



Vue d'atelier © Tursic & Mille

TURSIC & MILLE **DISSONANCES À *GÉOMÉTRIES*** ***VARIABLES***

EXPOSITION
DU 25 AVRIL
AU 11 OCTOBRE 2026



Vue d'atelier © Tursic & Mille

**CARRÉ D'ART - MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE NÎMES,
PRÉSENTE DISSONANCES À *GÉOMÉTRIES VARIABLES*
UNE EXPOSITION DE TURSIC & MILLE**

**COMMISSAIRE
HÉLÈNE AUDIFFREN**

**VERNISSAGE
VENDREDI
24 AVRIL 2026
À 18 H**

Carré d'Art – Musée d'art contemporain consacre une exposition majeure à Tursic & Mille, dont la pratique en duo, développée depuis plus de vingt ans, interroge de manière frontale les conditions d'existence de la peinture dans un monde saturé d'images. Leur travail ne cherche ni à préserver le médium, ni à en affirmer la pureté, mais à l'exposer à l'excès, à la collision et à la dissonance.



S'emparant de l'ensemble des registres iconographiques, paysage, portrait, nature morte, abstraction, imagerie publicitaire ou références savantes, les artistes composent des peintures traversées par des strates multiples, des interruptions, des accidents et des gestes parasites. Les images y sont prélevées, déplacées, superposées, parfois altérées jusqu'à leur quasi-disparition, produisant des tensions constantes entre figuration et abstraction, reconnaissance et perte de repères.

Cette logique de dissonance, toujours variable, traverse l'ensemble de l'exposition, nous plonge dans l'intimité de l'atelier des artistes et dans une pratique empirique où la peinture fonctionne comme un système dont les règles se déplacent en permanence. Les styles se contaminent, les affects basculent, les motifs circulent d'une œuvre à l'autre. Scènes sentimentales empruntées à l'imagerie d'après-guerre, paysages traversés de catastrophes latentes, motifs floraux, gestes abstraits ou fragments picturaux coexistent dans une proximité volontairement instable. La peinture, omniprésente, agit comme un outil critique, interrogeant, non sans humour, un certain ordre établi, la hiérarchie des goûts et le pouvoir de séduction des images.

Refusant toute définition définitive du médium, testant toujours ses limites, Tursic & Mille étendent la peinture dans l'espace à travers panneaux découpés, bois brûlés, œuvres sur papier, plaques offset qui servent de palette ou fragments autonomes de couleur. La peinture déborde ainsi la toile, elle sort du cadre pour devenir un environnement, brouillant les frontières entre image et objet, surface et matière. Ancrée dans l'histoire de la peinture tout en la mettant sans cesse à l'épreuve, leur œuvre propose une expérience visuelle où rien ne se stabilise définitivement. *Dissonances à géométries variables* invite le regardeur à traverser un champ pictural instable, fait de frictions, de contradictions, de répétitions et de déplacements, où la peinture ne représente pas le monde, mais en interroge les formes, les affects et les tensions contemporaines.

ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN

HA Vous avez commencé votre œuvre commune au début des années 2000 et poursuivez, depuis plus de vingt-cinq ans, un projet de peinture. L'autoportrait qui ouvre l'exposition à Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes est une charade en peinture. Il est comme un énoncé : la peinture est-elle avant tout un objet conceptuel ?

IT & WM On aime l'idée de « penser en peinture ». L'autoportrait placé à l'entrée ne dit pas « voilà qui nous sommes », mais « voilà comment notre peinture peut fonctionner ». La peinture, avec sa longue histoire, n'est pas tenue à une unité de style, elle est un champ d'opérations, de tensions, un champ de possibles, donc en ce sens, oui, c'est un énoncé, mais un énoncé en acte, pas un énoncé théorique.

Il s'agit d'un autoportrait d'Ida, daté de 1995, sur lequel sont représentés une auto, un porc et un trait, Auto-Porc-Trait. Bien sûr, on cherchait des jeux de mots ensemble le soir, mais ce tableau ne pouvait être qu'un tableau d'Ida. Si on regarde la date à laquelle ce tableau a été peint, sous l'aspect « blague », il devient bien plus qu'un autoportrait, qu'une auto-représentation ridicule, glorieuse ou narcissique. Elle a peint ce tableau trois ans après avoir quitté la Yougoslavie à cause de la situation sur place, elle était donc en plein apprentissage de la langue française, les jeux de mots étaient un moyen de reconstruire une langue parlée, mais aussi une langue picturale et conceptuelle, c'était probablement une manière de chercher à recréer du sens. Derrière la légèreté apparente, avec un peu d'autodérision, les éléments peuvent se lire autrement : la voiture rouge comme déplacement ou départ, le porc comme situation, et le trait comme geste de coupure ; c'est un autoportrait au sens fort, presque existentiel.

