

camille lapouge

villa arson nice

**MORE SHOES
MORE BOOTS
MORE GARLIC**

passage des fougères
12 juin — 19 septembre 2021

L'exposition de Camille Lapouge réunit deux œuvres, *Sidi Ferruch* et *Honolulu Boréale*, issues du cycle *More Shoes More Boots More Garlic*. *Sidi Ferruch*, réalisée en 2019, concerne le transport d'une petite portion de la mer Méditerranée à la frontière franco-italienne. *Honolulu Boréale*, terminée en 2020, repose sur la capacité du commerce à transformer et à déplacer des territoires à grande échelle. Elle clôt une boucle de 2000 ans formée par des courants océaniques entre le Groenland et Hawaï, mise en avant par le *storytelling* d'une marque d'eau.

Le cycle *More Shoes More Boots More Garlic* évolue à travers les territoires et les organisations économiques dans lequel il s'insère et rassemble des archives puisées dans leurs histoires, accompagnées des traces photographiques et vidéos des gestes qui y ont été produits. Son titre est une citation dont l'artiste a fait un leitmotiv durant la réalisation de ses projets, extraite du film documentaire de Les Blank *Werner Herzog Eats His Shoe* (1980).

À l'occasion de cette exposition, Camille Lapouge présente également sa dernière pièce, *Le Sabre et le Chrysanthème*, une sculpture conçue d'après l'histoire du commerce de meubles exotiques.

Éric Mangion Comment avez-vous concrètement organisé le transport du bloc de glace de Honolulu jusqu'au port de Nuuk au Groenland ? Il semble que cela fut une véritable aventure semée d'embûches, de bonnes et de mauvaises surprises.

Camille Lapouge Avant tout, je dois préciser que dans mon travail je n'ai aucune affinité avec le terme « aventure » : le déroulement, les incidents, l'imprévu, ce qui fait *aventure*, ne m'intéresse pas. J'ai une idée bien définie, un geste et une image que je veux réaliser en un *one-shot*, que je documente très peu ; dans sa « restitution » je ne m'intéresse qu'au climax, je réduis l'action à l'essentiel. La notion de transport est centrale mais elle est ellipsée, on la devine, on n'a plus que l'idée du déplacement. Je cherche à ce que le geste soit le plus net et le plus fluide possible.

Pour *Honolulu Boréale* j'ai travaillé d'après le *storytelling* de la marque Mahalo, qui vend une eau puisée à Hawaï, qui proviendrait d'un courant océanique créé par des glaciers fondus au Groenland. J'ai acheté cette eau dans l'idée de créer un larsen, le projet consiste ainsi en grande partie à organiser une dérive, à faire en sorte que l'eau puisse revenir de là d'où elle provient. Or il n'existe pas de transport maritime organisé entre Hawaï et le Groenland. L'infrastructure est disponible mais elle ne le permet pas : il a fallu négocier, ajuster, trouver les bonnes combinaisons avec le transporteur, ce qui passe principalement par de la logistique.

ÉM D'après la société Mahalo, l'eau bue dans ses bouteilles (*Purely The Best Water In The World*) serait le processus d'un voyage dans les océans de 2000 ans, mais est-ce vraiment le cas ?

CL Que cette information soit juste ou non a peu d'importance finalement, ce n'est pas mon propos. J'ai choisi d'accorder une véracité au *storytelling* et d'y prendre appui pour réaliser mon projet.

ÉM Pour *Sidi Ferruch*, vous avez repris un geste assez légendaire des exilés italiens à la fin du XIX^e siècle qui emportaient en Amérique du Nord un peu de leur terre natale dans leurs valises (*un pugno di terra*). De votre côté, vous emportez de l'eau dans le coffre de votre voiture entre l'Italie et la France. Pouvez-vous là aussi nous raconter le parcours de cette voiture qui est devenue une œuvre ?

