvement pendant tout le temps de la rénovation du bâtiment Beaubourg, et ce jusqu'à sa réouverture prévue en 2030.

Grâce à de nombreux partenariats noués avec des institutions amies, le programme Constellation se déploie ainsi à Paris, en France et à l'international.

Le Centre Pompidou est très heureux de cette collaboration avec le MAC VAL pour cette exposition d'Arnaud Labelle-Rojoux « Voyez-vous ça ! » qui présentera notamment *SMS (Stop Making Sense)*, une œuvre récemment acquise par le Centre Pompidou.

Voyez-vous ça! Arnaud Labelle-Rojoux

Objection faite

Texte de Nicolas Surlapierre,
directeur du MAC VAL
et co-commissaire de l'exposition

Il n'y a rien de plus ambulatoire qu'une idée fixe.
Paul Valéry

Le titre de l'exposition résume à lui seul, sous la forme d'une expression idiomatique ou plus exactement d'une locution interjective, l'esprit de l'artiste. Pour en mesurer le sens, et dépasser l'affectation d'une réplique un peu mondaine, il n'est pas inutile de revenir à *SMS* (Stop Making Sense), la pièce centrale autour de laquelle s'est organisée l'exposition, et « assurément via le collage bâtir un système : celui de métaphores sans clés prédéfinies ni souci d'unité hormis le nombre¹. » La tonalité, extrêmement scénaristique et filmique, souvenir de flux parfois contraires de la modernité et de la contemporanéité entre poétique des extraits et technique du cut-up ou encore science des acronymes, assimilerait « Voyez-vous ça ! » à une vaste mise en scène. L'imaginaire échafaudé à partir d'une cohorte d'images extraites de revues que starlettes, pin-up et scénaristes exilés feuilletent nerveusement dans les salles d'attente désespérantes de producteurs absents n'est peut-être pas étranger à l'ambiance de « club très libre² » qui caractérise la présente exposition. La comparaison est peut-être dictée par le goût que l'artiste aura du cinéma. Retenons celui de David Lynch. Arnaud Labelle-Rojoux en parle dans *LCDB* à propos de *Mulholland Drive*, route plus que rue en surplomb sur Hollywood imaginant les relations possibles entre les termes de réalisation et ceux de création³. Sa métaphore faite de lacets est une mine pour apprécier

le sens donné à cette esthétique vintage de cinéphile ou de FPA (Film pour artiste) exigeant et pointu. Elle constitue avec « c'est vous qui voyez » utilisé pour dire « c'est vous qui décidez » des usages presque impropres ou en tous les cas imprécis du verbe voir. Or la question de ce qui est vu et revu est clairement posée dans l'exposition. Elle a tout de la danseuse de revue et de la revue qui est une sorte de magazine un peu snob. À l'écoute de « Voyez-vous ça ! », il ne s'agit pas de voir (ou pas seulement), il s'agit d'exprimer la surprise ou une certaine forme d'incrédulité comme si ce qui était rapporté, probablement sous le sceau du secret, entre ragots et commérages, affichait un certain toupet.

À certains égards, l'expression « Voyez-vous ça ! » est délibérément anachronique (comble pour des collages rigoureusement datés), il est tout à fait possible d'imaginer qu'elle aurait pu être la réplique d'un film des années 1930 ou des années 1960 fustigeant le caractère étriqué et socialement convenu. Au sens premier, cette expression sert à marquer de la part du locuteur autant la surprise qu'une légère encore que perceptible réprobation. Le Dictionnaire de la langue française explique que cette locution interjective ne peut pas être utilisée à la deuxième personne du singulier, même si grammaticalement rien ne l'en empêche et qu'il est possible d'écrire *vois-tu ça* ou *vois-tu cela* ; cette expression, qui ne se tutoie pas elle-même, ne supporte pas bien d'autres formes que la deuxième personne du pluriel. Il conviendrait d'ailleurs d'imaginer combien, d'une certaine manière, l'artiste est la deuxième personne du pluriel, ce n'est pas mondain, ce n'est pas social, c'est tout simplement un imaginaire fait de bons mots, de répliques, de nuances, de surprises qui portent en elles une forme de réprobation ou d'admiration, le tout dit avec un certain ton gourmet qui n'est plus si répandu et qui pointe sous l'écriture « onomatopéique ». Personne ne s'étonnerait qu'un des deux protagonistes de l'œuvre d'Edward Kienholz *Tandis que des visions de prunes confites dansaient dans leurs têtes* (1964) parle ainsi, dise avec componction « Voyez-vous ça ! ». Avant d'être une exposition

1 Arnaud Labelle-Rojoux, « Trois cent soixante-cinq collages en quête de métaphores », in *SMS – Stop Making Sense*, Paris, éditions Loevenbruck, 2023 (n.p.).

2 Expression qu'utilise l'artiste lorsqu'il résume l'entreprise *LCDB – Le Culte Des Banni.e.s.*

3 Se reporter à *LCDB – Le Culte Des Banni.e.s.*, Dijon, Les presses du réel, 2023, p. 214-217.

et un trait d'esprit, ce titre est une expression, une réplique, à la fois le bon mot qui vous cloue le bec, selon l'expression clairement familière, et qui, à la fois, éveille la curiosité. *Le Culte Des Banni.e.s.*, quant à lui, n'est pas qu'un opus magnum, il est, selon une méthode presque encyclopédique, un véritable manifeste des différentes potentialités du collage et de la science du montage. C'est à la lecture de *LCDB* qu'on comprend la distinction que fait l'artiste entre des collages qui fixent (fixation inhérente à la technique même) et ce qu'on pourrait appeler des collages-mouvements⁴, ceux de la pensée ou de l'artiste dans une salle scénarisée comme un club qui ressemblerait au Silencio et dans lequel l'artiste programmeur se produirait avec ses invités. Son usage (celui de *LCDB*) n'empêche nullement de rappeler les références théoriques les plus importantes en la matière, qu'il fut clairement dadaïste ou néo-dadaïste et peut-être même qu'il ait eu un statut particulier dans Fluxus et pour d'autres néo-avant-gardes ne change rien à l'affaire. Sait-on aujourd'hui dépasser ces modèles à la fois au niveau de la forme et au niveau de l'héritage? Rien n'est moins sûr, pourtant il n'est pas nécessaire de se laisser abuser par les images ou leurs fragments, qui font clairement référence à des époques précises et à ce qu'il en reste approximativement; si elles ne sont pas situables et clairement référençables, elles sont datables, elles sont datées. Les colloques, les essais sur la relation entre collage et art contemporain ont leur place, et même leur mot à dire. De cette bibliographie, il conviendrait d'extraire l'essai d'Antoine Compagnon intitulé *La seconde main ou le travail de la citation*⁵. Il interroge le rôle et la fonction de la citation et se livre aussi à une analyse du collage dans les parties de son ouvrage qu'il a préféré nommer « séquences » : ciseaux, pot-à-colle, ablation, l'homme aux ciseaux sont autant de mentions tout à fait transposables dans le domaine de l'art, mode d'emploi et champ lexical du collage mêlé. L'auteur consacre un beau passage à la comparaison de la citation à une greffe, il induit la possibilité que le greffon prenne (ou pas) et s'intéresse aux différents signes en cas de possibles rejets et même de rejetons. Il n'oublie pas d'interroger les effets sur la

mimésis de la citation et, surtout, il rappelle qu'elle est un procédé rhétorique qui entretient des liens étroits avec l'oralité. Ce qu'il dit d'une prise de parole, qui serait en quelque sorte fixée, est tout à fait transposable dans le domaine des collages d'Arnaud Labelle-Rojoux. C'est l'artiste, et peut-être et plus certainement encore les images qui prennent la parole, il serait un peu facile de dire qu'elles dialoguent entre elles, elles répliquent plus qu'elles ne parlent dans leur duplication même, contestant bien souvent les règles de l'enchaînement et les principes discursifs et visuels. Cette technique périgraphique et métagraphique, pour reprendre un terme cher à Guy Debord, correspond assez précisément à celle des 365 collages d'Arnaud Labelle-Rojoux qui ventriloquent entre eux.

Le titre de l'essai d'Antoine Compagnon fait aussi clairement référence au marché de la « seconde main », aux friperies, dépôts-ventes, et recycleries de toutes sortes où le but est de retrouver les détroques vintage (d'époque) du *botro*, ce concept encore malhabile, né de la contraction de bohème et rétro qu'il ne serait pas bien difficile en verlan ou désormais en langage sms de transformer en « trobo » (trop beau). Dans l'avant-propos de son essai, Antoine Compagnon introduit quelques concepts opérants. Si finalement les collages relèvent de la pratique citationnelle, alors ce travail (comme on parle du travail en psychanalyse) est efficient dans l'image, oscillant entre déjà-dit (le textuel) et déjà-vu (le visuel). Leur rencontre est autant sémantique qu'elle crée un espace spécifique. Il n'est pas si simple de trancher, tant il est plus juste de parler aussi de quelque chose d'inouï. Certains collages relèvent clairement de la parole et nécessitent une certaine aptitude à la prononciation et à « l'interpellation », à la manière de « poètes vos papiers ». Arnaud Labelle-Rojoux s'en explique, dans un entretien ou plutôt une discussion avec Bernard Marcadé⁶. Pour en saisir la nuance et la drôlerie, le goût partagé des deux interlocuteurs pour Fernand Raynaud, davantage que pour Raymond Devos plus fabriqué en quelque sorte, trouve son explication dans le sketch de l'humoriste « Les oranges pas chères⁷ ». Ce qui les fait préférer le premier

4 Se reporter au chapitre « Collage-mouvement-pensée », in *LCDB*, op. cit., p. 251-253.

5 Paru en 1979 aux éditions du Seuil.

6 *C'est écrit dessus*, publié par la galerie Loevenbruck, Paris, 2025, p. 14 et p. 19.