HA La fabrication est autant artisanale que virtuose. Une auto comme un dessin d'enfant, un porc très réaliste, un trait réalisé avec un simple coup de pinceau, cet autoportrait n'énonce-t-il pas également que les résolutions formelles peuvent être adaptées à chaque peinture ?

IT & WM Absolument. Pourquoi se limiter à une signature formelle stable et immédiatement identifiable ? La peinture, c'est une décision, chaque peinture appelle sa propre résolution, son propre régime de fabrication, sa grammaire interne, sa syntaxe. Trouver *un style* en peinture, ce serait enfiler des charentaises.



ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN

HA Il y a aussi la question de l'humour. Une série de portraits de couples, un peu mièvres, reprend de vieilles publicités d'après-guerre issues d'une imagerie blanche patriarcale et parsemée d'incongruités picturales. S'agit-il, avec une dose d'ironie, d'interroger la culture dominante, la frontière entre le bon et le mauvais goût ?

IT & WM La frontière entre bon et mauvais goût nous intéresse peu, elle est parfois trop fine pour être perçue. Ce qui nous intéresse, c'est la manière dont certaines images produisent du consensus, et comment la peinture peut introduire une dissonance dans ce consensus. Ayant naturellement une réelle méfiance envers les images, l'humour agit plutôt comme un outil de désactivation. Ces images publicitaires sont déjà chargées de normes affectives, morales, sociales. Dans cette série, les images sources sont généralement des publicités pour les cigarettes ou l'alcool, elles datent d'une époque où fumer était très bon pour la santé. L'enjeu n'était pas de les caricaturer, mais de déplacer légèrement leur fonctionnement pour en dérégler l'efficacité. Ce sont des images extrêmement performatives, très proches de l'imagerie de propagande ou du réalisme socialiste.

HA Vous pouvez faire dialoguer dans un même espace une peinture abstraite avec de petites peintures de fleurs, des paysages, des portraits ou de grandes fleurs noires découpées et calcinées. La peinture ne serait-elle pas une affaire de style ou de sujets ? Pourrait-elle être un tout, en même temps ?

IT & WM Oui, la vie quoi. L'idée n'est pas de tout réunir, mais de laisser coexister des formes qui normalement ne devraient pas le faire. Abstraction, figuration, différents registres iconographiques : ce sont des régimes qui entrent en friction. La peinture n'est donc ni un style ni une somme de sujets, c'est une entité vivante et cannibale qui se développe empiriquement dans l'espace et dans le temps.

Cette logique est perceptible dès l'entrée dans le hall de Carré d'Art, avec la présentation de *Framed Landscape* sous une forme complètement nouvelle. Le paysage, réalisé directement sur les panneaux qui servent de murs à l'atelier, montés sur une structure en bois évoquant un panneau d'affichage, glisse du régime contemplatif du tableau vers celui de l'objet exposé, public, presque publicitaire. La peinture se donne alors comme un signal : elle s'affiche, se montre, se propage elle-même tout en montrant les germes de son auto-destruction.

Cette logique d'« auto-propagande » de la peinture – où la représentation n'illustre rien d'autre que sa propre circulation, sa propre dislocation – est volontairement désamorcée par la présence du Bichon, motif décalé qui agit comme un élément perturbateur dont le rôle est de parasiter, de « dé-pathétiser ». Ensemble, les œuvres instaurent un premier court-circuit : entre sérieux et dérision, paysage et objet, peinture et dispositif, posant dès l'entrée les règles d'un jeu où la peinture se contredit autant qu'elle s'affirme, comme si ses conditions d'existence pouvaient trouver leur source dans leur dislocation.