CL Les exilés italiens déplaçaient, par métonymie, un territoire et son histoire en emportant de la terre dans leur valise. Ce geste rappelle certaines formes de contrebande et induit l'idée que sous certaines conditions, la terre peut devenir clandestine, ce qui m'a conduite à m'interroger sur ce que la frontière et le déplacement font au sol et par extension à la matière. Le prélèvement et le déplacement d'un territoire à l'autre créent une sorte de greffe. J'ai déplacé ce processus en commençant à m'intéresser à l'idée d'une mer clandestine, en détournant certains gestes et formes provenant de la contrebande de carburant, dans l'optique

qu'en siphonnant la mer, celle-ci pourrait être condensée et traverser la frontière, dissimulée dans un coffre. Cette action participe de cette volonté récurrente dans mon travail de vouloir concentrer un contexte et son histoire. La voiture a été modifiée en y intégrant des éléments navals, comme un coffre étanchéifié à la manière d'une coque de bateau ou une pompe à eau de mer entraînée par le moteur. C'est de cette hybridation qu'elle est devenue sculpture.

ÉM Pourquoi, d'ailleurs, ce projet s'appelle-t-il *Sidi Ferruch* ?

CL *Sidi Ferruch* provient du livre *Naufragé volontaire*¹, il s'agit du nom du bateau dont Alain Bombard et son coéquipier acceptent un ravitaillement au treizième jour de leur traversée en mer Méditerranée. Ce ravitaillement sera médiatisé et discréditera leurs recherches sur la survie en mer. J'ai commencé à utiliser ce nom comme concept qui induirait l'idée de triche, d'accepter une aide qui porte en elle une désillusion, comme c'est le cas dans le geste que je produis : je siphonne la mer, mais c'est impossible, son niveau est trop bas, j'ai dû avoir recours à une pompe.

ÉM Les voyages (ou plutôt les déplacements) et l'eau reliant *Honolulu Boréale* et *Sidi Ferruch*. Pouvez-vous nous expliquer en quoi ces deux paramètres ont du sens dans votre œuvre et dans vos réflexions politiques ?

CL Ce n'était pas volontaire d'avoir travaillé à deux reprises avec de l'eau, mais il s'avère que ce peut être un support de travail assez riche si on s'intéresse à ce que l'on en fait en termes de législation, de contrôle et d'économie. C'est un matériau pris dans des relations de pouvoir qui permet de soulever un certain nombre d'enjeux à travers son déplacement.

ÉM Dans un registre différent, mais finalement pas si éloigné, vous avez réalisé en 2020 une œuvre intrigante : *Le Sabre et le Chrysanthème*. Quel est son processus de réalisation ? Et d'où vient le titre ?

CL J'ai découpé, avec un artisan, un meuble de style japoniste en planches perdues, pour le transformer en caisse de transport. *Le Sabre et le Chrysanthème* est le titre inversé d'un ouvrage d'anthropologie à distance sur le Japon publié par Ruth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword*². Cette étude est notamment connue de par les conditions de sa rédaction. En effet, elle a été écrite sans que l'auteure ne soit jamais allée sur place ni ne connaisse la langue, ce qui lui fut reproché par la suite. En a découlé une tentative d'essentialisation de la culture japonaise en vue d'une possible colonisation américaine. J'envisage le meuble sur lequel j'ai travaillé comme participant d'un même processus, il s'agit d'une production inspirée de meubles asiatiques, réalisée depuis la France au XIX^e siècle, par une puissance coloniale

en quête de constructions d'exotisme, de représentations d'un « Orient » fantasmé et amalgamé. Certains de ces meubles ont d'ailleurs été réalisés à partir de meubles asiatiques découpés. De la même manière que le meuble se retourne en lui-même, il y a l'idée de retourner le sabre contre lui-même, de contraindre un outil oppressif à produire sa propre critique.

ÉM Cette pièce - qui fonctionne comme un gant retourné - impose une certaine frustration car ses éléments les plus « beaux » sont à l'intérieur et finalement peu visibles. Vous auriez pu par exemple exposer le meuble exotique avec sa caisse de transport juste à côté. Pourquoi avez-vous souhaité cette ambivalence ?

