



MAC VAL — Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
Place de la Libération
94400 Vitry-sur-Seine

Tél : 01 43 91 64 20
contact@macval.fr

Accueil du public individuel:
Du mardi au dimanche de 11h à 18h

Tarif bénéficiaires :

Plein 5€, Réduit 2,50€ (Groupe de + de 10 personnes, Enseignants, Seniors de + de 65 ans)
Passe culture Navigo 4€ sur présentation du titre de transport annuel ou mensuel : « Passe Navigo », « Passe sénior », « Carte Imaginaire »
15€
25€
Moins de 26 ans, Étudiants, Demandeurs d'emploi, Allocataires du RSA.
Pour bénéficier de ces gratuités, un justificatif vous sera demandé.

Abonnement:
Carte Duo :
Gratuité :

15€
25€
Moins de 26 ans, Étudiants, Demandeurs d'emploi, Allocataires du RSA.
Pour bénéficier de ces gratuités, un justificatif vous sera demandé.

Val de Marne

Le Département

Principe du jeu

1. L'enfant se saisit de l'origami à construire et l'adulte du document « Le jeu idéal ». Il demande à l'adulte de choisir un chiffre en 1 et 8.
L'enfant effectue les mouvements avec le document plié origami et demande à l'adulte de choisir une image.
Cette image est le détail d'une œuvre que l'enfant et l'adulte sont invités à retrouver ensemble (aidez-vous du plan des salles)
Placé devant l'œuvre, l'enfant lit à l'adulte la proposition qui lui est faite. L'adulte peut à son tour suivre les indications du document origami devant chaque œuvre et compléter cette découverte par les éléments qui se trouvent dans ce document.

LE JEU IDÉAL

Jacques Monory,
Ciel n°16. Le centre de notre galaxie, 1979
Huile sur toile, 250 × 400 cm. Inv. : 2006-1041
© Adagp, Paris 2026 / ©Photo Jacques Faujour

MAC VAL
Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

Marquez les plis de la diagonale de la face sans texte.

Dans la section introductive, à l'entrée de l'exposition

Agnès Varda, *La mer immense et la petite mer immense*, 2003. Installation photographique en deux parties : impression numérique couleur sur toile polyester et tirage argentique couleur. © Succession Agnès Varda / © Photo André Morin



Cette installation est composée d'une photographie représentée en deux échelles et de haut-parleurs diffusant le son des vagues, des mouettes et du vent. Le grand format, impression numérique collée au mur, évoque l'idée d'un infini qui contraste avec le tirage argentinique enchâssé dans un cadre doré. L'œuvre invite le spectateur à s'immerger dans une atmosphère à la fois expansive et intimiste. Fascinée par l'immensité de la mer, Agnès Varda a souvent travaillé ce sujet. Pour elle, la mer est bien plus qu'un paysage : « si l'on ouvrirait les gens, on trouverait des paysages. Moi, si on m'ouvrait, on trouverait des plages » (*Les Plages d'Agnès*, 2008).

Dans la section Les gestes (la scène de genre)

Philippe Cognée, *Grande foule II*, 1999. Pigments purs mélangés à de la cire d'abeille et à la résine de Carnoba, sur toile marouflée sur contreplaqué. © Photo Jacques Faujour



De petites silhouettes en mouvement se détachent sur un fond blanc. La vue aérienne place le spectateur au-dessus de cette foule. L'œuvre répond à un protocole précis fixé par l'artiste : il appose de la cire sur la toile peinte avant de la soumettre à la chaleur du fer à repasser. Si la matière fondue crée un effet de flou, le titre *Grande foule II* souligne l'affluence dans nos villes urbanisées. L'artiste puise son inspiration dans le quotidien en utilisant la photographie et les images satellites comme point de départ de son travail. Il interroge le rôle de la peinture, entre figuration et abstraction, dans une société où l'image est banalisée.

Dans la section Les biens (la nature morte)

Ali Cherri, *Petrified/Fragments I*, 2016. Vidéo projection couleur, son, objets archéologiques fragmentaires, objets ethnographiques, moulage de crâne, oiseau naturalisé, table lumineuse. © Photo Philippe Lebruman



Cette installation comprend une vidéo et une table lumineuse sur laquelle sont disposées des pièces archéologiques dépourvues d'ombres. La vidéo a été tournée dans un parc animalier, tandis que les objets, issus de diverses aires géographiques et de périodes variées, ont été acquis par l'artiste. La question du pillage, du trafic et de la valeur culturelle attribuée aux choses est mise en regard des animaux filmés. L'artiste crée un parallèle entre cette procession de reliques et la création de paysages artificiels servant à rendre visible la faune sauvage. Il construit un discours critique sur le rapport qu'entretient l'humain avec son passé et son environnement.

Dans la section Les gestes (la scène de genre)

Vincent Olinet, *Ma fête foraine*, 2004. Piquets de tente, fanions, guirlandes lumineuses, adhésif d'électricien. © Adagp, Paris 2025 / Photo © Marc Damage



Cette structure, habituellement conçue pour l'espace public extérieur, est une installation qui évoque un espace de fête ou de kermesse. La fête foraine semble toutefois silencieuse et désertée de toute joie incarnée ; ni musique, ni manège ou attraction pour lui donner vie. Le barnum parait presque instable : ce qui reste de la fête semble pouvoir s'écrouler à tout moment. Figée dans une instabilité permanente au bord de l'effondrement, cette œuvre transforme la promesse d'amusement en mélancolie. L'artiste pense son œuvre comme un autoportrait, un moment intime, déjouant ainsi les catégories de la scène de genre et du portrait.