Eden, 1999-2019, huile sur toile, 200 x 150 cm.
Collection particulière © Tursic & Mille



ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN



HA Et puis il y a les barbouilles, les plaques offset recouvertes de matière picturale, les mottes de peinture pure, la fille aux mains trempées dans la peinture... Finalement, il n'est pas question de figuration ou d'abstraction ?

IT & WM En effet, pour nous, cette opposition n'a aucun sens, en décidant d'être peintre, on s'ouvre à toutes les possibilités inhérentes au médium, c'est une prise de risque, une recherche de liberté. Les barbouilles, les plaques offset, les dépôts de matière sont l'incarnation même du travail. Cela montre la peinture dans sa brutalité matérielle, avant qu'elle ne devienne tableau, ou après qu'elle a cessé de l'être. Ce sont des zones où la peinture se manifeste comme matière, comme temps, sans obligation de représenter quoi que ce soit, sans obligation de rien du tout.

HA Une table, sur laquelle sont accumulés tous les résidus de peinture de l'atelier depuis plusieurs années, porte comme titre le célèbre mythe de *Sisyphé*. Est-ce à dire que la peinture est un éternel recommencement ?

IT & WM Là, on entre dans la partie obscène du travail. Obscène au sens latin : *ob + scaena* (la scène) – *hors-scène, l'en-dehors de la scène*. Un peu comme les barbouilles qui s'empilaient dans l'atelier sans volonté préalable, sans finalité, sans idée même de les montrer un jour. Nous avons depuis toujours un endroit – seau, boîtes en carton puis finalement une planche – sur lequel nous déposons les excès de peinture, ses raclures, ses restes d'effacements. En fait, il nous est difficile de jeter de la peinture à la poubelle, la matière a quelque chose qui résiste... À la base, c'est un « objet » purement pratique, c'est du processus à l'état brut. Au fil du temps, c'est devenu un tas, un tas matériel de couleurs aux apparences quasi organiques, mais également un tas de sens possibles. C'est peut-être la part existentielle, presque métaphysique de la peinture : un travail sans résolution, sans fin possible. La référence à Sisyphé désigne une activité qui continue sans promesse d'aboutissement : c'est l'incarnation du faire.

ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN

HA Dans vos différentes versions du portrait en pied de la pin-up au destin tragique Bettie Page, vous variez les citations à l'histoire de l'art (Gerhard Richter, Kasimir Malevitch, Christopher Wool...). Une jeune fille au regard extatique, copie d'un tableau de Jean-Baptiste Greuze, reçoit une coulure de peinture tombée du ciel sur le visage. S'agit-il de rendre hommage, d'affirmer des liens de parenté ou parfois de déplacer notre regard sur une certaine histoire de la peinture ?

IT & WM Comme le disait Asger Jörn, « la peinture est la nourriture préférée de la peinture ». Les premières *Bettie* formaient un triptyque : trois figures identiques issues d'une même photographie, à la manière d'une reformulation des Trois Grâces. Ici, la variation n'est pas corporelle mais conceptuelle : c'est la répétition qui fait sens. Les différences se déplacent vers les accidents picturaux, la statuette d'un border collie figée en trois poses, et les tableaux en arrière-plan (de Malevitch à Wool, de Prince à Richter, de Picasso à Mondrian). Une façon, peut-être, de peindre la peinture elle-même, dans une grande variété de positions.

Dans l'exposition à Nîmes, dans la « salle accident », sont présentées trois reprises d'un détail de Greuze en grand format, oui, trois fois encore. Trois variations minimales, trois fois le même protocole, seule la taille d'une tache bleue varie entre les trois tableaux. Le visage chez Jean-Baptiste Greuze est le lieu du sens moral et affectif. La tache ne signifie rien, c'est un élément matériel et pas un signe, la tache introduit quelque chose qui ne parle pas là où tout était fait pour parler. Elle empêche simplement le visage de produire ce qu'il est censé produire. Le visage, qui était le centre sémantique, devient avec la tache un événement pictural, la peinture cesse d'être une image à lire, elle devient une surface à éprouver. Il n'y a plus d'identification possible, plus d'interprétation émotionnelle, le visage est suspendu. L'histoire de la peinture n'est dès lors plus un héritage sacralisé, mais un matériau opératoire. Ici, la notion de répétition est décisive, la première tache peut surprendre, la deuxième oblige à comparer et la troisième neutralise l'effet spectaculaire. La tache cesse d'être un geste expressif, elle devient un paramètre, une donnée.