CL La forme de la caisse provient de la description que m'a faite un douanier d'un modèle de caisse de transport construite en bois exotique interdit à la commercialisation. La caisse était l'objet de la contrebande, la marchandise repliée en son propre moyen de transport. À partir de ce mouvement, j'ai voulu créer une forme compacte et dense, replier un meuble sculpté sur lui-même pour que sa partie la plus précieuse soit en son cœur, comme quelque chose de volé, que l'on dissimulerait. Il y a paradoxalement l'idée d'un repli sur soi et d'un mouvement autophage, la caisse apparaît comme gonflée sous sa propre absorption.

ÉM Le bois du mobilier est noir. Il semble toutefois que ce noir soit artificiel afin de rendre le matériau plus exotique.

L'anecdote est intéressante car elle dit beaucoup des leurres et des fantasmes que notre société occidentale véhicule depuis le XIX^e siècle à travers le commerce de l'exotisme. Vos œuvres se fondent ainsi sur des logiques commerciales issues de cette époque : le commerce de la glace ou du bois. Mais les temps changent. On voit à quel point l'Europe est actuellement pointée du doigt pour l'achat de la viande brésilienne, cette même viande qui est en partie responsable de la déforestation amazonienne. La prise de conscience existe, mais on a parfois l'impression que ce commerce destructeur est un rouleau compresseur qu'il est impossible d'arrêter. Comment en tant qu'artiste voyez-vous les choses, entre ces espoirs et ce fatalisme ?

CL En effet je m'appuie sur l'origine d'un phénomène, d'une situation, dont j'identifie la source au XIX^e siècle, à la naissance de l'ère industrielle et à l'avènement du romantisme. À partir de là, j'interviens en créant une répétition, j'actualise le geste, ce qui me permet de comprendre la construction de nos récits et de nos imaginaires. Je fais appel à trois strates dans la pièce que je produis, une passée, une présente, et une future qui se dessine. Intervenir d'après les origines de ce type d'économie et y participer, permet de mieux en saisir le fonctionnement et de prendre de la puissance face au déterminisme. Comme avait déjà pu le faire Amos Gitai en partant de l'étiquette de la boîte d'ananas Dole dans son documentaire *Ananas Connection* (1984). Il en retrace le parcours³ pour ensuite déconstruire

¹ Dans *Naufragé volontaire*, paru en 1953, le médecin Alain Bombard relate son expérience de la traversée de l'Atlantique dans les conditions d'un naufragé. Avant sa grande traversée en solitaire, il a réalisé une première expérience en mer Méditerranée avec son coéquipier, Jack Palmer, qui abandonna par la suite.

² Publié en 1946, *The Sword and the Chrysanthemum* est une commande passée par le Pentagone à Ruth Benedict durant la Seconde Guerre mondiale dans l'intention de mieux comprendre le fonctionnement de la société japonaise en vue d'une possible occupation du pays. Au vu du contexte elle n'a pas pu se rendre sur le terrain et dû se résoudre à réaliser son analyse depuis les États-Unis, à partir d'articles, de livres et de films.

³ « Un jour, en ouvrant mon frigo, j'ai regardé de près une boîte d'ananas ; elle avait été fabriquée aux Philippines, "Packaged in Honolulu", "Distributed in San Francisco" et l'étiquette "Printed in Japan". C'était une illustration concrète de l'économie des multinationales. » Ce sont ces informations, données par Amos Gitai, qu'égrainent une voix off en ouverture du documentaire, entre un plan hypnotique de l'impression de l'étiquette Dole à Tokyo et de sa lecture dans un supermarché à Paris.

l'évolution d'une multinationale depuis sa naissance, de la colonisation de Hawaï à l'appauvrissement des sols et de la biodiversité avec la monoculture. Mon travail commence de la même manière, je m'inscris dans ce type de démarche, puis je cherche un espace d'intervention, je me glisse dans le processus afin d'en dévier ponctuellement l'organisation.