7 Connu sous le titre *Les oranges* du spectacle « J'm'amuse ».

au second relève finalement de la part d'étrange, ou ce qu'Arnaud Labelle-Rojoux qualifie d'« inquiétant ». L'usage des mots avec lequel joue Fernand Raynaud montre jusqu'à l'absurde leur relative inutilité entre redondance et pléonasme, dupliquant le plus souvent ce que l'on a sous les yeux. Il évoque le rôle de l'effacement au propre comme au figuré, tout d'abord du vendeur qui efface les mots de son ardoise suite aux remarques du patron sur les raisons de son échec à vendre des oranges et qui s'efface devant la prétendue autorité. La maestria de Raymond Devos ne résiste pas à ce mélange de comique troupier et à ce manque d'humour mais pas d'esprit du personnage au flair naïf. Il suffit d'avoir en tête le sketch de Fernand Raynaud pour y retrouver des échos formels ou citationnels avec l'œuvre d'Arnaud Labelle-Rojoux : l'écriture manuscrite sur l'ardoise, la recherche du slogan, du bon mot, puis son brusque effacement et le mot de la fin en forme de trait d'esprit. Les résonances sont alors de l'ordre de l'atmosphère ou de l'air ambiant, à moins que la cohorte de références, celles de Magritte, Scutenaire, Debord, Jarry, Topor, Verheggen..., ne serve qu'à créer des conditions de simultanéité entre voir, déchiffrer, comprendre, répliquer, réunir.

Les aphorismes ont un pouvoir d'adresse, cela signifie qu'ils prennent littéralement à partie visiteuses et visiteurs, tantôt ils les prennent à témoin, tantôt ils les prennent au mot, tantôt ils les prennent en considération, tantôt ils les prennent de haut, ou les raillent tout aussi littéralement qu'ils faisaient semblant de les flatter. La pratique de Guy Debord des « Directives » est assez formellement similaire de l'effet recherché et escompté par l'artiste, l'aspect politique ou injonctif en moins, en cela Arnaud Labelle-Rojoux est plus proche du principe d'équivalence de Robert Filliou⁸. Contrairement à la grande tradition des aphorismes, maximes et autres adages, ceux des collages n'ont pas de portée morale ni ne cherchent à témoigner de la « maîtrise » (Claude-Edmonde Magny) et c'est justement ce qui distingue l'artiste des « moralistes classiques » et crée des « intensités stylistiques » qui ont

également un fort potentiel visuel. *SMS* est moins une installation qu'un dispositif. Dans une recension de la version publiée de *Stop Making Sense*⁹, Éléonore Thiriet tente de résumer l'entreprise *SMS*. Cet ouvrage de la série éponyme exposée serait le résultat d'une conversation téléphonique entre Marc-Olivier Wahler et Arnaud Labelle-Rojoux. Il n'est pas tout à fait opportun de s'interroger sur le but de l'ouvrage mais sur sa forme et sur les collages qui dominent. « D'ailleurs, s'interroge Éléonore Thiriet, pouvons-nous prononcer le mot image puisque nous sommes submergés de pages présentant des collages ? (...) Le lecteur est plongé dans un univers déroutant d'illustrations, de photographies, de dessins, d'extraits de textes obscurs, de coups de crayon, de coups de feutres, de peinture, de scotch. Il y a tant de médiums que le lecteur ne sait plus trop quoi penser, comment interpréter. Une chose est certaine : le collage ne constitue pas seulement une œuvre ou un message, il s'agit d'un système bâti par Arnaud Labelle-Rojoux et Marc-Olivier Wahler¹⁰ ». Il convient de noter le rôle, souligné par Éléonore Thiriet, de « la technique émancipatrice » du collage qui favorise l'absence de hiérarchie entre les sujets et le passage presque performatif au sein de l'image et de la composition du coq à l'âne. À cela, il conviendrait d'ajouter qu'il s'agit ainsi d'une certaine forme d'atteinte portée à la narration pour contrer les habituels liens logiques et les principes des causes à effets. « Chaque collage, dans sa succession quotidienne, contribue à densifier, à complexifier ma réalité. (...) Chaque collage me permet alors de délester la logique sélective (c'est ceci ou cela) au profit d'une logique additionnelle (c'est ceci et cela).¹¹ » L'éphéméride *SMS*, à la fois calendrier et almanach, est entouré d'un autre acronyme LCDB (*Le Culte Des Banni.e.s*) et de l'énigmatique formule ++ (*Overmore*). Ce dernier ressemblait à un néologisme largement inspiré de *nevermore* (jamais plus) et dont une certaine traduction ne serait pas sans lien avec l'esthétique de la « seconde main » précédemment évoquée ; comme si le sens se jouait entre les cinémas d'art et d'essai, donc de quartier et les dépôts-ventes. En effet, on pourrait s'amuser à traduire

8 Nous faisons référence à la triade et au principe de Robert Filliou « bien fait, mal fait, pas fait », installation-concept de 1968 conservée au Musée national d'Art moderne – Centre Georges-Pompidou.

9 Paris, édition de la galerie Loevenbruck en 2023, texte d'Arnaud Labelle-Rojoux et de Marc-Olivier Wahler.

10 Éléonore Thiriet, « Arnaud Labelle-Rojoux : *SMS Stop Making Sense* », *Critique d'art*, décembre 2024, <http://journals.openedition.org/critiquedart/109246>.

11 Arnaud Labelle-Rojoux, *SMS - Stop Making Sense*, op. cit.

overmore qui, littéralement, signifie *en plus* et qui, grâce aux multiples significations de *over*, pourrait donner : *over* (sur) et *more* (plus), autrement dit, surplus. Or, le surplus désigne un lieu où l'on liquide des stocks d'inventés. Le surplus est une boutique où les stocks, souvent de l'armée, sont revendus, les articles peuvent être neufs ou d'occasion et s'affranchir d'une quelconque généalogie militaire même si le style troupier convient bien à ce genre de commerce. La notion de surplus telle qu'elle fut théorisée par Alfred Marshall à la fin du XIX^e siècle pourrait paraître éloignée de la logique de la salle *Overmore* ; cependant la mise en relation de la valeur n'est pas seulement liée à une question de gain ni même pour réguler la production et la surproduction, elle renvoie à un paramètre au cœur d'*overmore* : le réemploi et les principes presque formels de la répartition. On rêvera aussi de la grande distribution et de la distribution des rôles, celui de Dalí et son œil à la loupe ou la main du diable de Duchamp, proposant de sceller une autre forme de pacte.

Il est apparu intéressant d'inaugurer ce cycle d'expositions en sondant à l'aune d'Arnaud Labelle-Rojoux, certaines possibilités du collage, lequel prend presque un statut curatorial, une exposition qui parle par connivences, certaines qui s'ignorent même. Cette pratique (le collage) autant que cette technique (toujours le collage) est tout à fait bien représentée dans les collections, elle l'est aussi dans celles du MAC VAL sous différentes formes. Jean-Yves Bosseur résume assez efficacement la notion de collage dans l'étude qu'il lui consacre et pose d'emblée la bonne question : le collage est-il une technique ou plus exactement une attitude¹² ? Dans le cas d'Arnaud Labelle-Rojoux, sans négliger le rôle technique et la réflexion sur la technique elle-même, la disposition relève davantage de l'attitude, lointains échos de celles pensées par Harald Szeemann. De sorte que le rituel qu'il s'impose pour réaliser un collage par jour pendant un an suppose aussi de procéder avec ce qui lui tombe sous la main, de la seconde main on passe à la première comme lorsqu'on parle de sources de première main. Au regard de l'importance des mots, qui prennent souvent

la forme de slogans, l'ancienne distinction établie par Louis Aragon, dans son essai sur les collages, reste tout à fait opérante ; en effet, dans quelle mesure le collage est-il finalement un art essentiellement citationnel ? Si des nuances voire des différences doivent être faites entre citation et collage, elles sont de même nature que les fragments textuels ou graphiques qui les composent, chaque fragment perturbe le sens de la technique utilisée. Le collage, pour Aragon, est plus libre que la citation, c'est un acte, écrit-il, plus conscient, une « démarche décidée¹³ » qui va bien au-delà de la seule citation d'un ou d'une autre, il prend alors des libertés et dote le passage, l'extrait d'une autre signification parfois même contraire, au point d'aboutir à une sorte de saut dans l'inconnu (mélange d'invu et d'insu). Le collage travaille forcément par accumulation, il augmente donc le matériau initial du sens de sa confrontation avec les autres sources qui le constituent. Il devient alors la trace de ce que Gillo Dorfles nommait « l'intervalle perdu ». La citation choisie par Arnaud Labelle-Rojoux dans *LCDB* du célèbre critique d'art et philosophe ressemble à une définition de ce qu'on pourrait appeler la méthode-collage : « Le rapprochement d'unités hétérogènes en un message unique, dont les parties deviennent indivisibles, ou qu'on peut aussi diviser en ses composantes par leur seul rapprochement¹⁴ ». Même si la technique du collage et l'attitude performative induite sont constitutives de l'exposition, les peintures et autres volumes ne sont pas négligeables en ce qu'ils inscrivent délibérément la proposition du côté de l'installation ou du dispositif, autrement dit du *bricollage*, contraction verbale de bric-à-brac et de la fameuse technique. Cela rejoint les préoccupations qu'eut le célèbre commissaire William C. Seitz de « The Art of Assemblage ». Il était attentif au fait de ne pas limiter leur proposition aux seuls collages, même si dans un premier temps (au début de l'année 1961), il imagina intituler son exposition « Collage and the Object ». Il était important que le titre de l'exposition pionnière puisse rendre compte de l'extraordinaire hétérogénéité que l'emploi du terme de collage n'aurait pas rendu entièrement. De plus, si l'assemblage inclut, dans sa