About Bettie, 2023, huile sur toile, 220 x 165 cm.
Alfonso Artiaco, Naples © Tursic & Mille



ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN

HA Je vous avais invités en 2008 à réaliser une exposition au Musée régional d'art contemporain à Sérignan. Depuis, certaines images sources ont changé. Vous avez abandonné en cours de route les images pornographiques, 3D, optiques ou les jets d'encre. D'autres images sont persistantes. *The Face*, page arrachée d'un magazine, est reprise depuis le début comme une nature morte en très lente décomposition. Que se joue-t-il dans l'abandon, la reprise ou la répétition ?

IT & WM Quel plaisir de retravailler ensemble et surtout ici, à Carré d'Art. Ça a toujours été l'un de nos musées français préférés, à cause de son architecture bien sûr, mais aussi et surtout grâce aux artistes qui y sont passés, une grande partie de notre famille imaginaire : Polke, Merz, Gasiorowski, Oehlen, Baldessari...

Nous aimons penser la peinture comme une grande pièce où, avec le temps, on ouvre des portes. Certaines donnent sur d'autres pièces, qui ouvrent elles-mêmes sur de nouvelles portes. Aucune n'est jamais totalement fermée. C'est le « faire » et le temps qui provoquent le faire à nouveau, le faire différemment, le faire encore. Il n'y a pas réellement d'abandon, certaines choses se sont faites au moment où elles devaient se faire, la porte reste ouverte, mais il faut que cela nous paraisse pertinent au moment où nous le faisons, certaines choses apparaissent à un moment précis, puis attendent. Les jets d'encre, par exemple, étaient notre première tentative d'utiliser les barbouilles qui traînaient à l'atelier, c'étaient les barbouilles agrandies et imprimées hors échelle sur toile. Cette tentative d'utilisation s'est arrêtée, mais pas les barbouilles.

L'usage d'images porno correspondait à l'émergence d'Internet et à un flux d'images inédit, mais également à un moment où la peinture était peu visible en France. Nous voulions faire des peintures impossibles à ne pas voir. On utilisait comme source iconographique des images intimement et politiquement liées à l'époque tout en respectant les catégories classiques de la peinture : portraits, nus, scènes de genre, on peut même presque parler parfois de peinture géométrique. Avec le temps, l'obscénité est devenue plus conceptuelle : le hors-champ, la fabrique de la peinture elle-même. *The Face* en est un bon exemple : en changeant simplement de perspective, un portrait est devenu nature morte, puis presque à nouveau un portrait – un Dorian Gray de papier. La répétition met l'image à l'épreuve du temps ; ce qui persiste n'est jamais identique.

ENTRETIEN TURSIC & MILLE AVEC HÉLÈNE AUDIFFREN

HA Dans votre série récente *Lavis en rose*, sont entremêlés des paysages, un nu, une éclipse, de petits lapins blancs, un incendie, une scène de bombardement... Le lavis donne de la profondeur et, dans le même temps, met à distance. Ces images brossées de rose ne sont-elles pas plus étranges et tourmentées ?

IT & WM *Lavis en rose* est une promesse de bonheur qui se résume à un geste pictural. Le lavis joue un rôle volontairement ambigu : il crée de la profondeur tout en maintenant une distance. Le rose agit comme un filtre affectif presque trompeur. Il ne dramatise rien, il suspend le temps, il neutralise sans anesthésier. Ce lavis met toutes les images sur un même plan, qu'elles soient violentes, historiques ou cosmologiques. La salle rose à Carré d'Art fonctionne donc comme un flux continu, où le regard glisse d'une peinture à l'autre, parfois happé, parfois ralenti, butant sur des dissonances internes : un fonctionnement qui peut rappeler la circulation contemporaine des images, leur enchaînement sans hiérarchie ni résolution. Mais là où ce flux pourrait devenir un simple *rabbit hole*, la peinture introduit une irréductibilité. Le temps de la peinture, son épaisseur, sa lenteur empêchent toute consommation immédiate. Le lavis n'apaise pas, il neutralise la charge de pathos ; il rend ces scènes plus étranges, peut-être plus troublantes encore car elles contiennent quelque chose qui résiste, un peu comme si la peinture se refusait à toute lecture immédiate.

