

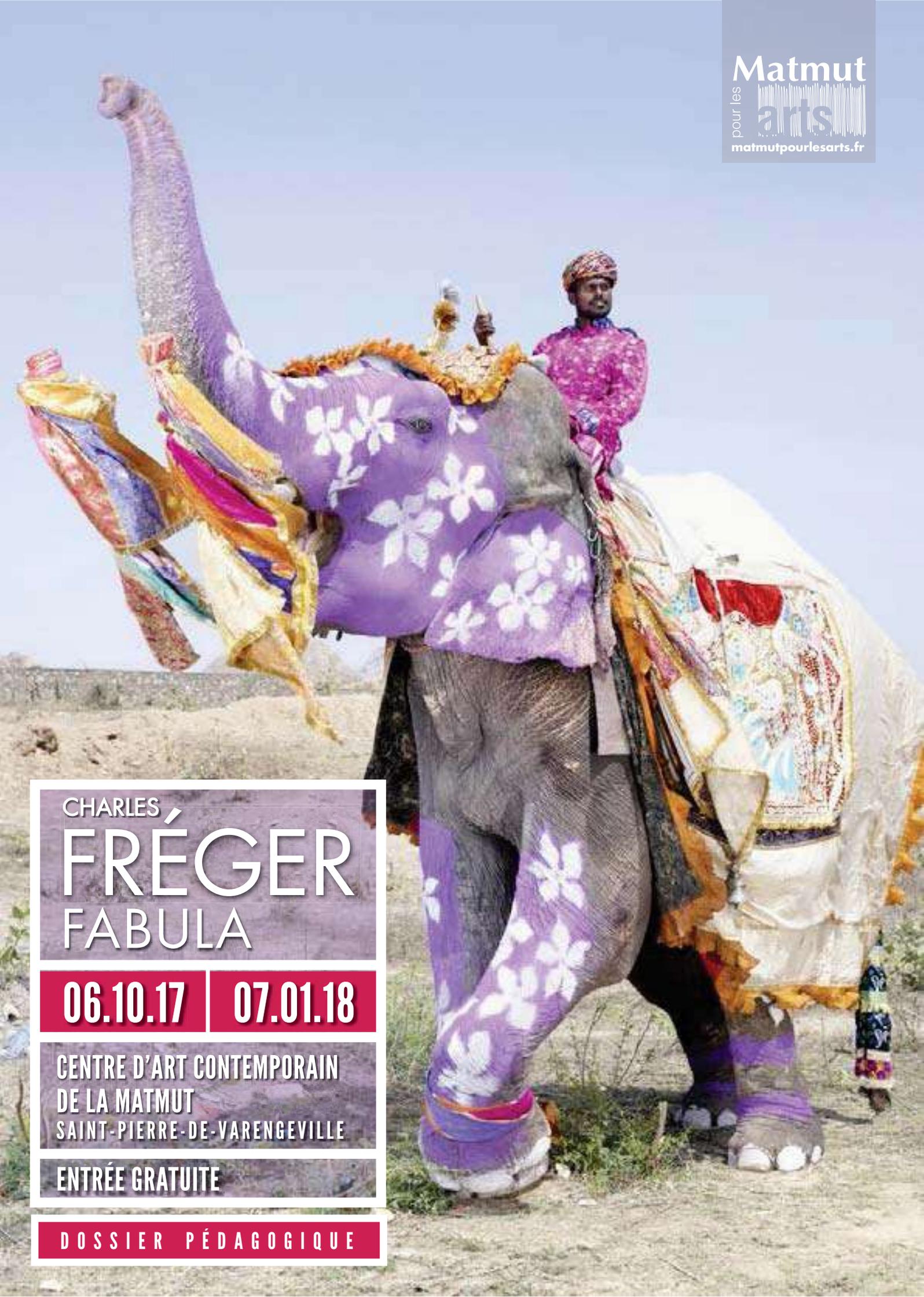
CHARLES
FRÉGER
FABULA

06.10.17 | 07.01.18

**CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA MATMUT
SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE**

ENTRÉE GRATUITE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

PRÉSENTATION	2
L'ARTISTE	6
AUTOUR DE L'EXPOSITION	8
EVENEMENTS	9
ETUDE D'OEUVRE	10
PISTES PÉDAGOGIQUES	11
LE PORTRAIT	11
LE PHOTOGRAPHE ET SES SUJETS	16
ETHNOGRAPHIE... OU PRESQUE !	20
PROPOSITIONS PRATIQUES	23
LEXIQUE	25
BIBLIOGRAPHIE	26
EXPOSITIONS FUTURES	27
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT	28
INFORMATIONS PRATIQUES	29

PRÉSENTATION

*Apparemment,
Tu ne fais pas de gestes.*

*Tu es assis là sans bouger,
Tu regardes n'importe quoi,*

*Mais en toi
Il y a des mouvements qui tendent*

*Dans une espèce de sphère
À saisir, à pénétrer,*

*À donner corps
À je ne sais quels flottements*

*Qui peu à peu deviennent des mots,
Des bouts de phrase,*

*Un rythme s'y met
Et tu acquiers un bien.¹*

La liste est longue des « corps » photographiés par Charles Fréger. Les marins seront les premiers, suivront les majorettes, les nageurs de water-polo, les légionnaires et encore les apprentis, bouchers, menuisiers ou maçons. Corps d'armée, corps de métier, et en leur sein, toujours, des corps en uniformes, des individus vêtus de leur seconde peau, se tiennent devant l'objectif. Toujours debout, bien droits, face caméra, ils n'esquissent que peu de mouvements. Aucun salut, aucune acrobatie, aucune figure, nul geste pour les caractériser : seul pour les distinguer se trouve le vêtement, et pour les définir, la façon de l'habiter.

Si la manière du photographe à ses débuts est elle-même peu bavarde, engagée dans un protocole de prises de vues strict, elle enjoint déjà son sujet - souvent adolescent ou jeune adulte - à embrasser le langage du corps. Le regard est dirigé vers l'expression de ces « mouvements qui tendent » évoqués par le poète Guillevic. C'est ici dans l'attitude, le positionnement du corps au sein du périmètre délimité par le photographe, et au sein de cet autre cadre circonscrit par l'uniforme, que le sujet articule son individualité. Portraits photographiques et uniformes c'est sous ce titre explicite que Charles Fréger abrite ces quelques cinquante séries réalisées depuis 1999. Le vêtement est seconde peau, « peau » parce que l'individu

¹ Poème d'Eugène Guillevic, « Le Sorti des mots », in *Art poétique*, Editions Gallimard, NRF.

le fait sien, « seconde » parce qu'il revêt avec lui un autre soi ; le vêtement donc comme un espace de projection dans un ailleurs, historique, géographique ou culturel. Militaire ou majorette, l'uniforme implique une tenue corporelle spécifique, un protocole avec lequel jouer, des règles à appliquer, pour parfois, d'un simple pas de côté, les déjouer. On entretient le port altier, la tête fière, le sequin miroitant et la chaussure bien cirée.