¹² Jean-Yves Bosseur, *Le collage d'un art à l'autre*, Paris, Minerve, 2010, p. 7.

¹³ Louis Aragon, *Les Collages*, Paris, Hermann, 1993, p. 110.

¹⁴ *LCDB*, op. cit., p. 298. Arnaud Labelle-Rojoux cite l'ouvrage de Gillo Dorfles, *L'Intervalle perdu*, publié par la Librairie des Méridiens en 1984.

définition, le décollage, le photo-montage, il comprend également les volumes et l'influence du collage sur la pratique de l'exposition, y compris même lors de sa visite. Seitz s'aperçoit que « le montage, mot employé initialement par les artistes dada allemands, vient du verbe allemand *montieren*, soit un synonyme de *to assemble* en anglais¹⁵ ». Aussi, même si des décennies sont passées depuis l'exposition du MoMA, le fait de pouvoir théoriser la notion de montage éclaire la logique de l'exposition « Voyez-vous ça ! ». Référence voulue ou tout simplement intégrée pour ne pas dire inconsciente tant l'exposition « The Art of Assemblage » est devenue mythique, le fait que les collages par l'utilisation du terme assemblage ne furent pas séparés de la notion d'environnements et d'happenings, d'un passage à la troisième dimension ou à l'activation. Simplement dit, Allan Kaprow avait compris à partir de l'exposition de Seitz que les œuvres présentées supposaient qu'elles puissent servir de « précipité » des traces de performances passées ou à venir, mise en volume de recherches plastiques ou graphiques directement issues de l'atelier de l'artiste et de ses nombreuses métamorphoses. Il suffisait de trouver un moyen pour les fixer et pour évoquer leur esprit.

Dans son entretien avec Bernard Marcadé¹⁶, Arnaud Labelle-Rojoux précise que l'utilisation des mots et des lettres dans les œuvres est éloignée du sens qu'en donne Michel Butor, dans son essai, devenu un classique, *Les Mots dans la peinture*¹⁷. Elle l'est tellement qu'il la dit à mille lieues de leur fonction dans son œuvre, en bon objecteur et en bon pré-voyant(s)¹⁸. La réticence de l'artiste face à la thèse de Michel Butor vient probablement du fait que son analyse est essentiellement formelle (celle de Butor), elle n'entrevoit jamais la part performative pourtant essentielle au langage et donc l'implication du corps performé de l'artiste.

De plus, l'effet recherché par Arnaud Labelle-Rojoux est aussi spatial, il le dit à de nombreuses reprises et sous différentes formes. À l'instar d'Audrey Dauxais qui a l'intuition que le mot ou les phrases ou les citations n'agissent pas seulement dans le domaine du sens et de la sémantique mais que les lettres ont une portée spatiale, qu'elles modifient l'espace, contrecarrant une certaine forme d'inertie de la 2D¹⁹. Il n'est pas si fréquent qu'une exposition se prononce et puisse même se réciter dans l'esprit de François Dufrêne et de son aphorisme « Le lyrisme, c'est ce qui nous chante²⁰ ». Or c'est exactement ce qu'il est possible de faire en reprenant le titre de chacun des collages de SMS, du premier datant du 27 octobre 2021 intitulé *Stop Making Sense* au dernier de la série aux accents fortement duchampiens en date du 26 octobre 2022 *Vive les mariés ! La litanie des 365 titres* suffirait à elle seule à contenir tout un univers qui donnerait enfin son sens à une année-lumière.

15 Stéphanie Jamet-Chavigny, « Les enjeux sémantiques de l'exposition *The Art of Assemblage* », in *L'art de l'assemblage – Relectures*, Stéphanie Jamet-Chavigny et Françoise Levaillant, Rennes, Presses universitaires, 2011, p. 35.

16 Se reporter au journal de l'exposition « C'est écrit dessus », *op. cit.*

17 Publié dans sa première version en 1969, aux éditions Skira, coll. « Sentiers de la création ».

18 Allusion à Alain Jouffroy et à sa notion d'objecteurs qu'il explique dans *Les pré-voyants*, édité à Bruxelles aux éditions de La Connaissance en 1974.

19 Audrey Dauxais, *L'art et la lettre. L'avènement des mots dans l'espace pictural*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2022.

20 Titre d'un article de François Dufrêne dans la revue *Bizarre*, n° 32-33, décembre 1961, repris dans le catalogue *Poésure et Peinture – D'un art, l'autre*, cat. exp., Centre de la Vieille Charité, Musées de Marseille – Réunion des Musées nationaux, 1993, p. 282-283.

Arnaud Labelle-Rojoux

Message personnel

Texte de Frédéric Paul,
Conservateur aux collections contemporaines,
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou
et co-commissaire de l'exposition

Composée de 365 collages – ce nombre ne vous dit-il pas quelque chose ? –, la série *Stop Making Sense* a été réalisée à raison d'un *opus* par jour du 27 octobre 2021 au 26 octobre 2022 sans interruption et théoriquement sans repentir possible d'un jour sur l'autre. Elle fut pour la première fois présentée dans son entièreté l'année suivante à Paris à la galerie Loevenbruck, qui publia pour l'occasion un épais catalogue au dos duquel sur trois lignes peut se lire « 21/22/23 », pour confirmer qu'Arnaud Labelle-Rojoux aime les chiffres et les comptes ronds – même s'il s'y mit en milieu de semaine et sans attendre le début du mois : novembre cette année-là commençait un lundi, occasion doublement manquée !

L'artiste ressentit-il du soulagement quand il cessa de cocher les jours au bout d'un an ? Ou lui fallut-il une semaine ou deux encore pour se dégriser ? L'histoire ne le dit pas. On ne peut en effet s'empêcher de l'imaginer enfermé dans sa « cellule » pour boucler le contrat qu'il s'est obligé à remplir. En forçant un peu, on se le représente encore suant sur certains de ses collages, quand nombre d'entre eux ont été exécutés en quelques minutes – mais, comme répliqua Picasso, avec des décennies d'expérience ! Enfin, on se le figure *confiné*, parce que notre mémoire qui flanche associe à tort son bail d'un an à l'une au moins des trois périodes de confinement que le pays a endurées entre 2020 et 2021. Le 8 décembre, découragé,

met-il un point final anticipé à son entreprise ? Que non ! Le 9 mars, l'artiste s'emballa : « Je suis dieu... Je suis tout », peut-on lire sous sa plume – ou celle de Nijinsky ? Dès lors, on admet qu'il n'avait aucun besoin de s'enfermer, il persévère, il ne se lasse pas. Nous, non plus. En parcourant les 365 collages, on y retrouve des figures familières en tous genres : de Michel Drucker ou son sosie (8/11/21) à Yves Tanguy (toujours décoiffant, 6/11/21 ! et avec sur la même planche un autoportrait du collagiste), de Darry Cowl (5/7/22) à Paul Thek (26/6/22), et *inévitablement*, si l'on peut dire, on reconnaît Joseph Beuys, qui cabotine pour ne pas se laisser oublier, en réapparaissant trois fois en avril 2022 (les 2, 23 et 26) au générique de la superproduction entrée, après quelques atermoiements, dans les collections du Centre Pompidou¹ et où l'on aura noté en passant, parmi de multiples sources, un goût immodéré pour les squelettes, les têtes de mort, les crimes sanglants et autres scènes crapoteuses (adjectif restant à définir), ainsi qu'un penchant, plus rassurant, pour les animaux et les langues étrangères, l'anglais, le latin, par exemple, que Labelle-Rojoux argotise à souhait.