HA Une femme est assise sur un canapé, elle nous regarde, tournant le dos à la forêt en feu. Est-ce une conclusion tragique pour dépeindre l'absurdité du monde ?

IT & WM Ce tableau se situe dans la dernière salle de l'exposition, après le flux de la salle rose, comme un temps de décantation. La dissonance ne tient pas ici à la catastrophe elle-même, mais au calme étrange qui habite la scène, à l'absence d'urgence, au décalage entre la violence du paysage et la posture de la figure, comme si l'incendie faisait maintenant partie du décor. Il s'inscrit dans un ensemble de peintures où la catastrophe ne fonctionne plus comme un événement, mais comme un état latent, voire métaphysique. Une maison brûle, des chiens poursuivent leur conversation sous un ciel étoilé, une figure humaine est posée dans un monde qui lui est indifférent, et cette femme, confortablement installée, qui nous regarde. Ces situations ne racontent pas une histoire : elles décrivent différentes positions possibles dans un monde instable, marqué par une désynchronisation entre l'événement et la réaction. La peinture maintient cet état intermédiaire, cet *entre-deux (In Between)* où rien ne s'effondre complètement, mais où tout continue malgré tout.



Mélancolie, 2025, huile et bâton d'huile sur toile, 204 x 154 x 6 cm. © Tursic & Mille, courtesy des artistes et galerie Max Hetzler Berlin | Paris | London | Marfa



Vue d'atelier © Tursic & Mille

ÉDITION

Un livre bilingue français-anglais est édité avec JBE éditions à l'occasion de l'exposition, avec l'aide des galeries Max Hetzler, Alfonso Artiaco et Pietro Spartà. Textes de Jean-Marie Gallais, Jean-Max Colard et un entretien des artistes avec Hélène Audiffren.



Sans titre, détail, 2026 © Tursic & Mille



© Tursic & Mille

BIOGRAPHIE DES ARTISTES

Ida Tursic, née en 1974 à Belgrade (Serbie). Wilfried Mille, né en 1974 à Boulogne-sur-Mer (France). Ils vivent et travaillent à Mazamet (81). Lauréats du 11^e Prix d'entreprise Ricard en 2009, nommés au Prix Marcel Duchamp en 2019 et lauréats du Prix de la Fondation Simone et Cino Del Duca en 2020, ils ont fait l'objet de plusieurs expositions dans des galeries, centres d'art, Frac et musées en France et à l'étranger. Ils sont représentés par les galeries Max Hetzler (Berlin, Paris, Londres, Marfa), Alfonso Artiaco (Naples) et Pietro Spartà (Chagny). Ils ont réalisé plusieurs commandes publiques, comme le Salon de musique de la Villa Laurens à Agde en 2015 ou le plafond de la salle du conseil municipal du Capitole à Toulouse en 2025.

LA COLLECTION

R+2 - Nouvelle présentation des collections

Commissaires : Hélène Audiffren, Delphine Verrières-Gaultier

Constituée à partir de 1986, la collection du musée réunit près de 700 oeuvres de 1960 à nos jours. Ce nouveau parcours dans les collections met l'accent sur les groupes Supports/Surfaces et ABC avec un focus particulier sur la récente donation d'Alain Clément. Il présente également de nouvelles générations d'artistes qui interrogent le sujet de la frontière et de la migration.



Walid Raad, Rayyane Tabet. Photo : Cédric Eymenier.
© W. Raad, R. Tabet



Mounira Al Solh, Felipe Romero Beltran. Photo : Cédric Eymenier.
© M. Al Solh, F. Romero Beltran



Jaime Pitarch, *Jabón de Alepo (Aleppo Soap)*, 2014-2016.
Photo : Cédric Eymenier. © J. Pitarch

DONATION ALAIN CLEMENT



Alain Clément, *97 JA 6P*, 1997. Don de l'artiste en 2024.
Photo : Pierre Schwartz. © ADAGP, Paris 2026