Le sujet est placé dans son environnement, soit-il vestiaire, réfectoire, salles des fêtes. Carrelage, crépi, lambris forment fond pour l'image, déclinant leurs couleurs en aplats. Encadré par les flashes, le sujet reçoit deux consignes essentielles : mettre son regard dans celui du photographe et se défaire de l'automatisme du sourire. Voilà campée la photographie de Charles Fréger, solide sur ses deux pieds, frontale et qui, du haut de son protocole, fait entendre à l'oreille attentive ces « bouts de phrase » relatant un peu de l'histoire de ces garçons et filles. Un pied dans la pose sociale, l'autre encore dans l'adolescence, corps et regard droits, ils semblent deviner déjà le reflet de leur future image : la photographie de leur identité d'adulte.

Chacun de ces sujets prend place au sein d'une série, soit un ensemble de photographies qui vient reconstituer, parfois partiellement, parfois exhaustivement, la communauté dans laquelle il évolue. L'image d'avant et l'image d'après l'enserrent, font corps autour de lui. D'une photographie à l'autre, le parti pris formel ne varie pas, cadrage, éclairage demeurent identiques. C'est là l'uniforme photographique de Charles Fréger. Fort de ce systématisme, le photographe peut laisser advenir le particularisme ; on se prend à observer, là, une chemise froissée qui s'échappe du veston, plus loin, une tête qui voudrait s'enfourer dans ses larges épaules.

Du vêtement entendu comme espace de projection à la mascarade, il n'y a qu'un pas que Charles Fréger franchit dès 2005 avec la série *Opéra* réalisée en Chine, puis celles des *Fantasias* au Brésil (2008) et, plus récemment, avec les traditions hivernales masquées en Europe ou encore au Japon, dirigeant son œuvre vers une théâtralité assumée.

L'exposition *Fabula* raconte cette histoire-là : la fable de nos identités fantasmées. Si la photographie est rarement silencieuse, celle de Charles Fréger et la sélection d'œuvres présentées ici, issues de quelques vingt-trois séries s'érige en polyphonie. Tant de visages, de masques, de silhouettes,

de couleurs, de matières et avec eux, de sons, de langues, de danses que l'on devine.

L'uniforme se fait costume de scène et se déploie dans l'espace ; coiffes, sabres, plumages viennent augmenter le corps et prolonger tuniques, jupons et autres étoffes baroques. Et l'emprise visuelle de la silhouette de s'étendre. Ce désir d'être autre, le photographe le partage avec ses sujets, bientôt il gagne la scène avec eux, et vous de croiser son visage au fil de l'exposition. En Namibie il se fait couvrir le corps de ce même mélange d'argile porté par les Himbas ; quant à Pékin, il incarne une figure de l'Opéra chinois dont il conçoit le costume et apprend les mouvements, le visage disparaît derrière le maquillage, oblitère les traits pour dessiner les circonvolutions outrées de ces faces théâtrales. La transformation est quasi-totale. Pour la parachever, Charles Fréger nous conduit jusqu'à la mascarade.

Parcourant quelques dizaines de milliers de kilomètres à travers l'Europe continentale, le photographe recense les traditions européennes rurales d'homme sauvage et les formes costumées qui en découlent. *Wilder Mann*, quête au long cours, s'inscrit dans ce *modus operandi* de la « campagne photographique », déjà à l'œuvre dans les séries antérieures telles qu'Empire. Son appétit, alimenté par un désir de formes plus que d'exhaustivité, le mène de la Finlande à la Grèce. Les mascarades, si elles révèlent une riche variété formelle, impliquent de ses « praticiens » un même engagement : celui d'« endosser » littéralement un rôle, de le porter sur le dos, sur la tête (et il est souvent lourd, bruyant et poilu). La peau le cède alors à la fourrure, et seuls pointent encore les pieds pour attester de la présence et de l'ancrage de l'homme dans ces paysages. Ces « mouvements qui tendent » évoqués précédemment sont ici ceux d'une humanité qui se laisse aller à sa bestialité. Déjà amorcée avec *Fantasia* notamment, le personnage photographié est sorti de son contexte originel. Point de carnaval, fête ou parade, pas de foule ni d'agitation, seules se trouvent des silhouettes, photographiées une à une, parfois pendant des heures, dans des paysages choisis par le photographe-metteur en scène. À mesure que ses sujets embrassent cette démarche performative, l'image de Charles Fréger se théâtralise. Au diapason, il joue avec eux, fait pencher les poses vers des silhouettes arc-boutées, et d'un même mouvement, éprouver aux hommes la monumentalité de leur personnage. Le paysage est à leur échelle, ample, et dénote souvent un climat rude, car hivernal. Il

faut composer avec lui, entendre ce qu'il a à dire, ses bourrasques de vent, ses tempêtes de neige ou ses pluies verglacées : le photographe rejoint le paysage et l'homme sauvage sur scène, tous trois se jaugent, jusqu'à ce que l'image, telle que Charles Fréger la modèle, apparaisse enfin.

Si *Wilder Mann*, par l'étendue des formes représentées et des territoires couverts, représente une somme documentaire, la série ne procède pas d'une démarche anthropologique. La liberté de mise en scène déployée par Charles Fréger, tout comme sa liberté d'omettre telle ou telle mascarade, en font une œuvre poétique plus que scientifique. À l'image de ses séries *Short School Haka* ou encore *Mardi Gras Indians*, qui témoignent d'une culture syncrétique assimilant dans une forme visuelle homogène des éléments aux origines diverses, la photographie de Charles Fréger pourrait être qualifiée elle aussi de syncrétique. Dans le champ magnétique de son image convergent les faisceaux des formes rencontrées, des iconographies qu'elles charrient dans leurs sillages et de celles qui ont sédimenté dans l'imagination du photographe.

À le voir travailler, diriger l'homme, invariablement au premier plan, modelant son corps à coups d'infimes variations, cherchant sans concéder ; à l'observer ainsi des heures durant, vient en tête cette définition de la peinture par Léonard de Vinci : « la pittura e cosa mentale » (la peinture est une chose de l'esprit). L'image photographique peut elle aussi se faire tant objet conceptuel et réfléchissant, que cet objet plastique où, s'il n'y a pas le tremblé du pinceau, il y a la main avant le déclencheur qui compose, place et déplace et toujours ce mouvement plus général du corps, qui met l'artiste au centre de son œuvre : un mouvement de désir pour l'image qu'il pressent.