Mais on n'en finirait pas de relever les coqs à l'âne dans l'iconographie foisonnante de cet *Atlas magnum* d'un genre si différent de ceux qu'on se plaît à citer dans les honorables colonnes des très raisonnables catalogues de musées : d'Aby Warburg ou de Gerhard Richter – ne pas confondre ce dernier avec l'un des co-éditeurs de l'indispensable *Dahlien-Atlas* de Rolf Hofmann (ne pas confondre avec Hans) & Berend Meyer (ne pas confondre avec Otto Meyer-Amden ou avec Bianca Meyer, la nageuse sud-africaine, médaillée d'or du 400 mètres quatre nages aux Jeux africains de 2003 à Abuja...). Guest star de cette distribution fleuve, on ne se demande pas, tant il y a ici de carpes et de lapins², d'aigles et de blaireaux, ce que vient faire dans le carnet de rendez-vous boiteux de Labelle-Rojoux le clown de Chaval revenant défait, mais irrésistible, du cirque de Gavarnie (3/12/21) – dépité, diront certains, de n'y avoir pas trouvé Bruce Nauman ou l'excellent Maurice Ronet (27/12/21) ou Buster Keaton (18/2/22), mais pas Chaplin...

1 Grâce à un don des Amis du Centre Pompidou, avec la participation de la galerie Loevenbruck et le soutien de l'artiste : AM 2025-487 (1-365).

2 À propos de mariage, ne manquez pas les noces de la regrettée Amy Winehouse et de l'inégalable Jean-Auguste-Dominique Ingres, elles furent concélébrées par Monsieur Bertin et notre artiste le 4 décembre 2021.

À ce point de notre exposé, révélons tout de même une double imposture, l'artiste n'est pas resté toujours enfermé comme on voulait le croire – le retour du refoulé tendant à la caution dramatique, ou inversement. En vacances sur la Côte d'Azur, le lundi 11 juillet 2022 – même en vacances les lundis sont parfois difficiles –, Labelle-Rojoux remploie un collage tout fait d'une page du quotidien *Nice-Matin* enrichie d'un commentaire anonyme trouvé la veille dans la rue, un ready-made en somme : pour rendre à Dada ce qui lui appartient, à Omar Raddad, son innocence et à William Copley, peut-être un hommage discret ou en tout cas un message personnel. Mais entre Copley et Labelle-Rojoux, que choisir ? *Shit Must Stop* ou *Stop Making Sense* ? Se rend-il hommage à lui-même quand après un long intervalle il remploie plusieurs fois l'image d'un heaume médiéval (27/10/21 et 11/8/22), d'un tronc de mannequin désarticulé (17/1/22 et 25/8/22), celle d'un couple de naturistes (27/2/22 et 11/9/22) ou le portrait chic et un tantinet décadent d'un acteur (Laurence Olivier, Charles Boyer³ ?) avec bouclettes et nœud papillon, (17/2/22 et 21/9/22) ?

Enfin, quelle histoire et quel mérite quand il fallut trouver un titre à chacun des 365 collages ! Et surtout pour les abstraits : j'en ai compté neuf de complètement abstraits⁴ mais où commence et s'arrête l'abstraction ? C'est la question lancinante qui trotta dans la tête de l'artiste le 23/1/22. Et il était loin d'en avoir fini.

³ Renseignement pris auprès du principal intéressé, c'est Marcel Herrand, à l'écran Pierre François Lacenaire, poète et assassin, dans *Les Enfants du paradis*, 1945, de Marcel Carné.

⁴ 15/11/21, 30/11/21, 8/12/21, 28/12/21, 14/1/22, 13/2/22, 15/4/22, 29/5/22 et 8/8/22.

Voyez-vous ça !

Texte d'Arnaud Labelle-Rojoux

Titrer une exposition n'est jamais une mince affaire. C'est tout particulièrement le cas de celle-ci, dont les trois volets qui la composent requièrent un titre d'ensemble n'en privilégiant aucun. *Voyez-vous ça !* est une interjection dépourvue d'intention autre que d'insister sur le regard, et la surprise, voire le persiflage, toutes choses pouvant caractériser le tout. Chaque volet occupe une salle, et porte un titre plus défini, quoique apparemment codé : LCDB, SMS, ++. Deux acronymes donc et un signe marquant l'addition redoublée. Exposition gigogne ? Pas exactement. Disons en trois chapitres.

La première salle se réfère à l'un de mes livres publié en 2024, *LCDB (Le Culte Des Banni.e.s.)*. Celui-ci constitue une somme de considérations à propos d'artistes cooptés par d'autres d'un domaine extérieur aux leurs, et de modes d'expression transcendant les catégories artistiques. De ce livre est née une série de performances *live* activant en quelque sorte ma réflexion sur l'art et ses marges. Cette dimension « performative » est de fait essentielle dans mon travail depuis toujours. Davantage que les performances à la première personne, les « pièces composites », comme je les nomme plus volontiers, juxtaposent quantité de références et de complicités d'hier et d'aujourd'hui : bonheur de faire partager mes affinités électives, et manière de collages aussi. Cette première salle nécessitant la présence d'autres artistes, musiciens, cinéastes, écrivains, tous membres éminents de la confrérie occulte des « Banni.e.s », en sera comme le temple. Celui de la ligne marginale. Plusieurs événements y auront lieu. L'ouverture se fera en duo avec Xavier Boussiron avec qui j'ai engagé depuis plusieurs années un projet au long cours, « Le Manifeste de la passion triste », mêlant installations, vidéo, performances et musique. Les suivants, animés du même esprit, montreront que celui-ci est transgénérationnel. La seconde salle est à l'origine de l'invitation du MAC VAL. Il s'agit

en effet de la pièce *SMS (Stop Making Sense)* acquise et prêtée par le Centre Pompidou dans le cadre de l'accueil de certaines œuvres de la collection pendant sa fermeture pour rénovation. *SMS* est constituée de 365 collages encadrés à l'identique et juxtaposés bord à bord, réalisés au rythme de un par jour. Le collage, et ses techniques cousines à partir de fragments préexistants – photomontages, *cut-ups*, assemblages, *remix*, *mashup*, *sampling* –, à la fois langages visuels ou textuels et réservoir de mythologies personnelle, sont au cœur de mon travail d'artiste. Hiatus formels, métissages improbables, dispositifs truqués, ressorts secrets, érudition factice, tout concourt aux lectures démultipliées sans garantie critique : à chacun la sienne. Le titre complet de la pièce l'indique : *SMS pour Stop Making Sense*. Emprunté à celui d'un album des Talking Heads, il m'est venu instantanément comme une adresse à moi-même avec le premier collage, sur lequel j'ai écrit la phrase, qui associait des images apparemment sans lien. Y déceler un sens unique aurait limité et orienté ce qui se passe visuellement dans chaque collage, et encore davantage dans l'ensemble constitué.

La troisième salle ++ (*Overmore*) s'inscrit logiquement dans la continuité de *SMS*. Dans la plupart des expositions importantes qui me sont consacrées, les œuvres présentées font en effet l'objet d'un accrochage tenant du remix. Les pièces qui composent les installations ont pu être inscrites dans d'autres configurations, leur donnant chaque fois une vie de plus. Leur quantité aussi justifie le titre ++. Des éléments de différentes séries se croisent appartenant à des expositions antérieures (« Rien à branler des chiens », « L'oignon fait la sauce », « Les Maîtres du mystère », « À la main du diable », « Étant damné », « C'est écrit dessus »...), organisant une rétrospective comme une suite d'épisodes feuilletonnesques. L'accumulation en fait l'unité. J'avais déjà noté, lors d'une précédente exposition s'apparentant à une rétrospective, « Esprit es-tu là ? », que certaines obsessions (l'entrelacement des registres majeur et mineur) n'ont cessé d'être présentes au fil des ans, depuis même mes études aux Beaux-Arts de Paris il y a bien longtemps. Plus que la chronologie des œuvres, leur somme me constitue autant que les objets qui les traduisent.

En écho à ces différentes salles, une vitrine (plusieurs) exposera (exposeront) l'ensemble des livres qui représentent une autre part (importante) de mon travail : *L'Acte pour l'art* (1988), *Récits de Michelangelo Merisi, dit Le Caravage* (1990), *L'Art parodic'* (1996), *Junot B. Goode* (1998), *Twist dans le studio de Vélasquez* (1999), *Leçons de scandale* (2000), *L'Acte pour l'art*, suivi de *Presque vingt ans après et Let's twist again* (2004), *Elvis* (2006), *Je suis bouleversé* (2008), *Les gros cochons font de bonnes charcuteries* (2011), *Twist tropiques* (2013), *En affinité(s), Marcel Duchamp/ Jean Dupuy* (2017), *Duchamp* (2020), *LCDB, Le Culte Des Banni.e.s.* (2023). Il n'y a pas si loin entre *L'Acte pour l'Art*, *Le Caravage* et les « banni.e.s... ».

À propos des événements proposés dans le cadre de l'exposition « Voyez-vous ça ! » sous l'intitulé *LCDB*

Cette programmation participe de la conversation constante que mon travail entretient avec d'autres artistes, mais aussi écrivains, musiciens, cinéastes, dont la personnalité et l'œuvre excèdent le plus souvent le domaine où ils sont assignés.

Ceux-ci apparaissent dans *LCDB, Le Culte Des Banni.e.s*, publié en 2023 aux Presses du réel dans la collection Al Dante qui entremêle réflexion et récit intime, et s'interroge plus précisément sur ce qui définirait ces figures, ce qui les marginaliserait, voire les bannirait.