Alain Clément a fait le don de seize œuvres, peintures, sculptures et gouaches sur papier à Carré d'Art – Musée d'art contemporain en 2024, venues compléter un ensemble de l'artiste. L'artiste développe depuis près de quarante ans une œuvre abstraite située entre expression et recherche de la composition. Ses peintures, sculptures et gravures réunissent plaisir optique, sensibilité et force de construction. Né en 1941 à Neuilly-sur-Seine, Alain Clément a choisi le Sud de la France comme terre d'élection. Proche dans les années 70 des mouvements avant-gardistes dont notamment Supports/Surfaces, il participe au débat théorique de remise en cause de la peinture dans sa forme traditionnelle, illusionniste et limitée au tableau de chevalet. Pourtant, sa peinture s'éloigne vite d'un formalisme au sens strict pour laisser libre cours à une forme d'expressionnisme. Dans les années 1970/80, Alain Clément enseigne dans les Écoles des beaux-arts de Montpellier puis de Nîmes, dont il devient directeur en 1985. Il réalise des peintures de grand format, saturant l'espace. Son inspiration puise dans l'œuvre de Monet, Stella, Newman. Ses voyages en Italie, à Rome et à Venise, l'étude de Borromini et du Bernin le conduisent à une expression picturale que l'on peut qualifier de baroque. Le corps est présent comme sujet et dans le rapport physique du peintre à l'espace de la toile. La peinture sort peu à peu de son cadre et se confronte à l'architecture. En 2024, il a collaboré avec les architectes de la Halle des sports de Nîmes pour une intervention à grande échelle.



EXPOSITION SÉBASTIEN ARRIGHI

FALL OFF SUR LE MUR FOSTER

**GRAND ARLES
EXPRESS 2026**
LES RENCONTRES
DE LA PHOTOGRAPHIE

Exposition du 4 juillet au 4 octobre 2026
Dans le cadre du Grand Arles Express
et de la thématique autour de l'Eau,
déclinée dans les musées de Nîmes

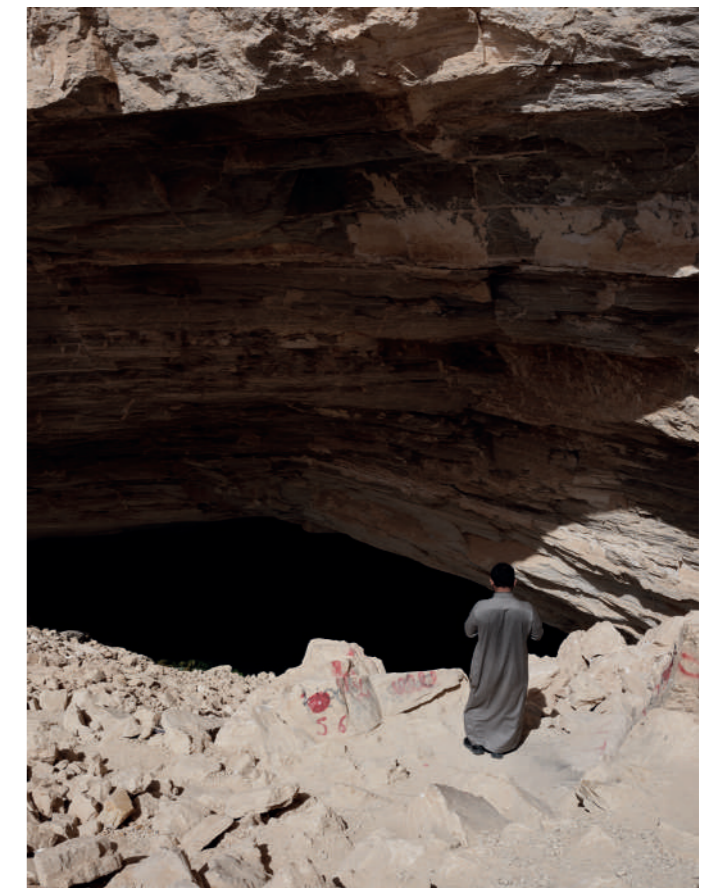
Commissaire : Hélène Audiffren

Sébastien Arrighi est invité par Carré d'Art - Musée d'art contemporain à investir le Mur Foster. Un display photographique construit à partir d'images inédites et plus anciennes, issues de plusieurs territoires, interroge la présence de l'eau ou son absence. Des images au style documentaire viennent dialoguer avec d'autres plus intimes et poétiques. L'artiste met en résonance plusieurs séries photographiques réalisées dans des territoires géographiquement éloignés, faisant de l'eau une clé du rapport entre l'homme et son environnement. Des paysages du pourtour méditerranéen (Liban, Espagne, Grèce, France) aux mutations du royaume d'Arabie saoudite, en passant par les tensions d'un archipel du pacifique, chaque image interroge la manière dont un milieu façonne les corps, les postures et les récits.