Raphaëlle Stopin

L'ARTISTE

Biographie

« Blyan », C. Fréger (autoportrait de l'artiste)
© C. Fréger, 2007



Charles Fréger est né en 1975 à Bourges. Il vit et travaille à Rouen.

Il s'engage dans des études artistiques à l'école des beaux-arts de Rouen (actuelle ESADHaR) d'où il est diplômé en 2000. Il poursuit depuis un **inventaire** intitulé « Portraits photographiques et uniformes ». Un peu partout dans le monde, Charles Fréger produit **des séries photographiques où il s'intéresse aux tenues et aux uniformes** : ceux de sportifs, de militaires, d'ethnies et de tribus ou d'étudiants. Cette préoccupation démarre lorsqu'il est encore à l'école d'art à Rouen : la marine y fait escale et c'est l'occasion pour l'artiste de photographier sa première série de portraits. « En

une journée, tout a basculé. J'ai vu que c'était mon monde. Je travaillais déjà sur la sérialité. Dans l'uniforme, il y avait quelque chose de conceptuel, de froid, que j'aimais². »

En 2012, Charles Fréger crée le réseau POC (Piece of Cake – www.pocproject.com) qui regroupe aujourd'hui une quarantaine de photographes européens et nord-américains. Ce collectif leur permet de partager leurs expériences de création et de diffuser leurs travaux. Quatre workshops sont organisés entre les membres chaque année. Il fonde au même moment la maison d'édition POC.

² « Chasseur tribal », article de *M, le magazine du Monde*, 01/03/2013, propos recueillis par Claire Guillot.

Expositions (sélection sur les 5 dernières années)

Yokainoshima, Le Parvis, Pau

09/03/2017 – 30/04/2017

La suite basque/Gernika, Musée Unterlinden, Colmar

04/03/2017 – 22/04/2017

L'œil de l'expert, Musée Niepce, Chalon-sur-Saône

18/06/2016 – 18/09/2016

With different eyes, Die Photographische Sammlung, Cologne (Allemagne)

26/03/2016 – 29/04/2016

Yokainoshima, Le Forum – Hermès, Tokyo (Japon)

16/02/2016 – 15/05/2016

Wilder Mann, Photolux Festival, Lucca (Italie)

21/10/2015 – 13/12/2015

L'Esprit des bêtes, Musée de l'image, Épinal

29/05/2015 – 01/10/2015

Fabula, Fotokino, Marseille

01/03/2014 – 20/04/2014

Second life, Kentucky Museum of Art and Craft, Louisville (Etats-Unis)

14/06/2014 – 31/08/2014, exposition collective

In/Human, Museo de arte contemporáneo, Monterrey (Mexique)

11/06/2014 – 02/11/2014, exposition collective

Image à conviction, Palais curtius, Liège (Belgique)

11/01/2013 – 11/03/2013, exposition collective

Seconde peau, Le Point du Jour, Cherbourg

23/09/2012 – 03/02/2013

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visite commentée par Charles Fréger et atelier photos

Charles Fréger accompagne les visiteurs dans l'exposition puis retrouve les visiteurs pour un atelier photos en costume.

Dimanche 29 octobre 2017

15h, entrée libre

Visite commentée par Charles Fréger et séance dédicace

Charles Fréger accompagne les visiteurs dans l'exposition puis retrouve les visiteurs lors d'une dédicace du livre pour enfants *Parade : les éléphants peints de Jaipur*.

Dimanche 3 décembre 2017

15h, entrée libre

Visites commentées

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanches 15 octobre et 19 novembre 2017

15h, entrée libre

Visites en famille

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants et leurs parents dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanches 5 novembre 2017 et 7 janvier 2018

15h, entrée libre

Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis tous les jours de la semaine uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71.

EVENEMENTS

Pour Noël, Diwali, la fête des lumières indienne au château.



Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre ses portes à tous (enfants, parents, grands-parents, famille, seul ou accompagné) et offre la possibilité de vivre une expérience féérique autour de l'exposition *Fabula* de Charles Fréger et des fêtes de Noël.

Venez réaliser un rangoli, œuvre au sol traditionnellement faite de pigments ou de fleurs, puis visitez l'exposition *Fabula* accompagnée d'un musicien indien.

Des conteurs feront découvrir au public des mythes et légendes hindous.

Enfin, à la nuit tombée, l'ensemble des participants pourront allumer des centaines de bougies sur le parvis et autour des bassins pour illuminer le CAC de la Matmut et son parc.

Dimanche 17 décembre 2017

15h – Réalisation d'un rangoli et concert de musique indienne

17h – Lecture de contes hindous

17h30 – Illumination à la bougie du CAC de la Matmut

Entrée libre

ETUDE D'ŒUVRE



« Painted Elephant », C. Fréger
© C. Fréger, 2013

Cette photographie fait partie de la série *Painted Elephant* réalisée en 2013 par Charles Fréger. Elle montre un mahout (ou cornac) assis sur son éléphant. Ce dernier est drapé d'un long tissu beige sur le dos ainsi que de fanions multicolores sur les défenses. Ses pattes, sa gueule et ses oreilles sont peints en rose sur lequel se trouvent des motifs de fleurs blanches. L'animal est en mouvement comme le montre sa patte avant gauche levée ainsi que sa trompe, qui laisse imaginer un barrissement (cri de l'éléphant). Le mahout est vêtu de rose avec un couvre-chef multicolore et tourne la tête sur sa gauche en maintenant le regard soutenu. L'arrière-plan de la photo est constitué d'un paysage désertique divisé en deux à la moitié de la photographie : en haut le ciel et en bas une terre sèche.