ÉM **Le bloc de glace de *Honolulu Boréale* a voyagé en cargo sur des milliers de kilomètres. Vous avez également pas mal bougé pour la réalisation de vos œuvres, et il en est de même pour un monde de l'art qui dénonce de plus en plus les excès de la consommation marchande et qui lui-même est un gros consommateur carbone. C'est vrai qu'exposer, c'est forcément voyager. Quel est votre avis sur ce paradoxe ?**

CL Le transport et le déplacement font partie de mes outils principaux, je les utilise pour deux raisons : pour rassembler des archives, achetées parfois au bout du monde, dans le but de trouver des objets-clés, des images manquantes, que l'on peut lire parfois comme des objets d'anticipation, qui énonçaient par le passé le devenir du contexte duquel ils proviennent. Et pour produire un geste, le déplacement me permet d'opérer une transformation conceptuelle sur le matériau. À travers son transport, il est soumis à de nouvelles contraintes qui changent son statut - parfois directement d'un point de vue légal - voire

sa forme. À travers *Honolulu Boréale*, je mobilise des transports qui existent déjà, ce qui me permet de rendre lisible les forces à l'œuvre, déjà présentes et en mouvement, indissociables de nos formes de vie capitalistes, des forces que l'on oublie, dans le rétrécissement de l'espace et du temps, qu'elles permettent quotidiennement et auxquelles nous ne sommes plus confrontés directement. Le « monde de l'art » s'inscrit directement dans ce processus d'échanges matériels et immatériels, de capitaux, d'investissements dont il est le support. Il me paraît difficile de l'en extraire et d'en donner une autre image sans être contradictoire. Je préfère adopter une position frontale, en incluant directement ces problématiques dans le processus de mon travail, qui me paraît finalement plus intéressante en termes critiques et esthétiques. À mon sens, il faut produire des objets complexes et dissonants, ne pas essayer de lisser ces paradoxes, mais de travailler avec eux, dans l'idée de créer un reflet afin que l'on puisse dérouler « tout l'objet-monde manquant qui constitua autrefois son contexte vécu⁴ ».

ÉM ***Honolulu Boréale* et *Sidi Ferruch* font partie d'un cycle de travail que vous nommez *More Shoes More Boots More Garlic*. Il s'agit d'une citation extraite du film documentaire de Les Blank *Werner Herzog Eats His Shoe* (1980) qui évoque « la volonté de conquête du cinéma portée par Werner Herzog ». Vous en avez même**

fait un leitmotiv durant la réalisation de vos projets. Pourquoi ce choix et pourquoi ce terme assez ambigu de « volonté de conquête » ? On pense notamment aux « conquêtes coloniales » souvent évoquées dans le cinéma d'Herzog.

CL Dans son documentaire, Les Blank a filmé Werner Herzog cuisinant et mangeant sa propre chaussure, ce geste pourrait en lui-même résumer la « conquête du cinéma » menée par le cinéaste. La citation clôture ce documentaire après une séquence dans laquelle Herzog exhorte ses contemporains à réaliser des films, à occuper l'espace filmique : il parle d'une « guerre » contre la télévision, contre les *talks shows*, contre la destruction du langage et donc du sens. Cette prise de position se lit et s'affirme à travers la production de gestes radicaux. Un de ces gestes les plus connus est le bateau de *Fitzcarraldo* hissé sur une montagne, dont il raconte le tournage dans *Conquête de l'inutile*, qu'il envisage comme une métaphore, « il ne sait pas de quoi » mais « d'important ». Cette « conquête de l'inutile », ce type de gestes, est ce à quoi me raccroche *More Shoes More Boots More Garlic*.

⁴ Camille Lapouge cite ici Fredric Jameson qui l'aide à penser les contradictions des processus qu'elle rencontre dans son travail et à les intégrer dans sa démarche. Fredric Jameson amorce son analyse *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (1991) à travers l'évolution de la représentation de chaussures dans les œuvres de plusieurs artistes. Il commence par les bottines de Van Gogh, c'est ici qu'il introduit le concept « d'objet-monde », les chaussures « re-crée(nt) lentement autour d'elles tout l'objet-monde manquant qui constitua autrefois leur contexte vécu », c'est-à-dire, du monde que l'on peut cerner, se représenter, presque solide. En réalité, ici, il faudrait plutôt parler de « système-monde », qu'il développe par la suite, qui pose la question de l'irreprésentabilité du monde dans lequel nous vivons, de la totalité du réseau dans lequel nous sommes pris - notamment économique - et de l'impossibilité pour la culture de s'en extraire.