Sébastien Arrighi, *Breast*, 2021.
Courtesy de l'artiste © Sébastien Arrighi



Sébastien Arrighi, *Prony*, 2025.
Courtesy de l'artiste © Sébastien Arrighi



Sébastien Arrighi, *Heet Cave*, 2023
Courtesy de l'artiste. © Sébastien Arrighi



PROGRAMMATION CULTURELLE

RENCONTRES AVEC LES ARTISTES

Rencontre avec Ida Tursic & Wilfried Mille

Visite de l'exposition avec les artistes et la commissaire suivie d'une signature du livre à la librairie

Samedi 20 juin 2026 à 16h

Rencontre avec Sébastien Arrighi

Visite de l'exposition avec l'artiste et la commissaire

Mardi 8 septembre 2026 à 18h30

Rencontres avec Sylvain Fraysse

Échange avec l'artiste dans le cadre de sa résidence au centre de documentation Bob Calle.

Mardi 19 mai à 18h30 et jeudi 25 juin à 18h30

HISTOIRES D'ART

Un cycle de conférences proposé par Carré d'Art - Musée, bibliothèque et l'ésban / École supérieure des Beaux-arts de Nîmes.

Une personnalité est invitée à parler d'un artiste, d'une œuvre ou d'un mouvement en lien avec l'histoire de la collection de Carré d'Art - Musée d'art contemporain.

Chaque 1^{er} mardi du mois à 18h30, d'octobre à juin Grand auditorium (niveau -1), entrée libre

Mardi 7 avril 2026
Histoires de l'Arte Povera par Barbara Satre

Mardi 5 mai 2026 :
Autour de Jannis Kounellis par Barbara Satre

Mardi 2 juin 2026 :
Au sujet de la matière par Jean-Marie Gallais

LECTURE PERFORMÉE D'EMMANUELLE BECQUEMIN

Dans le cadre de la journée mondiale de l'environnement et des Rendez-vous aux jardins

Laisse-moi te dire la merstalgie

Vendredi 5 juin 2026 à 18h

Emmanuelle Becquemin construit une collection de Lettres-fictions élaborées au fil de résidences effectuées dans des territoires protégés et labellisés, depuis 2023. Publiées par les éditions Les Murmurations, les lettres-fictions proposent de penser, par les gestes et les mots, des territoires dont on reconnaît les blessures et les souffrances actuelles.

Centre de documentation Bob Calle
Entrée libre et gratuite, dans la limite des places disponibles.

PUBLICARE EDITION 1

Les 11 & 12 décembre 2026

Festival du multiple, de l'édition d'artiste et de la microédition, coordonné par Carré d'Art - Musée d'art contemporain, en partenariat avec le réseau des bibliothèques de Nîmes et l'ésban / École supérieure des Beaux-arts de Nîmes.

Ce festival est imaginé comme un moment généreux et ouvert, rythmé par des rencontres, lectures, activations, ateliers ouverts à tous les publics.

CENTRE DE DOCUMENTATION BOB CALLE

Le Centre de documentation de Carré d'Art - Musée d'art contemporain a pour mission la constitution et la diffusion de documents consacrés à l'art contemporain des années 1960 à nos jours, ainsi que la collecte et la valorisation de ressources liées au musée (architecture, collection, expositions...). Son fonds compte plus de 25 000 documents, couvrant divers domaines : architecture, arts visuels, art vidéo et numérique, danse, design, graphisme, politiques culturelles, patrimoine, muséologie.

Depuis 2021, le centre accueille des artistes en résidence pour des temps de recherche et de création à partir de ce fonds documentaire. Ces résidences donnent lieu à des restitutions publiques : expositions, rencontres et ateliers.

SYLVAIN FRAYSSE

Artiste en résidence 2026

En 2026, pour la résidence de recherche et création au centre de documentation Bob Calle, Carré d'Art - Musée d'art contemporain invite l'artiste Sylvain Fraysse. Des temps de rencontre sont organisés pour partager le processus de recherche et de création.