« [...] Ces photographies issues de séries réalisées en Inde apportent un grand soin au traitement de la couleur. Elle est ici portée, que ce soit par un membre du régiment Sikh ou un éléphant peint, comme une marque de puissance, l'affirmation d'une singularité. [...] Les éléphants, eux aussi photographiés en majesté avec leur mahout, sont déclinés dans une galerie de portraits révélant des décors peints quasi psychédéliques, réalisés en l'honneur de la fête de la couleur, Holi. Si Charles Fréger a toujours travaillé la photographie couleur, il pousse ici avec ces séries, tout comme avec *Asafos* et ces visages pigmentés de bleu vif, l'exploration du rôle symbolique et identitaire de la couleur. »

Propos de Raphaëlle Stopin

PISTES PÉDAGOGIQUES

LE PORTRAIT

Petite histoire du portrait

On retrouve **les premiers portraits à l'Antiquité**. A cette époque, les statuts, les bas-reliefs ou les peintures à l'encaustique³ sur panneau de bois ne cherchent pas le réalisme. Les représentations sont peu fidèles aux sujets mais répondent à des canons idéaux où la jeunesse et la beauté tiennent une place première. **Le portrait peut avoir plusieurs fonction** : funéraire pour

honorer les défunts (les portraits de pharaon), mnémorique pour conserver en mémoire les êtres chers (l'amant de la fille du potier Dibutadès de Sicyone⁴) ou politique pour développer le culte des empereurs (la monnaie frappée du portrait d'Alexandre le Grand).

Les « **portraits du Fayoum** » (environ II^{ème} siècle après J.-C.) sont considérés comme les premiers portraits intimes. Les sujets sont représentés de manière assez fidèle et ne sont pas destinés à être montrés en public. Inscrit dans la tradition funéraire, le réalisme de ce portrait est notamment dû à l'évolution des techniques et aux diverses influences (sociétales, picturales, artistiques, etc.) du monde orientale sur l'occidental. On compte plus de mille « portraits du Fayoum » aujourd'hui, répartis dans différents musées du monde.



« Portrait du Fayoum »,
II^{ème} siècle (env.), British Museum, Londres

Le Moyen-âge marque l'éclipse du portrait. Le poids de la religion l'efface et la crainte de l'idolâtrie l'emporte sur la valorisation de l'individu en tant qu'être. Les puissants (rois, princes, papes, etc.) continuent d'être représentés non en tant que personne mais en tant qu'archétype d'une institution. **Les aspects intimes sont effacés au profit des attributs des**

³ La peinture encaustique est une peinture dans laquelle le liant principal est la cire d'abeille naturelle.

⁴ Le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile à Corinthe. Sa fille était amoureuse d'un jeune homme partant pour l'étranger. Elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher.

fonctions qu'ils occupent (la mitre et la crosse pour les évêques ou encore la couronne pour la royauté). Le XIV^e siècle, fin du Moyen-Âge, montre des portraits où les sujets sont de plus en plus individualisés, et le XV^e siècle conduit à ériger le portrait en un genre autonome.

C'est donc à la Renaissance que le portrait prend son essor, avec en tête deux régions d'Europe qui s'influencent : la Flandre et Florence. Les

Portrait d'une jeune femme, Rogier van der Weyden
Vers 1460, National Gallery, Washington.



flamands primitifs ont le goût du détail, celui du naturalisme et du méticuleux. Le réalisme est accentué avec la peinture à l'huile et la volonté de représenter l'intime, de saisir la personnalité. *Le portrait d'une jeune femme* de Rogier van der Weyden (voir ci-contre) montre ces changements : incarnation de la fine élégance des dames de l'élite bourguignonne, la position des doigts trahit une sensibilité, accentuée par le regard baissé et les lèvres ourlées. La coiffe est ornée d'épingle dorée, mettant en valeur cette jeune femme et renforçant la sensualité qu'elle dégage. **Le portrait révèle la personnalité du sujet et cherche à le saisir dans son intimité.**

En Italie se développe également le travail de personnalisation des sujets. L'un des plus importants portraitistes du *Quattrocento* est le sicilien Antonello da Messina. La présence si forte de ses sujets peints contraste avec leur identité inconnue. Les portraits sont fortement incarnés par la posture, les traits, le regard ou le visage mais chacun peut s'y reconnaître car les sujets sont sans noms. Ce **jeu des différences et des ressemblances** se retrouve dans le travail photographique de Charles Fréger :

« Sur la toile, les contemporains du peintre sicilien ont une telle présence qu'elle invite à leur chercher un modèle dans la réalité car *il n'est pas d'ordre sans ressemblances, pas de connaissance, pas de jugement* ⁵. Et c'est dans ce jeu des apparences que se placent les quatre suites que Charles Fréger a réalisées en 2000, *Water-polo*, *Pattes blanches*, *Miss*, *Notre-Dame*. **L'artiste porte un regard neuf sur les traits qui rapprochent ou qui différencient**, sur ce qui lie ou défait. [...] Cela va dans le sens du réalisme. [...] Mais ce réalisme ne s'attache pas aux détails expressifs, aux accidents de la physionomie. Garçons et filles, réunis par le photographe, ne présentent pas de caractères particuliers. Mais ils ont la jeunesse en

⁵ SCIASCIA Leonardo, « L'ordre des ressemblances », *Mots croisés*, Fayard, Paris, 1985.

partage et si l'on se demande à qui ressemblent ces portraits, on doit convenir qu'ils ressemblent d'abord aux jeunes d'aujourd'hui ⁶. »

Au XVII^{ème} siècle, l'avènement des grandes monarchies d'Europe (Angleterre, Espagne, France, etc.) permet le développement **du portrait de cour**. Le portrait poursuit sa quête de l'individu tout en prolongeant le lien que ce dernier entretient avec le pouvoir, l'État ou la société. C'est finalement **au XVIII^{ème} siècle qu'il connaît un âge d'or**. Si les grands continuent à commander leur portrait, l'intimité et la sensibilité acquièrent

une reconnaissance. Les représentations de la vie sociale, de la famille et de l'enfance se multiplient, mais toujours celles de la bourgeoisie et de la noblesse. La représentation des gens de théâtre devient aussi un thème de prédilection. Une approche plus psychologique des individus voit également le jour. En France, de grands maîtres s'y illustrent tels que Hyacinthe Rigaud ou Élisabeth-Louise Vigée-Lebrun. Aux côtés de la peinture, la mode du portrait au pastel connaît un essor sans précédent, sous l'influence de Quentin de La Tour (voir ci-contre). Celui-ci ne traite souvent que la tête du modèle qui, quelle que soit sa condition sociale, est toujours représentée de façon expressive et fouillée.

Portrait de la marquise de Pompadour, Maurice-Quentin de La Tour
1755, Musée du Louvre, Paris.



Au début du XIX^e siècle, tous les grands peintres font des portraits, quels que soient leur style ou leurs thèmes favoris. Le portrait à l'huile connaît un succès jamais atteint et les formats s'agrandissent. Mais la révolution picturale que voit naître la fin de ce siècle (avec le réalisme et l'impressionnisme notamment) modifie également l'intérêt et la nature même du genre, **provoquant peu à peu son déclin**. Si les artistes continuent à réaliser des portraits, l'objectif s'est déplacé. Le genre devient un prétexte, un moyen comme un autre de déterminer l'attitude du peintre vis-à-vis du monde réel, de la société et de l'art. La photographie permet dorénavant d'enregistrer une image fidèle du sujet et bouleverse profondément l'art de la figuration.