Sidi Ferruch est une action réalisée à la frontière franco-italienne. Elle s'inspire d'un geste perpétué par les exilés italiens à la fin du XIX^e siècle qui emportaient dans leur valise une poignée de terre. Par réduction, celle-ci entraîne symboliquement avec elle l'histoire d'un territoire, transporté dans un autre, créant une sorte de greffe.

Reprenant certains processus utilisés en contrebande, ce geste est transposé pour prélever et déplacer une portion de mer Méditerranée depuis l'Italie vers la France. Une voiture, augmentée d'une pompe à eau de mer et travaillée comme une unité navale, devient le lieu et le moyen du transfert.



1



2



3



4



5

1 *Sidi Ferruch*, 2019, vidéo HD, 16'06 (arrêt sur image), image et son : Léa Doussière et Marine Bonjean.

2 *Sidi Ferruch - Plage Est*, carte postale, vers 1890, 15 × 10 cm.

3 *Sidi Ferruch*, 2019, impression numérique contrecollée sur dibond, 55 × 41 cm.

4 *Sidi Ferruch*, 2019, impression numérique contrecollée sur dibond, 55 × 41 cm, crédits photo : Marine Bonjean.

5 *Sidi Ferruch*, 2019, pompe à eau de mer, bronze, acier, laiton, 20 × 17 × 19 cm.



6

6 *La Madrina la Jefa y la Saccomani*, 2018, os, pomme de pin, PVC et bois, 8 × 4 × 4 cm ; 15 × 4 × 4 cm ; 4,5 × 4 × 3 cm.
Trois objets trouvés à la frontière franco-italienne rappellent un processus de contrebande : deux éléments imbriqués, l'un se glissant dans l'autre, contraints en un seul assemblage. La nature de certains objets initiaux disparaît, ainsi que le processus ayant conduit à la création de ces objets hybrides.

le sabre et le chrysanthème

Un cabinet du mouvement japoniste, datant de la fin du XIX^e siècle et attribué à Gabriel Viardot, est contraint en caisse de transport, le meuble créant un repli sur lui-même. Se rapportant à l'organisation commerciale de ces meubles construits en série en France d'après une idée du Japon ainsi que de pans de meubles japonais découpés et intégrés dans des modèles français, la caisse témoigne des échanges entre un empire colonial et un « Orient » construit et façonné.



7

7 *Le Sabre et le Chrysanthème*, 2020, bois, 70 × 68 × 73 cm.

Honolulu Boréale a pour origine les échanges entre le Nord et les tropiques à travers l'histoire du commerce de l'eau. Au XIX^e siècle, le commerce de glace à réfrigérer se déploie, des pays nordiques exportent de la glace dans les pays chauds. Depuis une vingtaine d'années cette économie ressurgit, transformée. Certaines entreprises proposent des eaux minérales issues d'icebergs. *Honolulu Boréale* s'appuie sur le *storytelling* de la marque Mahalo, celle-ci vend une eau puisée à Hawaï qui proviendrait de courants océaniques créés par des glaciers fondus au Groenland il y a 2000 ans. La commercialisation de cette eau « pure », entraîne avec elle une communication qui emprunte au mythe la création d'un récit originel, paradoxalement en dehors d'un temps industriel.

S'insérant dans ce *storytelling*, *Honolulu Boréale* en étire la logique pour faire revenir cette eau au Groenland, par cargo. Gelée durant son transport, l'eau figée est à son arrivée déposée par une grue dans le port de Nuuk. Revenu à sa source, le bloc de glace renvoie aux origines de l'économie qui l'a produit et crée un miroir avec sa forme passée. Il clôt la boucle du courant millénaire interrompu dans son parcours et en relance le cycle.