Dans le cadre du MAC VAL, il sera cependant moins question de « bannis » que d'amis, compagnons de route en somme, pour certains, de très longue date (Joël Hubaut en particulier, rencontré en 1978), d'autres présents dans des projets communs (Laurent Quintreau, Anna Byskov, Gauthier Tassart, et surtout Xavier Boussiron depuis plus de 20 ans avec le *Manifeste de la passion triste*).

Il faut considérer ces événements comme une part essentielle de mon travail, et leur présentation dans une salle d'exposition comme la version *live* du livre, en quelque sorte activé en public, forcément de façon très sélective.

Les participants choisis pour ces 4 événements ne l'ont pas été sans difficulté, restreint que je suis par des contraintes propres au fonctionnement du musée. Mais ils sont tous représentatifs de l'esprit de *LCDB*, et des thèmes qui, en dehors du critère d'artistes – écrivains, musiciens, cinéastes, etc. – aux pratiques transversales, interrogent ou nourrissent des questions esthétiques qui me sont chères : l'expression des contraires (la culture savante et la culture populaire, la maîtrise recherchée et le ratage assumé, les ambiguïtés de langage),

le recours au fragmentaire, à l'éclatement, aux collages, cut-ups, détournements, appropriations, sortes de boule à facettes d'une création impure, mélange d'arbitraire et de composition réfléchie. Toutes choses que l'on retrouve aussi bien dans les 365 collages de *SMS*, dans la salle voisine, que dans la soirée intitulée « Mashup » en particulier avec le duo Digital Dummies (Patrice Blouin et Elsa Boyer) et Gauthier Tassart.

Le glissement d'un livre en un événement, une performance, ou une installation, apparaît tôt dans mon travail. C'était le cas en 1989 au Palace, encore alors night-club, pour la sortie de mon livre *L'Acte pour l'art*, ouvrage retraçant l'histoire de l'art-action, soirée lors de laquelle j'invitai entre autres Jean-Jacques Lebel, Joël Hubaut, ORLAN ou John Giorno, figures majeures du happening et de la performance. Idem plus tard, en 1994, la « Soirée à Toto » *parodic'* au cabaret L'Érotika, coïncidant avec la publication de *l'Art Parodic'* aux éditions Java (dirigées par Jean-Michel Espitalier). Elle regroupait de nombreuses personnalités, tels Jean de Loisy, Jean-Yves Jouannais, Jacques Lizène, Olivier Blanckart, tout comme « Junot B.Goode, parcours ésotérique troupier » à l'Espace Jules Verne de Brétigny en 1998 démarqué de mon livre *Junot B.Goode* (Java éditeur encore) avec Charlemagne Palestine, Cécile Proust, Vincent Labaume, Made In Éric, La Société Perpendiculaire, (Jean-Yves Jouannais, Laurent Quintreau, Christophe Duchâtelet), Dominique Noguez et Laurent Prexl.

Pareillement *Je suis bouleversé, une opérette de la passion triste*, pièces composites présentées à la Ménagerie de verre en 2005, et *Du sucre et des larmes* aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles en 2010 sont l'une et l'autre inspirées de mon livre *Je suis bouleversé*.

En revanche les rencontres mensuelles du « Nonose Club » au Palais de Tokyo en 2001, les « Sept Sets » au Plateau en 2003, le Cabaret Schpountz à Marseille ou la soirée de remise du prix Lafayette en 2010 ne sont pas tirés d'ouvrages. Ils tiennent davantage d'une non-forme de talk show avec invités de disciplines croisées. On y retrouvait là encore, entre autres, Xavier Boussiron, Laurent Quintreau, Anna Byskov, Vincent Epplay, Gauthier Tassart, tous présents dans les événements LCDB au MAC VAL.

On l'aura compris il s'agit dans le cadre de l'exposition « Voyez-vous ça ! » d'un remixage de complicités anciennes. Certaines de l'époque (à partir de 1984) où j'animais auprès de Jean-Jacques Lebel, Jacqueline Cahen et Bernard Heidsieck le Festival Polyphonix. C'est le cas avec Olivier Cadiot et Jean-Michel Espitalier (qui fut aussi mon éditeur).

Joël Hubaut, prix Bernard Heidsieck 2025 du Centre Pompidou en fut une figure majeure. Je tenais aussi que soit présent F.J Ossang, (également poète et musicien) exemplaire d'une posture radicale au cinéma. Le film présenté dans l'auditorium *Docteur Chance* est parfaitement « culte » avec pour interprète Joe Strummer ex-chanteur du groupe mythique The Clash. Ossang incarne aussi bien une postérité à l'univers de William Burroughs (il a du reste écrit un livre sur lui), que la fréquentation d'une musique rock générationnelle (le punk), largement évoquées dans *LCDB*. La grande majorité des participants des différents événements figurent d'ailleurs dans le livre *LCDB* (à l'exception d'Anna Byskov, de Myriam Léger, partenaire de Xavier Boussiron, d'Elsa Boyer partenaire de Patrice Blouin, et de David Becker partenaire de Jean-Michel Espitalier). Toutes et tous appartiennent à ma cosmogonie !

Arnaud Labelle-Rojoux

Programmation de l'exposition

« Manifeste de la passion triste », avec Xavier Boussiron

Samedi 15 novembre 2025

Fabienne Audéoud, Olivier Cadiot, Thomas Clerc, Arnaud Labelle-Rojoux, Myriam Léger

« Mashup », avec Gauthier Tassart & Arnaud Labelle-Rojoux

Dimanche 16 novembre 2025

Digital Dummies (Patrice Blouin - Elsa Boyer), Jean-Michel Espitallier & David Becker
Projection du film *Docteur Chance*, 1997 de F.J. Ossang avec Joe Strummer

« BEHQ »

Dimanche 11 janvier 2026

Avec Anna Byskov, Vincent Epplay, Joël Hubaut, Laurent Quintreau

« Parade »

Samedi 14 février 2026

Avec l'ensemble des artistes programmés réunis

« Manifeste de la passion triste »

Fabienne Audéoud

Fabienne Audéoud vit et travaille à Paris, après une douzaine d'années passées à Londres et deux ans à la Jan van Eyck Academy à Maastricht. C'est après un MA en art à Goldsmiths que sa pratique jusque-là essentiellement musicale se recentre sur les arts plastiques et se développe dans le contexte de la scène londonienne des années 90. Son corpus d'œuvres inclut des séries de peintures, des vidéos, des installations et des performances, essentiellement musicales. Il s'articule autour de la difficulté de parler et des notions de relations de pouvoir, en particulier à travers le langage, le genre et la signification politique de la représentation. Son travail est régulièrement présenté dans des espaces indépendants mais aussi dans des institutions internationales. Plutôt que l'illustration d'un positionnement critique ou de (dé)monstration d'un savoir, elle cherche à créer un espace dans lequel elle peut intervenir, où une action est possible, avec comme principe ce que Robert Garnett décrit comme une « logique de l'humour, d'émotions perturbées et perturbantes, plutôt qu'un commentaire ironique. »

Xavier Boussiron

Xavier Boussiron est un artiste à l'univers lyrique, burlesque et paranormal évoluant entre les arts visuels, la musique et le spectacle. Sa musique est narrative, entre devoir de mémoire, mondes parallèles, autodaxie améliorée et sophistication de la gaucherie. Une synthèse de faussaire : colona sonora, baloche-core, experimental radicoool, mood in opposition, improvisation de copiste. Il alterne projets musicaux et projets pour la scène.

Olivier Cadiot

Olivier Cadiot est l'auteur d'une œuvre poétique, depuis les premiers ouvrages parus chez P.O.L jusqu'à l'écriture pour le théâtre auprès de Ludovic Lagarde, de livrets d'opéra pour Pascal Dusapin, la traduction de textes bibliques (*Livre d'Osée*, *les Psaumes*, *le Cantique des Cantiques*) ou enfin de Gertrude Stein. Performeur de ses propres textes lors de lectures sur les scènes ou en librairie, son écriture est fortement influencée par les avant-gardes littéraires du XX^e siècle : James Joyce, William Burroughs, entre autres. Il garde le souci d'une invention formelle constante, faite de découpages, de brisures, de simultanités. Il fonde en 1993 avec Pierre Alferi la *Revue de littérature générale* qui aura deux opus, réalise trois albums avec le guitariste et chanteur Rodolphe Burger et en juillet 2010, est l'artiste associé du festival d'Avignon aux côtés du metteur en scène Christoph Marthaler.

Biographies

« Manifeste de la passion triste »

Thomas Clerc

Thomas Clerc est écrivain. Son dernier livre, une description du 18^e arrondissement, deuxième volume de Paris, musée du XXI^e siècle, paru aux Éditions de Minuit en septembre 2024, a obtenu le Prix Wepler. Il effectue aussi des performances spécialement produites pour l'endroit qui les accueille (BAL, Centre Pompidou, PAN Café, etc.) et des lectures publiques (Intime festival à Namur). En 2026, il sera commissaire de l'exposition « Autoportrait » à l'IMEC.