⁶ ARBAÏZAR Philippe, « L'objectivité des apparences », préface de *Portraits et uniformes*, éditions 779/SFP, Paris, 2001.

Portrait photographique

L'apparition de la photographie renverse radicalement les rapports de représentation, ceux du portrait avec. Le philosophe Jean-Marie Schaeffer⁷ l'explique très bien :

« Dès les premières décennies de son histoire, la photographie explore déjà pour ainsi dire la totalité des sous-genres du portrait que nous pratiquons encore actuellement [...]. L'évolution ultérieure ne fera que reconduire cette place importante du portrait : il sera de tout temps un des usages sociaux majeurs de la photographie.

En témoigne par exemple la vogue du portrait-carte qui commence vers 1860 et dont le succès ne se démentira qu'au début du XX^e siècle. Toutes les villes, toutes les bourgades même, ont bientôt leurs "studios photographiques" où, **toutes classes sociales confondues**, on va se faire tirer le portrait. Même les endroits les plus isolés sont touchés puisque, dès les



« Esquimaux », Louis Rousseau
1856, Musée de l'Homme, Paris.

années cinquante, des portraitistes ambulants se mettent à parcourir les campagnes reculées. Ajoutons encore que, dans le sillage du colonialisme et du développement des moyens de locomotion, les photographes rapportent très vite **des portraits de tous les coins de la Terre** : dès 1856, Louis Rousseau réalise ainsi pour le Muséum d'histoire naturelle de Paris toute une série de portraits "ethnographiques" de Russes, de Hottentots et d'Esquimaux. Enfin, il faut rappeler que peu à peu le portrait se voit doté d'une fonction d'outil de contrôle social, avec l'anthropométrie signalétique de Bertillon⁸ d'abord, puis avec la photo d'identité. Aussi, lorsque le portrait-carte commence à décliner au début du XX^e siècle, ceci ne correspond-il nullement à une perte

d'attrait du genre. Simplement, du fait des développements techniques et économiques, c'est la photographie d'amateur pratiquée en famille qui va peu à peu prendre le relais du portraitiste professionnel [...].

À ce déplacement du professionnel vers l'amateur et de l'espace public vers le privé correspond **un glissement important dans les modalités**

⁷ SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelle est la place du portrait dans l'histoire de la photographie ? », dans *Portraits, singulier pluriel (1980-1990). Le photographe et son modèle*, cat. d'exposition, BNF, Marzan/BNF, Paris, 1997.

⁸ En 1879, Alphonse Bertillon invente l'anthropométrie judiciaire : une technique criminalistique qui repose sur l'analyse de mesures spécifiques. Taille, longueurs des pieds, mains, oreilles, avant-bras, arêtes du nez, écartement des yeux, etc. sont mesurés et accompagnés de photographies de face et de profil afin d'identifier les criminels récidivistes.

fonctionnelles du portrait. Il sera conçu de plus en plus fortement comme un genre familial, puis [...] comme un genre personnel [...].

Paradoxalement, cette importance sociale jamais démentie du portrait en tant que genre spécifique de la pratique "commune" de la photographie risque d'être perçue comme un handicap lorsqu'il s'agit des prétentions artistiques du genre. Ainsi, le fait même qu'il ait pris le relais du portrait pictural s'est-il retourné contre lui : pendant très longtemps on n'a cessé de l'accuser d'être incapable d'aller au-delà d'une simple reproduction des apparences, et donc de n'être qu'un portrait pictural déchu, car amputé de sa force transfigurative⁹ et de sa puissance de révélation d'une intériorité essentielle située au-delà de l'apparaître corporel. »

⁹ Transfiguration : action de changer le caractère, la nature d'une personne en lui donnant de l'éclat, une dignité nouvelle ou hors du commun (définition CNRTL).

LE PHOTOGRAPHE ET SES SUJETS

La mise en scène

Chez Charles Fréger, il est **beaucoup question de mise en scène** : la pose du sujet, les décors, les costumes, la lumière... C'est tout l'objet de l'exposition *Fabula*, « l'art de la mise en scène ».

« Opéra », C. Fréger
© C. Fréger, 2005 - 2007



« Jockey », C. Fréger
© C. Fréger, 2010



« L.12.12 », C. Fréger
© C. Fréger, 2012



L'un des éléments premiers de la création de Charles Fréger est le **choix de ses sujets**. Dès lors, il prend en compte l'univers dans lequel évolue les personnes ou les communautés qu'il désire photographier. Les séries explorent ainsi divers monde : l'artistique (séries *Sinpecado*, *Queen of Cebu*, *Opéra*, etc.), le militaire (séries *Légionnaires*, *Camouflages*, *L'Arsenal*, *Tivoli Garden*, etc.), le rituel ou le cérémonial (séries *Glögg*, *Wilder Mann*, *Talchum*, *Yokainoshima*, etc.), le sport (séries *Rishiki*, *2Nelson*, *Maul*, *Steps*, etc.). Les sujets, de par leurs activités, sont associés au luxe, au prestige, à la modestie, au voyage ou encore au sacré. Sans hiérarchiser, sans chercher à analyser ou étudier, Charles Fréger tire simplement parti de ces univers pour mettre en scène ses photographies :

« Des différentes communautés qu'il rend visible par la puissance du médium photographique, Fréger choisit aussi bien celles où le discours de l'apparence revêt ses habits les plus chatoyants et les plus prestigieux (*Steps*, *Empire*, *Opéra*) que celles plus modestes où la raison sociale signifie les conditions d'existence en Europe (*Bleus*, *Sihuhu*) ou dans d'autres continents (*Umwana*, *Tidu*). Régiments protocolaires et troupes d'élites occidentales côtoient ainsi orphelins rwandais ou moines vietnamiens [...]. Juste chez lui [le photographe], le souci de **rendre ses sujets en accord avec un lieu, un temps et une communauté** comme pour mieux nous

convaincre de notre irréductible parenté avec l'outrance du paraître et la contingence sociale d'une condition ou d'un statut¹⁰. »

En dehors du choix des sujets, la mise en scène se développe à travers la lumière, la frontalité sujet/appareil photo, le décor, etc. Le photographe met en place un processus, des règles, mais qui n'uniformise pas son travail, au contraire :

« Pattes blanches », C. Fréger
© C. Fréger, 2010



Pierrot, autrefois dit Gilles, Antoine Watteau
1721, Musée du Louvre, Paris.