8

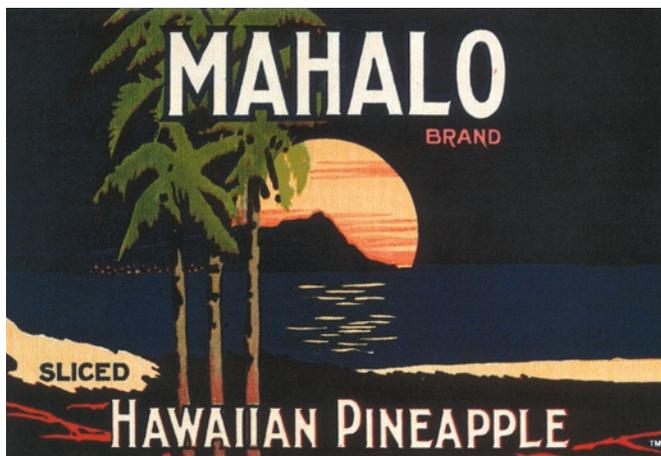
8 *Mahalo Water*, 2021, bouteilles d'eau, carton, 41 × 33 × 27 cm
Pack d'eau original Mahalo, désormais introuvable depuis que la marque n'a plus accès au marché international à la suite d'une condamnation sanitaire. Il n'est commercialisé qu'au Japon. Créé au début des années 2000, son esthétique n'a pas évolué, le pack d'eau est ici présenté comme édition collector.



9

9 *The Great Global Conveyer*, 2021, aquapaper, 607 × 369 cm.
Une capture d'écran, issue d'une vidéo présentant le parcours des courants océaniques d'où provient l'eau puisée à Hawaï. La cartographie, dont l'iconographie emprunte autant à la publicité qu'à la vulgarisation scientifique, est intégrée à l'exposition comme papier peint permettant de se projeter dans le *storytelling* de la marque d'eau et de présenter *Your Name Here*.

Your Name Here se construit à partir d'archives trouvées sur internet. Elles sont interprétées comme des objets d'anticipation, produits indépendamment et mis en relation avec l'histoire de l'économie hawaïenne, dont ils auraient présagé de la trajectoire. Ils sont ici reproduits sous forme d'enseignes lumineuses et installés sur le papier peint *The Great Global Conveyor*.

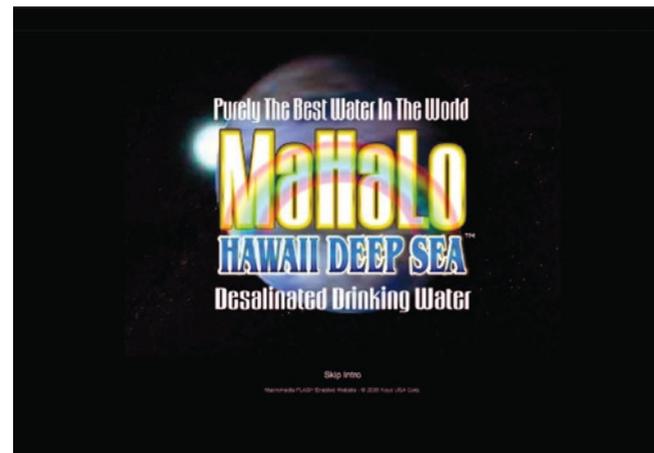


10

10 *Your Name Here, Mahalo brand, 2021*, impression numérique sur plexiglas, plexiglas, LED, 16 × 11 × 7 cm. Reproduction d'une carte postale éditée par Dole, année inconnue. *Your Name Here, Mahalo Brand* est une édition spéciale de carte postale, sur laquelle la compagnie Dole prend temporairement le nom de Mahalo, qui lui succéda dans l'économie hawaïenne. La marque s'incarne en son successeur, le temps d'un produit dérivé et annonce ainsi la création de Mahalo des années plus tard.

11 *Your Name Here, Mahalo, 2021*, capture vidéo d'une animation, 20', tablette, plexiglas, LED, 14 × 20,5 × 7 cm.

12 *Your Name Here, Aurora Australis, 2021*, impression numérique sur plexiglas, plexiglas, LED, 25 × 17,5 × 7 cm. Reproduction de l'illustration de R. Shepherd dans George Neumayer, *Aurora Australis, Results Of The Meteorological Observations, Taken In The Colony Victoria, During The Years 1859-1862*.