Myriam Léger

Je suis
Léger Myriam, le vaisseau ;
Pillow Pill, le cerveau qui conçoit, la main qui dessine, le corps qui fabrique ;
L.S Former Member Squad, cheffe oratrice, investigatrice de la contre-conquête psychique et chercheuse dans l'étude des phénomènes paranoïaques.

« Mashup »

DIGITAL DUMMIES // LUUVV EDITION

Elsa Boyer
Patrice Blouin

Quand ils ont l'occasion de croiser leurs textes, Elsa Boyer et Patrice Blouin forment le duo Digital Dummies. Pour le MAC VAL, et à l'occasion de la sortie de Luuvv d'Elsa Boyer (Impression, 2025), ils proposeront un montage inédit autour de l'AI et de la poésie trobar.

Elsa Boyer est écrivaine, théoricienne et traductrice. Huit récits ont été publiés aux éditions P.O.L et MF qui interrogent, chacun à leur manière, notre environnement médiatique et numérique contemporain, la façon dont il façonne nos perceptions et affects. Le dernier en date, Grip, est paru chez MF en 2023. Elle écrit aussi de la poésie et un recueil, Lamine, a paru à l'automne 2024 aux éditions Zoème. Elle enseigne à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris.

Patrice Blouin est écrivain, critique et théoricien. Ancien rédacteur aux Cahiers du cinéma, il a publié divers articles et essais sur le corps burlesque, les images du sport, l'audiovisuel et le numérique. Ancien professeur à la Villa Arson, il a publié une trilogie de récits fantastiques aux éditions l'Arbalète Gallimard. Parmi ces derniers ouvrages, on trouve : Magie Industrielle (Hélium, 2016), Popeye de Chypre (MF, 2021), Car le monde est creux (MF, 2024).

« Mashup »

Jean-Michel Espitallier

Poète inclassable et batteur, Jean-Michel Espitallier est l'auteur d'une vingtaine de livres dont, pour les derniers : *La Première Année* (Inculte, 2018), *Cow-Boy* (Inculte, 2020), *Tueurs* (Inculte, 2022. Grand Prix de poésie de la SGDL) et *Du rock, du punk, de la pop et du reste* (Pocket, 2022). On lui doit deux livres, qui sont aujourd'hui des classiques, sur la poésie contemporaine : *Pièces détachées, une anthologie de la poésie française aujourd'hui* (nouvelle édition, Pocket, 2011), et un essai, *Caisse à outils, un panorama de la poésie française aujourd'hui* (nouvelle édition, Pocket, 2013). Il a cofondé la revue Java (1989-2006) et travaille sur plusieurs projets multimédias, notamment comme batteur, avec la chorégraphe Valeria Giuga (*She Was Dancing*, 2017), le duo électroacoustique Kristoff K.Roll (double CD, *World Is a Blues*, 2022), les bassistes Kasper Toeplitz et David Becker.

David Becker

Bassiste franco-américain issu d'une famille de musiciens, David Becker est un instrumentiste polyvalent. Il joue aussi bien sur basse frettée que fretless, ainsi que sur contrebasse, et évolue dans des styles allant du jazz au funk, du rock progressif au blues, en passant par l'avant-garde et le rock. Au cours de sa carrière, il a joué et tourné avec de nombreux musiciens en France (Jacques Higelin), en Angleterre, aux États-Unis et en Asie, notamment avec le chanteur coréen Lee Kwang Cho. Il a également participé à l'enregistrement de plusieurs dizaines d'albums, témoignant d'un parcours riche et varié.

F.J. Ossang

F.J. Ossang opère depuis 1976 sur les territoires de l'écriture, du noise'n roll et du cinématographe. En 1977, il crée la revue CEE qui publiera 7 numéros jusqu'en 1979 (Cééditions & Christian Bourgois). Puis il fonde en 1980 le groupe MKB Fraction Provisoire – à qui l'on doit 9 albums, dont la musique de ses films. F.J. Ossang est l'auteur d'une dizaine de livres, dont *Génération néant* (ressorti chez Al Dante / Presses du Réel 2022), *W.S Burroughs* (JM Place 2007), *Mercure insolent* (Armand Colin 2013 – Rouge Profond 2018) ou *Ce curieux atour des ténèbres* (Le Corridor bleu, 2023). Il a également réalisé une dizaine de films depuis *La dernière énigme* en 1982. Ses longs-métrages *L'affaire des divisions Morituri* (1984), *Le trésor des Îles Chiennes* (1991), *Docteur Chance* (1998), *Dharma Guns* (2010) ou *9 doigts* (2018) ont fait l'objet de rétrospectives à la Cinémathèque Française à Paris (2018), au Festival de Taipei (Taïwan), au MALBA de Buenos-Aires (2019), à l'Anthology Film-Archives de New-York.

Biographies

« Mashup »

Gauthier Tassart

Gauthier Tassart vit entre Paris et Nice où il enseigne à la Villa Arson. Platicien et spécialiste des musiques déviantes, il utilise tous les médiums mis à sa disposition pour rendre les musiques savantes populaires, et inversement les musiques populaires, savantes. Ses travaux ont été montrés entre autres à la Maison des arts de Malakoff, au Mac de Lyon, au Point Ephémère à Paris, à la galerie Espace à vendre à Nice ou encore à la Fondation Serralves (Portugal). Depuis 2011 Gauthier Tassart dirige « L'Orchestre Inharmonique » de Nice, un orchestre à géométrie variable de musiques improvisées jouées par les étudiants de la Villa Arson, accompagné par des artistes tels Lee Ranaldo (Sonic Youth), Claire Gapenne, Charlemagne Palestine, Meryll Ampe ou encore tout dernièrement Danielle de Picciotto et Alexander Hacke (Einstürzende Neubauten). Avec Jean-Luc Verna il fait parti du groupe I Apologize qui s'est produit au Centre Pompidou, au Confort Moderne, à la Biennale de Venise et ailleurs. Enfin, il est à la tête de « radiophonies.art », une webradio destinée aux artistes plasticiens.

« BEHQ »

Anna Byskov

Anna Byskov est une artiste anglo-danoise qui a grandi majoritairement à Genève. Diplômée de la Villa Arson à Nice en 2008, elle travaille à Mulhouse et à Paris ainsi qu'à Motoco à Mulhouse. En tant qu'artiste invitée, elle enseigne actuellement la performance aux Beaux Arts de Lyon. Anna Byskov pratique la performance où son corps et son esprit sont engagés vers la voie du burlesque et de la folie, l'artiste incarne des personnages à la frontière trouble, mêlant fiction et récit personnel, nous emmenant jusqu'aux confins de l'absurde, de l'incongruité.

« BEHQ »

Vincent Epplay

Vincent Epplay, plasticien/musicien, concepteur et réalisateur d'environnements sonores, élabore une recherche multiforme mettant en jeu la matérialité du son et ses modes de diffusion/réception. À partir de dispositifs sonores installés ou d'interventions live, il questionne les rapports entre le son et l'image, le contexte de la diffusion (durée, lieu) et le rapport à l'audio-spectateur. Il explore ce domaine depuis le début des années 90. Son terrain d'expérimentation est vaste, ouvrant sa pratique à tous les possibles ; l'objectif étant de trouver diverses manières de créer le son, mais aussi de l'écouter. Qu'il élabore des dispositifs à placer dans les espaces publics comme ses *Cabines d'écoutes* (2005-2006), se produise en concerts électro acoustique seul ou en groupe, ou encore imagine des installations immersives habillées de visuels fascinants, il propose aux spectateurs une approche toujours plus poussée de son univers sonore. Il édite des disques auprès de différents labels, et collabore au sein de plusieurs projets se rapprochant du cinéma expérimental.

Joël Hubaut

Joël Hubaut est un artiste difficilement classable. Réalisant surtout des installations, des dessins, des peintures et objets divers, il est paradoxalement d'abord connu pour ses performances et ses textes poétiques. Plaçant l'épidémie et la contamination (acte prémonitoire) au centre d'une réflexion sur l'art et la société, son recours à la parodie et à la dérision peut alors prendre une dimension véritablement tragique. La déstabilisation engendrée par la polyvalence de son activité dispersée, l'énergie décalée et la pratique de l'absurde qu'il étend à toute sorte de manifestation inattendue dans le système de l'art contemporain ou ailleurs témoignent de sa singularité. Il expose et performe régulièrement en France et à l'étranger.

Laurent Quintreau

Laurent Quintreau est écrivain et fait partie des fondateurs de la revue littéraire *Perpendiculaire*. Il s'inspire dans ses romans de sa connaissance du monde du travail. En 2006, il publie *Marge brute*, qui révèle les dessous de la direction d'une grande entreprise. En 2009, paraît *Mandalas*, dans lequel se croisent publicitaires, artistes contemporains et moines tibétains. Dans *La Chimie des trajectoires*, une mouche traverse les règnes, de l'humain à l'animal et du végétal au minéral. Il est l'auteur d'un essai : *Le Moi au pays du travail*, paru en 2015. *Ce qui nous guette*, publié en 2018, est un roman d'anticipation. Avec son dernier roman, *Ève et Adam* (2023), il signe une fresque historique en suivant une famille sur huit générations.