« Charles Fréger élimine de la scène tout décor inutile. L'économie des moyens employés révèle la détermination de son approche. Ses modèles sont pris en vision frontale, sans effet, devant un fond uni. En revanche, à l'école d'industrie laitière, le photographe tire parti de ces surfaces carrelées, de cet appareillage de tuyaux et de cuves sur lequel il accroche les reflets. Sinon il ferme la perspective avec un mur plat. Les portraits sont toujours pris à l'intérieur, sous une lumière artificielle, égale. L'ombre est bannie, les êtres se dressent debout dans la transparence d'un air dont est évacuée la buée ou la poussière que produisent habituellement de tels lieux. Le geste, le regard, la pose, trahissent une attitude face à la vie. **Pour que les individualités se manifestent, le photographe a su effacer les conventions.** Il compose la scène et retrouve souvent des souvenirs picturaux. Les bras ballants rappellent ceux du Gilles de Watteau. Le registre coloré reste clair. Les Pattes blanches forment une symphonie immaculée, avec leurs grands tabliers, les matières différentes, coton, plastique qui absorbent différemment la lumière. Il y a peu de cadrages serrés sur la face car il s'agit de saisir le personnage avec son uniforme, quand bien même se limiterait-il à un bonnet de bain¹¹. »

Charles Fréger, par cette mise en scène, laisse volontairement assez de libertés aux sujets : « Le geste, le regard, la pose, trahissent une attitude face à la vie. Pour que les individualités se manifestent, le photographe a su effacer les conventions ».

¹⁰ Propos de Didier Mouchel, chef de projet photographie, Pôle Image Haute-Normandie.

¹¹ ARBAIZAR Philippe, *op. cit.*

« Faire image », l'individu dans le collectif

Il s'agit pour les sujets photographiés de « faire image ». Que leur corps, leur regard, leur costume, leur attitude, au moment de la rencontre avec le photographe, à l'instant précis de la photographie, « fassent image ». C'est

cette fêlure entre la mise en scène et l'accident (la liberté du sujet) qui le permet : « un regard qui semble surpris ou égaré, le départ d'un sourire, la texture de la peau, les teintes exactes de la chair, du givre sur un cache-col. Cela de telle sorte que, alors que tout – la tenue militaire, la pose, le décor, la discipline du corps – est agencé pour faire image, c'est un autre type d'image qui vient faire irruption¹². »



C'est ce **mélange subtil** que recherche Charles Fréger. Comment un individu (caractérisé par son corps, son visage, ses traits personnels) arrive à être la représentation à la fois de sa propre personne mais aussi du collectif ? Les portraits mettent en place un jeu des apparences où les costumes (lutteurs, acteurs, danseurs, etc.), les attributs (bonnets de bain, cravaches, éventails, etc.), les uniformes (militaires, agents municipaux, marins, écoliers) font des personnes l'incarnation de toute une catégorie, le porte-drapeau d'une communauté. L'individu semble alors s'effacer au profit du groupe. En regardant plus attentivement en revanche, le regard fuyant, la goutte d'eau qui coule, la posture ou les traits du visage distinguent fortement l'individu dans les portraits. Ce jeu des apparences met en valeur cette **double évocation du costume ou de l'uniforme** : l'incarnation du collectif et représentation de l'individuel.

Marie Glon (docteure et maître de conférences en Arts, université Lille 3) décrypte la capacité du corps à « faire image » à travers le travail du chorégraphe, dans sa dimension spectaculaire et représentative. Par extension, son analyse pourrait s'appliquer à certaines séries de Charles Fréger (*Miss, Opera, Pacistas e rainhas, Fantasia, L.12.12, Yokainoshima,*

¹² CURNIER Jean-Paul et FRÉGER Charles, *Le froid, le gel, l'image : Merisotakoulu*, Paris, Léo Scheer, 2003.

Mevlevi, etc.) car le spectateur a une place essentielle dans ces rites ou ces représentations :

« Dans le cadre spectaculaire en revanche, la prise en compte du public s'ajoute à ce travail sensible du danseur. Le but du danseur et du chorégraphe est généralement de présenter au spectateur – ou plutôt de créer avec lui – des images intelligibles¹³. Il s'agit **d'articuler l'image du corps « intime », que l'on sent et que l'on se représente, à l'image du corps montré et perçu par des personnes extérieures**. Sans réduire le terme d'image à un sens visuel et figé, on l'envisage alors en tant que représentation perceptible produite par l'action conjointe d'un émetteur, qui propose un signe, et d'un récepteur qui, par sa perception, rend ce signe effectif¹⁴. »

¹³ Il ne s'agit pas, en utilisant le terme « intelligible », de supposer la possibilité d'une interprétation univoque de la danse, mais d'évoquer la production de sens dans la relation entre spectateur et danseur.

¹⁴ GLON Marie, « Faire image. Le corps perçu », revue *Repères, cahiers de danse*, 17, janvier 2006, éd. La Briqueterie / CDC du Val-de-Marne, p. 32.

ETHNOGRAPHIE... OU PRESQUE !

Déjouer les codes de l'ethnographie

Ethnographie : Étude descriptive et analytique, sur le terrain, des mœurs, des coutumes de populations déterminées, particulièrement des populations dites « primitives » (définition CNRTL).

L'ethnographie relève de l'**observation attentive** d'une population, ce que Charles Fréger fait pour ses séries photographiques. Mais si sa pratique oscille entre l'observation, le documentaire, la compréhension ou l'étude,



« Wilder Mann », Charles Fréger
© Charles Fréger, 2010 - 2011

elle ne se fixe jamais et **échappe à tous ces codes qui pourraient la catégoriser**. Charles Fréger n'a pas d'ambition scientifique dans son travail. Il ne cherche pas à décrypter les danses masquées japonaises lors de sa série *Yokainoshima* ou à analyser la structure sociale des *Himba* (tribu de Namibie) dans la série du même nom. L'étude n'est pas son objectif, pas plus que la critique ou l'intention politique. Toutes ses séries sont sur un pied d'égalité, le photographe approche les *Miss* du nord de la France de la même manière que les *Wilder Mann*. Dans son travail, C. Fréger cherche à saisir ce qui, dans le costume, le rite, la représentation, l'uniforme, **fait l'identité d'un groupe ou d'un collectif – et ce par le biais de**

l'individu lui-même. Ce sont ces relations qui le poussent à aller à la rencontre de cultures lointaines (par leur géographie ou leurs coutumes).