11



12

Your Name Here, Mahalo, est un fragment d'une communication orpheline, extrait du site de la marque en 2006, désormais disparu. Exhumée des archives d'internet, cette animation est à mettre en relation avec *Your Name Here, Aurora Australis*, une illustration de l'aurore boréale parvenue en 1859 jusqu'à Honolulu, présentant un processus entre les pôles et les tropiques, similaire à celui de l'eau. Le logo de Mahalo semble avoir été extrait de la composition de l'illustration dans laquelle il s'inscrit pleinement.



13



15



14



16

13 *Honolulu Boréale*, 2019, vidéo HD (boucle), 01'49, image : Nicolas Vargas.
Chargement du cargo Daniel K. Inouye, dans le port de Honolulu.

14 *Honolulu Boréale*, 2020, impression numérique sur dibond, châssis aluminium rentrant, 73 × 48 cm.
Déchargement du cargo Nuka Arctica, dans le port de Nuuk.

15 *Honolulu Boréale*, 2020, vidéo HD, 6'21, image et son : Ulannaq Ingemann et Inuk Silis Høegh.

16 *Honolulu Boréale*, reproduction numérique sur dibond, châssis aluminium rentrant, 55 × 40 cm, 2021
Chargement d'un bateau avec des blocs de glace à rafraîchir à Berg, aux alentours d'Oslo, autour de 1900. ©Fonds documentaire du Musée de la Glace (F-Mazaugues), cliché déposé par Per Norseng, Musée Maritime (Oslo, Norvège).



17

17 *Honolulu Boréale*, 2020, impression numérique sur dibond, châssis aluminium rentrant, 89 × 59 cm.

18 *Honolulu Boréale*, 2020, vidéo HD, 6'21, image et son : Ulannaq Ingemann et Inuk Silis Høegh.

remerciements

Honolulu Boréale a été réalisé avec le soutien de la Fondation des artistes (2019) et du contrat de filière porté par le réseau Astre (2018). Il a été réalisé en collaboration avec le CIAP de l'île de Vassivière, COOP et .748.

Le Sabre et le Chrysanthème a reçu le soutien de la bourse XXLumideco (2020) et a été réalisé avec Henri Kammerer.

Équipes de tournage

Honolulu Boréale Inuk Silis Høegh, Anders Petersen, Ulannaq Ingemann, Jørgen Chemnitz, Nicolas Vargas, John Kjaer, Arnaud de Carmejane, Neils Petersen et l'équipe Masik.

Sidi Ferruch Marine Bonjean et Léa Doussière.

Post production David Perreard

L'artiste remercie les étudiants de la Villa Arson, l'équipe de montage du centre d'art de la Villa Arson et les nombreuses personnes ayant contribué à cette exposition ; STAMP Publicité, Nelinkia et le Musée de la Glace ainsi que Julie Laymond, Julien Dubuisson, Maria Jacquin et Fabian Gental pour avoir suivi la réalisation de ces projets.

Graphisme Guillaume Ettlinger



18

MORE SHOES MORE BOOTS MORE GARLIC

Exposition du 12 juin au 19 septembre 2021
Ouverte tous les jours sauf le mardi,
de 14h à 18h.

Villa Arson

20 avenue Stephen Liégeois, Nice
tél. +33 (0)4 92 07 73 73

Entrée libre

www.villa-arson.fr

RDV — Point de vue sur les expositions

Tous les jours, sauf le mardi, à 15h, un·une médiateur·rice accompagne le public dans les expositions à la découverte des œuvres de son choix.

Ouvertes à tous les publics, sans réservation préalable et en accès libre, ces visites permettent aux visiteurs d'appréhender les enjeux de chaque exposition.

Visites de groupe

Sur inscription auprès du service des publics
servicedespublics@villa-arson.org
tél. +33 (0)4 92 07 73 84

Réseaux sociaux

#camillelapouge
#moreshoesmorebootsmoregarlic

La Villa Arson est un établissement du ministère de la Culture. Elle reçoit le soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes, de la Ville de Nice et de Plein Soleil, l'été des centres d'art 2021. La Villa Arson est membre de UCA - Université Côte d'Azur, du réseau L'Ecole(s) du Sud et de BOTOX[S].

PLEIN SOLEIL
L'été des centres
d'art 2021