Corpus d'œuvres



1



2



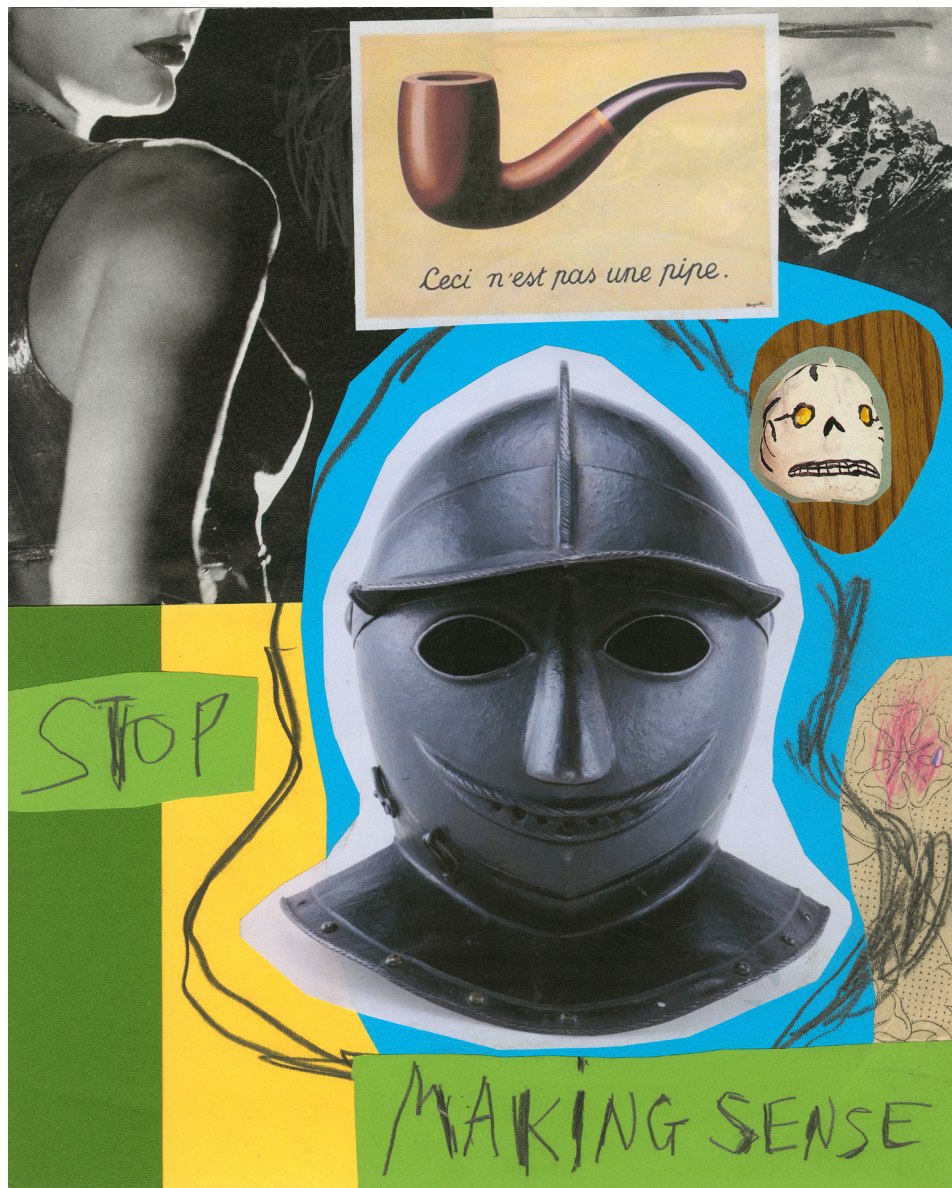
3

1. Arnaud Labelle-Rojoux, *Zarathoustra*, 16.03.2022. Collage et crayon graphite sur papier, 37 × 30 cm. © Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

2. Arnaud Labelle-Rojoux, *À la main du diable*, 2013. Résine acrylique, résine polyuréthane, peinture acrylique, 211 × 160 × 70 cm. © Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

3. Arnaud Labelle-Rojoux, *Globes*, 13.10.2022. Collage et marqueurs Posca sur carton, 39,5 × 30 cm. © Adagp, Paris 2025. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

Corpus d'œuvres



4



5



6

4. Arnaud Labelle-Rojoux, *Stop making sense*, 27.10.2021. Collage et crayon graphite sur papier, 37 × 30 cm.

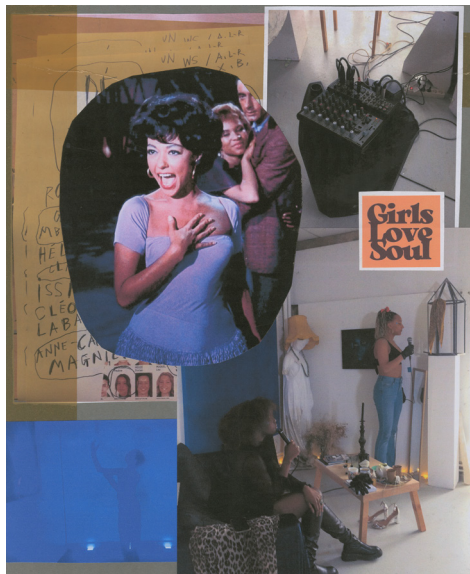
© Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

5. Arnaud Labelle-Rojoux, *Votre futur*, 2013. Acrylique sur bois, diamètre: 60 cm. © Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

6. Arnaud Labelle-Rojoux, *Prière de toucher*, 2010. Résine et peinture acrylique, 175 × 50 × 175 cm. Collection privée.

© Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

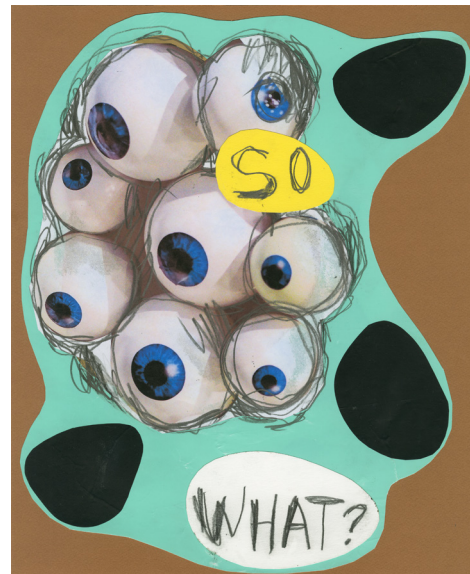
Corpus d'œuvres



7



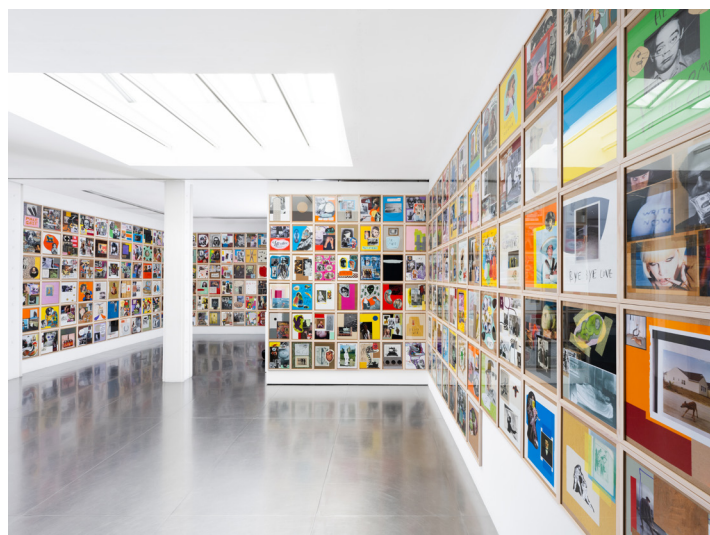
8



9



10



11

7. Arnaud Labelle-Rojoux, *Girls love soul*, 18.03.2022. Collage et Scotch sur papier, 37 × 30 cm. © Adagp, Paris 2025. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

8. Arnaud Labelle-Rojoux, *L'art est la matière*, 01.05.2022. Collage et Scotch sur papier, 38 × 30 cm. © Adagp, Paris 2025. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

9. Arnaud Labelle-Rojoux, *So what ?*, 25.06.2022. Collage et crayon graphite sur papier, 37,5 × 30,5 cm. © Adagp, Paris 2025. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

10 et 11. Arnaud Labelle-Rojoux, *Stop Making Sense*, 27.10.2021–26.10.2022. Série indissociable de 365 collages réalisés sur papier ou sur carton à l'aide de différents médiums : crayon graphite, crayons de couleur, encre, feutres, marqueurs Posca, pastel, peinture, peinture acrylique, Scotch, stylo bille, dimensions variables. Collection du Musée national d'art moderne – centre de création industrielle – Don des Amis du Centre Pompidou avec la participation de la galerie Lœvenbruck et le soutien de l'artiste. Vue de l'exposition d'Arnaud Labelle-Rojoux, « Stop Making Sense », galerie Lœvenbruck, Paris, 2023. © Adagp, Paris 2025. Photo © Fabrice Gousset. Courtesy galerie Lœvenbruck, Paris.