Charles Fréger **se réclame d'Auguste Racinet** (1828 – 1893). Cet illustrateur et peintre français acquiert une reconnaissance au XIX^e siècle pour sa célèbre histoire dessinée du costume depuis l'Antiquité. Cet ouvrage, *Le Costume historique* (1888), regroupe plus de 500 gravures en couleurs de différents costumes et a un impact considérable à son époque, comme en fait état Cécile Martini (Conservatrice au Service commun de la documentation de l'université Lille 3) :

« [...] Il [l'ouvrage] s'inscrit en effet dans un courant de réflexion des architectes sur les ornements décoratifs anciens redécouverts par le biais de l'archéologie [...]. Auguste Racinet joue alors un rôle essentiel dans la

transmission et la reproduction de ces motifs antiques de la seconde partie du XIX^e siècle, en travaillant notamment sur des documents d'archives qu'il dépouille et copie avec minutie [...].

Il faut noter, enfin, l'importance que revêt le costume pour les architectes, archéologues et peintres de l'époque qui en font tous un élément essentiel de la culture des peuples antiques tandis que tous les acteurs de la vie artistique y trouvent une source inépuisable et polymorphe d'inspiration. On peut ainsi souligner les travaux du peintre Raphaël Jacquemin et relever les

liens étroits qui unissaient Auguste Racinet à l'administration des Gobelins et à celle de la Comédie Française...

Cet intérêt pour le costume et les arts décoratifs antiques et, plus spécifiquement pour l'œuvre d'Auguste Racinet, a perduré tout au long du XX^e siècle chez les dessinateurs de bande dessinée, mais encore chez les couturiers¹⁵. »

Costume océanien, Le Costume historique Auguste Racinet, éd. Firmin Didot, 1888



Charles Fréger, lui, semble surtout s'intéresser aux costumes hérités d'un autre âge, régiments aux symboles ancestraux et lutteurs traditionnels, qu'il photographie comme hors du temps : « J'aime l'idée de photographier l'immuable », dit-il. **Ce qui fait la force de ses images, c'est que l'individu ne disparaît pas dans le groupe, mais s'y intègre et s'exprime en absorbant ses codes, ses symboles** : ses modèles arborent une mine altière, fiers de cette identité collective qu'ils s'efforcent d'incarner au mieux.

Le **photographe allemand August Sander** (1876-1964), au credo « voir, observer, penser », est également une source d'inspiration pour Charles Fréger. Très vite, Sander s'affilie au début de sa carrière au « groupe des artistes progressistes de Cologne » (*gruppe progressiver künstler köln*). Ses portraits vont à rebours des lieux communs du genre. La psychologie et les états d'âme sont absents. Il produit une esthétique de la règle : cadre invariable, lumière constante, frontalité face au sujet, etc. Le portrait est mis en scène et le sujet est apprêté. La légende de la photographie indique le statut de ce dernier pour guider la lecture de l'image. L'ensemble est classé par catégories sociales et professionnelles.

¹⁵ Martini Cécile, « Le Costume historique d'Auguste Racinet », *Insula* (en ligne), 14 février 2012. <http://bsa.biblio.univ-lille3.fr/blog/>

Les « communautés inactuelles »

Dans le choix de ses sujets, Charles Fréger **cherche le décalage** dans ce que Michel Poivert nomme les « communautés inactuelles » :

« Ouvrier de l'usine Renault, élèves d'une école britannique (Notre-Dame), apprentis d'une école d'industrie laitière (Pattes blanches), joueurs d'un club de water-polo (Water-polo), légionnaires (Légionnaires), élèves de sumo, supporter de football, patineuses (Steps), etc., **il y a une constante dans l'œuvre en construction de Charles Fréger**. Ces multiples séries forment une archive des communautés, mais bien différentes de celles du communautarisme que montre à l'envi les médias : identités politiques, sexuelles, raciales, ethniques, etc. Seules les communautés inactuelles, celles qui semblent remonter à un temps déjà ancien, retiennent à ce jour l'intérêt de Charles Fréger. Ce que nous disent les séries Majorettes ou Notre-Dame, Miss ou Pattes Blanches, c'est que **notre monde n'a pas renoncé au folklore, que nous réinventons sans cesse de la communauté, qu'elle s'exprime toujours par ses costumes et ses uniformes**. On se trompe lourdement en voyant dans les portraits de Fréger un goût pour le kitsch, une dérision ou bien un surplomb quelconque du photographe sur les individus portraiturés. Fréger n'est pas un « auteur », il n'est pas non plus un « documentariste » anthropologue comme il n'est pas, on l'a dit, un reporter : Fréger est plutôt un chroniqueur, comme l'étaient les Anciens qui enregistraient les faits avant mêmes que les historiens n'aient eu l'idée qu'il pouvait en naître des récits. Et la chronique visuelle de Fréger, ce goût de l'archive des communautés inactuelles, nous révèlent que notre monde est tout entier conçu sur le mode des formes de sociabilité que nous croyons à tort être archaïques ou dérisoires. **L'individu mondialisé n'est que le dandy du XXI^e siècle, quand la foule est encore celle des réunions de quartier, des compétitions du dimanche après-midi, des reconstitutions historiques les soirs d'été, des écoles traditionnelles et des régiments mythiques**¹⁶. »

¹⁶ POIVERT Michel, « Padio, l'esthétique de la règle selon Charles Fréger », dans *Charles Fréger, la photographie néoclassique*, Bulletin de la Société française de photographie, n°11, juillet 200.

PROPOSITIONS PRATIQUES

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut vous propose un ensemble d'ateliers qu'il est possible de développer en classe avec les élèves.

Durant des visites-ateliers au Centre d'Art, tous ces ateliers ne sont pas proposés. Merci de prendre contact avec nous pour plus de renseignements.

Que sont ces ombres ?

Niveau : primaire

Cet atelier s'appuie sur le jeu des apparences que Charles Fréger montre dans son travail. L'intention est d'amener les élèves à remarquer ce qui fait la spécificité d'une communauté par le costume, la pose, l'accessoire.

A partir de portraits de Charles Fréger où les sujets sont ombrés, faire retrouver aux élèves les séries auxquelles les ombres appartiennent. L'exercice peut être rendu plus complexe en ne sélectionnant que l'ombre d'un seul élément identifiable des séries (le bonnet de bain pour Water Polo, l'éléphant pour Painted Elephants, les bougies pour Glögg ou encore les balais de ville pour Les Hommes Verts).

Portraits costumés

Niveaux : primaire – collège – lycée

Cet atelier se pratique « à la manière de » Charles Fréger. L'intention est d'amener les élèves à réaliser une série de portraits d'eux-mêmes en costume pour prendre conscience de l'incarnation de l'individuel dans le groupe.