Exposition de sortie de résidence au centre de documentation et Mur Foster du 27 octobre au 13 décembre 2026.

Centre de documentation Bob Calle (Niveau -1)
Ouvert du mardi au vendredi de 14h à 18h et en matinée sur rendez-vous (sur réservation pour les groupes)

Catalogue en ligne :
www.carreartmuseecentredoc.fr/opac

documentation@carreartmusee.com
04 66 76 35 88



À PROPOS DE CARRÉ D'ART

En 1984, Norman Foster remporte le concours international organisé par la Ville de Nîmes pour la construction d'un nouvel équipement culturel, face à la Maison Carrée. Inauguré en 1993, Carré d'Art, première réalisation de l'architecte anglais en France, abrite une médiathèque et un musée d'art contemporain. Le bâtiment se caractérise par ses matériaux modernes, verre, béton brut et acier et ses proportions classiques. Par sa transparence, il s'ouvre sur la ville et offre des vues inédites sur la Maison Carrée. Carré d'Art compte 9 niveaux : 4 en étages et 5 en sous-sol. À l'intérieur, les espaces s'organisent autour d'un atrium et d'un escalier monumental en verre pour laisser passer la lumière.

Le musée d'art contemporain présente, sur deux niveaux, des expositions temporaires ainsi qu'un parcours, renouvelé chaque année, de sa collection. Constituée de près de 700 oeuvres, de 1960 à nos jours, elle offre un panorama riche et inédit de la création contemporaine européenne et internationale.

Son service des publics propose une riche programmation culturelle.

EXPOSITION A VENIR

MARIE-ANGE GUILLEMINOT



Marie-Ange Guillemot, *L'Oursin*, performance du 12 novembre 2004. Salle des Chevaux de Marly dans l'exposition "Contrepoint, l'art contemporain au Louvre", Musée du Louvre, Paris. Collection de l'artiste. © Marie-Ange Guillemot

Exposition du 7 novembre 2026 à mars 2027

Commissaire : Hélène Audiffren

Carré d'Art – Musée d'art contemporain consacre une grande exposition à l'artiste plasticienne, textile et performeuse française Marie-Ange Guillemot. Cette exposition reviendra sur l'ensemble de sa production depuis les années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Ses pièces s'articulent autour d'une relation à trois : le je de l'artiste, le vous du public et l'objet transitionnel, objet d'art. Ce rapport triangulaire induit des mécanismes de curiosité – qui poussent les visiteurs à toucher les pièces – de séduction – par l'aspect sensuel des propositions –, mais aussi de frustration – de ne pouvoir appréhender le corps de l'autre dans sa totalité.

Un chapeau se transforme en maison, un coquillage en refuge, un livre en paravent. Ou l'inverse. En détournant des objets symboliques, Guillemot brouille les repères les plus élémentaires de notre quotidien. L'art épouse le design, la mode, l'architecture ou l'artisanat dans une dynamique décloisonnée aux emprunts culturels libérés des frontières temporelles et géographiques. Les pionniers européens du Nouveau Continent côtoient l'art japonais et le design moderne italien.

La question de l'usage est indissociable de celle du rituel ; la question de la valeur que nous portons aux choses, indissociable de la valeur que nous portons à nos vies. Comme une invitation de l'artiste, ses œuvres interpellent ou proposent. Libre aux visiteurs d'être acteurs d'une vie simple sur mesure hors norme. Elles suggèrent de façon la plus concrète qui soit que l'art et les artistes peuvent opérer pour le meilleur et jusqu'au plus près de nous.



INFOS PRATIQUES

Place de la Maison Carrée, 30000 Nîmes

Du mardi au vendredi de 10h à 18h
Samedi et dimanche de 10h à 18h30
Fermé le lundi

Tarif plein :
entrée exposition temporaire + collection permanente : 8€

Entrée + visite guidée :
11€ / Entrée collection permanente : 5€

Tarif réduit :
entrée exposition temporaire + collection permanente : 6€

Entrée + visite guidée :
9€ / Entrée collection permanente : 3€

Gratuit le 1^{er} dimanche du mois

www.carreartmusee.com

CONTACT PRESSE

Agnès Renoult Communication

+ 33 (0)1 87 44 25 25
www.agnesrenoult.com

Presse nationale :
Lisa Bondu - lisa@agnesrenoult.com