LE CENTRE POMPIDOU SE MÉTAMORPHOSE

Le Centre Pompidou se métamorphose

En 2025, Le Centre Pompidou entame sa métamorphose. Depuis le 22 septembre 2025, son bâtiment iconique parisien a fermé ses portes pour une rénovation qui lui permettra de renouer, en 2030, avec son utopie originelle. Dans le même temps, c'est tout l'esprit du Centre Pompidou qui va s'incarner dans de nombreux lieux partenaires partout en France comme à l'international, grâce au programme Constellation. En 2026, un nouveau site ouvre à Massy dans l'Essonne : le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art.

Un lieu emblématique

Depuis son ouverture en 1977, le Centre Pompidou n'a cessé d'être le promoteur d'une culture vivante et engagée – un centre pluridisciplinaire ancré dans la cité, ouvert sur le monde. Il accueille la première collection d'art moderne et contemporain en Europe, la plus grande bibliothèque publique de France (la Bpi), le centre de recherche et de création musicale unique (l'Ircam), ainsi qu'une programmation qui fait la part belle à des expositions, des spectacles, des festivals, de grands cycles de cinéma ou de conférences... Son bâtiment, conçu par les architectes Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, est un chef d'œuvre de l'architecture du 20^e siècle. Chaque année, quelque quatre millions de personnes empruntent la Chenille, son iconique escalier en façade.

Réinventer l'utopie originelle du Centre

Après la fermeture progressive de tous les niveaux du bâtiment historique de Beaubourg, le vaste chantier de rénovation, confié aux agences d'architecture AIA, Moreau-Kusunoki et Frida Escobedo, est lancé début 2026. Faire face à l'exigence environnementale, mieux accueillir les publics, repenser la présentation de la collection ainsi que l'agencement de la Bpi, faire évoluer la distribution des espaces pour laisser encore plus de place à la création

et réaffirmer, ainsi, la nature pluridisciplinaire du Centre : tels sont quelques-uns des objectifs poursuivis. Pour un Centre Pompidou plus ouvert et plus engagé dès 2030.

Un Centre Pompidou plus vivant que jamais !

Pendant la durée de la rénovation et grâce au programme Constellation, le Centre Pompidou essaime en France et à l'international. Rendez-vous dans de nombreux lieux partenaires pour découvrir une programmation associant expositions inédites, saisons éclectiques de spectacles vivants et de cinéma, rencontres avec les artistes, ou encore ateliers pour les familles.... Quant à la Bibliothèque publique d'information (Bpi), elle déménage dans le 12^e arrondissement de Paris, au bâtiment Lumière. Seul l'Ircam demeure dans ses locaux historiques, situés place Stravinsky, au cœur d'un programme d'activations culturelles mené par le Centre Pompidou et permettant au quartier Beaubourg de demeurer un pôle d'attraction.

En 2026, le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art ouvre ses portes

Dès l'automne 2026, un tout nouveau lieu pour vivre l'art et la culture ouvre ses portes en Île-de-France. Situé à Massy dans l'Essonne, le Centre Pompidou Francilien – fabrique de l'art accueille les réserves du Centre Pompidou et celles du musée national Picasso-Paris. En plus de ce pôle d'excellence en matière de conservation et de restauration des œuvres, le site offre une programmation artistique pluridisciplinaire engagée et ouverte ainsi que de nombreuses activités de médiation, au plus près de la fabrique du musée et de ses métiers. Dessiné par l'agence PCA-Stream, ce bâtiment est conçu comme un véritable lieu de vie pour les Franciliens, à près de 30 minutes de Paris grâce au Grand Paris Express.

Le MAC VAL



Le MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne est le seul musée à être exclusivement consacré à la scène artistique en France depuis les années 1950. Le projet du musée se développe depuis une quinzaine d’années, suite à la création en 1982, du Fonds Départemental d’Art Contemporain. En 1998, la collection est agréée par le conseil artistique des musées et le Projet Scientifique et Culturel est valide par la Direction des Musées de France.

Ce projet est né de la conviction du Département du Val-de-Marne, qu’un soutien à la création artistique, tourné résolument vers le public, concourt au rayonnement du territoire. 2500 œuvres de près de 400 artistes composent la collection. Parmi elles, des œuvres d’artistes incontournables de la scène artistique mais aussi des œuvres d’artistes émergents affirmant la volonté du MAC VAL d’être au plus proche de la création contemporaine.

En résonance avec les accrochages de la collection, deux expositions temporaires sont présentées annuellement. Monographiques ou collectives, elles prennent la forme d’une invitation, naissent de la rencontre entre l’artiste et le musée. Construites comme un prolongement de la collection, les expositions offrent la possibilité d’aller plus loin dans la découverte de l’art contemporain.

L’équipe du MAC VAL met son imagination au service du public en proposant des actions innovantes et sensibles pour rendre accessible à tous la découverte de l’art contemporain en France depuis son émergence jusqu’à la création artistique la plus contemporaine.

En 2025, le MAC VAL a 20 ans !

Infos pratiques

MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne
Place de la Libération
94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 64 20
contact@macval.fr
macval.fr

Visites

Pour les adultes et jeunes à partir de 11 ans
Tous les samedis et dimanches à 16h, visite tout public
Tous les samedis à 16h30, « Visite inattendue »
Tous les dimanches à 16h30, « Visite Plongée – focus autour d’une œuvre »

Pour les familles et enfants à partir de 4 ans
Tous les samedis et dimanches, 15h
Les mercredis des vacances scolaires, 15h

Visites gratuites avec le billet d’entrée du musée
Renseignements et réservations : reservation@macval.fr ou 01 43 91 64 23

Centre de documentation

Une équipe de documentalistes vous accueille pour poursuivre et approfondir la visite autour d’ouvrages de référence.

Accès libre et gratuit du mardi au samedi de 14h à 18h
cdm@macval.fr ou 01 43 91 14 64
→ doc.macval.fr

Restaurant

Le restaurant du MAC VAL « Le monde marche » est ouvert du mardi au dimanche de 11h à 17h.
Réservations : 01 43 91 57 74

Retrouvez tout le détail des expositions et de la programmation en ligne sur macval.fr

Suivez-nous sur [Instagram](#), [Facebook](#), [Linkedin](#), [YouTube](#) et [Vimeo](#)

Infos pratiques

Horaires d'ouverture

Musée

Du mardi au dimanche et jours fériés, 11h – 18h
Fermeture des caisses 30 minutes avant
Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 15 août et 25 décembre

Horaires d'ouverture

Jardin Michel Germa

Accès gratuit
Du mardi au dimanche, 9h – 18h



Tarifs

Musée :	Tarif plein 5 € Tarif réduit 2,50 € Groupes de plus de 10 personnes, enseignantes, enseignants, seniors de plus de 65 ans
Gratuité :	Moins de 26 ans, étudiantes, étudiants, demandeurs et demandeuses d'emploi, allocataires du RSA, personnes handicapées et l'accompagnant-e, membres de la Maison des artistes, etc.(liste complète sur macval.fr)
Entrée gratuite :	Le premier dimanche du mois
Vestiaire visiteurs :	Gratuit
Abonnement :	« Laissez-passer » 15 € pour une personne pour un an 25 € pour deux personnes pour un an

Vue du jardin du MAC VAL. Au premier plan, Sara Favriau, *La convoitise*, 2016.

Infos pratiques

Accès

Voiture

Depuis le périphérique (sortie Porte d'Italie ou Porte d'Ivry), rejoindre la Porte de Choisy, puis prendre la D5 jusqu'à la place de la Libération à Vitry-sur-Seine (sculpture de Jean Dubuffet).

À 5 km de Paris

Parking ouvert du mardi, Accès rue Henri de Vilmorin, gratuit.
au dimanche 11h – 18h

Accès

Métro ou Tramway

Itinéraire conseillé

- Ligne ⑦ ou tramway T3 arrêt Porte de Choisy. Puis T9, arrêt MAC VAL.
 - Ligne ⑦ arrêt Villejuif – Louis Aragon. Puis bus 172 (dir. Créteil-l'Échat), arrêt MAC VAL ou bus 180 (dir. Charenton-Écoles), arrêt Camélinat.
 - Ligne ⑧, arrêt Liberté. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.
-

Accès

RER

- RER C – Gare de Vitry-sur-Seine. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.
- RER D – Gare de Maisons-Alfort / Alfortville. Puis bus 172 (dir. Bourg-la-Reine RER), arrêt Henri de Vilmorin.



Photo © Éric Legrand-CD94

Infos pratiques

Contacts

Joana Idieder
Responsable du développement et de la communication
joana.idieder@macval.fr

Julie Gelé
Chargée de communication et des locations d'espaces
julie.gele@macval.fr

Delphine Haton
Chargée de communication
delphine.haton@macval.fr

Presse
Agnès Renoult Communication
Marwa Sadouni
+33 (0)1 87 44 25 25
marwa@agnesrenoult.com

Centre Pompidou
Direction de la communication et du numérique
Dorothee Mireux
Responsable du pôle presse
dorothee.mireux@centrepompidou.fr



Photo © Lucille Schoenhentz-CD94

Infos pratiques

Crédits et mentions légales

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci
 - Pour les autres publications de presse :
 - Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera :
nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2025, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

Le MAC VAL remercie ses partenaires