Les élèves choisissent un costume et un décor communs pour tous les portraits réalisés. Ces choix sont totalement libres. Le costume peut être un simple accessoire (comme il est mentionné dans l'atelier « Que sont ces ombres ? »). Chaque élève se fait photographier en costume, de manière frontale, dans le décor choisi, prenant la pose, l'attitude, le regard qu'il/elle souhaite. Une mini-exposition des portraits peut-être réalisée par la suite.

Écrire l'histoire

Niveaux : collège – lycée

Cet atelier se développe à partir du terme *fabula*. Le « récit », la « mise en scène » sont au centre de l'exercice pour amener les élèves à développer une histoire imaginée à partir d'éléments communs.

A partir d'un portrait – ou d'une série photographique entière – de Charles Fréger, les élèves doivent imaginer un court récit. Cette histoire doit s'appuyer sur tous les éléments observables et/ou perceptibles de la photo ou de la série (attitude du sujet, accessoires, posture, décor, mise en scène, etc.).

Portraits d'uniformes

Niveaux : collège – lycée

Cet atelier est un exercice plus complet et plus approfondie que les « Portraits costumés » cités précédemment. Il propose aux élèves de suivre le processus de création complet de Charles Fréger.

Réparti-e-s en plusieurs groupes, les élèves choisissent différentes « communautés » avec lesquelles ils/elles souhaiteraient travailler. Ces « communautés » peuvent être diverses et/ou « inactuelles » (voir rubrique *Les « communautés inactuelles »*), comme dans le travail de C. Fréger : corps militaires, communautés des gens du voyage, communautés religieuses, groupes folkloriques, etc. Plusieurs rencontres avec les sujets photographiés peuvent avoir lieu pour donner naissance à des séries de portraits « à la manière de Charles Fréger ».

LEXIQUE

Attribut : [*en arts*] Signe distinctif conventionnel, souvent peint, sculpté ou brodé et utilisé à des fins artistiques, qui accompagne une figure mythologique ou allégorique, un personnage, une chose personnifiée, etc.

[*En parlant d'un métier, d'une fonction*] Objet (concret) essentiel à l'exercice de ce métier, de cette fonction

Communauté : Ensemble de personnes vivant en collectivité ou formant une association d'ordre politique, économique ou culturel.

Ethnographie : Étude descriptive et analytique, sur le terrain, des mœurs, des coutumes de populations déterminées, particulièrement des populations dites « primitives ».

Folklore : Ensemble des arts et traditions populaires d'un pays d'une région, d'une communauté.

Intime : Qui constitue fondamentalement les caractères propres d'un individu, sa nature essentielle ; qui se rattache à ce qu'il y a de plus personnel en lui.

Mise en scène : Transformation théâtrale, filmographique ou encore photographique d'un scénario imaginé en une action, un jeu des acteurs ou une pose dans un décor afin d'assurer une harmonie générale ou un désir spécifique.

Portrait : Représentation, d'après un modèle réel, d'un être (surtout d'un être animé) par un artiste qui s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages disponibles à :

-  Rouen Nouvelles Bibliothèques
-  Bibliothèques de l'université de Rouen

Ouvrages de Charles Fréger :

-  FREGER Charles, *Bleus de travail : portrait photographiques et uniformes*
 -  FREGER Charles, *Bleus de travail*, POC, Rouen, 2003
 -  FREGER Charles, *Donneur*
 -  FREGER Charles, *Empire*, Kehrer, Heidelberg (All.), 2011
 -   FREGER Charles, *Le froid, le gel, l'image : Merisotakoulu*, Sheer, Paris, 2003
 -  FREGER Charles, *Les Fleurs du Paradis*, Villa Noailles, Hyères, 2008
 -  FREGER Charles, *LUX*, MUDAM, Luxembourg, 2006
 -  FREGER Charles, *Portraits photographiques et uniformes*
 -  FREGER Charles, *Rikishi*, POC, Rouen, 2004
 -  FREGER Charles, *Wilder Mann*, Thomas&Hudson, Paris, 2012
- Tous les ouvrages de Charles Fréger sont disponibles sur [cette page](#).

Autres ouvrages et documents à consulter :

- Bibliothèque National de France, dossier thématique : <http://classes.bnf.fr/portrait/>
-  AUBENAS Sylvie, *Portraits/Visages*, BNF/Gallimard, Paris, 2003
 -  BADEA-PAUN Gabriel, *Portraits de société XIX^e-XX^e siècles*, Citadelles et Mazenot, Paris, 2007
 -  BELTING Hans, *Faces : une histoire du visage*, Gallimard, Paris, 2007
 -  DOXIADIS Euphrosyne, *Portrait du Fayoum. Visages de l'Égypte ancienne*, Gallimard, Paris, 1995
 -  EWING William, *Faire faces. Le nouveau portrait photographique*, Actes Sud, Arles, 2006
 -  GOVIGNON Brigitte, *La petite encyclopédie de la photographie*, La Martinière, Paris, 2004
 -  JONES Julie et POIVERT Michel, *Histoires de la photographie*, Le Point du Jour, Cherbourg-Octeville, 2014
 -  POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Flammarion, Paris, 2003
 -  POMMIER Édouard, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, Paris, 1998
 -  TODOROV Tzvetan, *Eloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Biro, Beaumont-Village, 2000

EXPOSITIONS FUTURES

Jean-François Lacalmontie

12 janvier – 8 avril 2018



Kriki

13 avril – 24 juin 2018



Rune Guneriussen

29 juin – 30 septembre 2018

Dans le cadre du festival *Lumières nordiques*



Florence Chevallier

5 octobre 2018 – 6 janvier 2019



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2011 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^e siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété de Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée

des Antiquités, musée de la Céramique et musée des beaux-arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 500m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

Plus d'informations sur matmutpourlesarts.fr.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château
76480 Saint-Pierre-de-Varengeville
Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73
E-mail : contact@matmutpourlesarts.fr
Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte

Du mercredi au dimanche de 13h à 19h
Fermée les jours fériés

Entrée libre et gratuite

Parking à l'entrée du parc
Accueil des personnes à mobilité réduite
Parc en accès libre du lundi au dimanche de 8h à 19h

Accès

À 20 minutes de Rouen, par l'A150 : Vers Barentin, sortie La Vaupalière,
direction Duclair
En bus, ligne 26 : Départ Rouen - Mont-Riboudet
(Arrêt Saint-Pierre-de-Varengeville - Salle des fêtes)