Dans la section Les horizons (le paysage)

Jacques Monory, *Ciel n°16. Le centre de notre galaxie*, 1979. Huile sur toile. © Adagp, Paris 2025 / © Photo Jacques Faujour



Jacques Monory quitte le filtre bleu protecteur caractéristique de ses œuvres le temps d'une série consacrée au cosmos. *Ciel n°16. Le centre de notre galaxie* explore les tensions entre récit individuel et récit collectif, abstraction et figuration, crainte et fascination. L'espace est ici le théâtre de désirs divers et contradictoires, tantôt refuge, tantôt prison. Ce passage à l'infiniment grand permet à l'artiste de questionner la condition humaine et son caractère éphémère. Le visiteur est invité à plonger son regard dans les profondeurs de l'espace-temps, celui-ci est alors le lieu où se lient tous les destins.

Dans la section Les gens (le portrait)

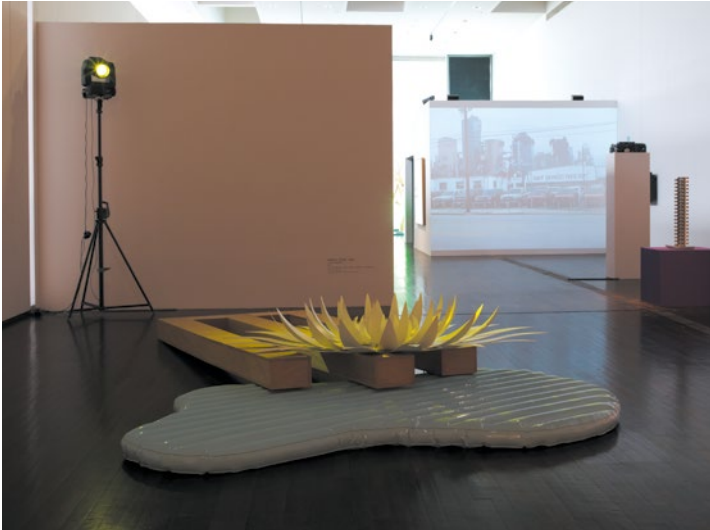
Laura Lamiel, *Qui parle ainsi se disant moi ?*, 2013. Structure métallique, verre, miroir espion, table en acier émaillé, éléments divers, 190 x 200 x 180 cm. Inv. : 2014-2146. © Adagp, Paris 2026 / © Photo Marc Damage



L'œuvre de Laura Lamiel est une installation composée d'un cube aux arêtes métalliques, de miroirs sans tain, d'éléments de mobilier (tables et chaise), de néons et de petits objets appartenant à l'artiste. En observant bien, on constate de subtils effets de contrastes entre les couleurs et les matériaux. C'est un jeu des contraires qui semble s'organiser entre la table en bois, recouverte d'objets porteurs d'une charge affective, et la table métallique, beaucoup plus dépouillée. En associant la lumière et les miroirs, Laura Lamiel crée des illusions d'optique qui confèrent à l'ensemble un sentiment de mystère et d'étrangeté. L'artiste nomme sa structure « cellule » : un espace matériel et pictural qui renvoie à l'environnement de l'artiste, à son espace de travail mais aussi à son espace intime et sa mémoire.

Dans la section Les horizons (le paysage)

Delphine Coindet, *La Belle Hypothèse*, 2003. PVC, contreplaqué, métal laqué et projecteur trichromique. 350 x 320 x 1100 cm, Inv. : 2004-1006. © Adagp, Paris 2026 / © Photo Marc Damage



« La Belle hypothèse » semble se tenir devant nous tel un rébus visuel : quelle serait la relation entre un matelas pneumatique, un nénuphar et cette structure en bois ? L'installation met en scène trois éléments entrant en contact physique et jouant sur un équilibre précaire. Delphine Coindet questionne ici les objets de notre quotidien à travers la modélisation 3D : ces formes détournées, agrandies, et mises en lumière sont les fragments d'un paysage imaginaire. Le cycle des « Nymphéas » de Claude Monet se métamorphose pour devenir mare de plastique et fleur métallique. Ce jardin en boîte, éclairé par un faux soleil, questionne avec humour le naturel et l'artificiel.

Dans la section Les heures (le grand genre)

Anthony Caro, *Descent from the cross of Rembrandt*, 1989-1990. Bronze et patine, 228 x 90 x 110 cm. Inv. : 1996-616. © Courtesy of Barford Sculptures Ltd / ©Photo Aurélien Mole



Cette sculpture, réalisée en bronze patiné, propose une interprétation libre du célèbre tableau « La Descente de croix » réalisé par Rembrandt en 1633. La composition pyramidale reprend la verticalité du corps du Christ décroché de la croix. L'évocation de cet épisode biblique précédant la Mise au tombeau inscrit cette œuvre dans le genre noble de la peinture d'Histoire. Chacune des parties de la sculpture fait référence au corps humain, évoquant la souffrance christique mais aussi la souffrance humaine en 1944. Ancien de la Royal Navy, Anthony Caro a vu Londres sous les bombes lors de la Seconde Guerre Mondiale. Il témoigne ici de la violence qui déshumanise un peuple. Hommes et objets fusionnent dans un geste de soudure industrielle.