



Liliana Porter, le jeu de la réalité

Des années 1960 à aujourd'hui.

Du 07 avril au 27 août 2023.

Dossier pédagogique

Sommaire

Avant-propos	p. 3
Biographie	p. 4
I. Le Jeu de la réalité	p. 6
I.1 Le pouvoir surréaliste des images	p. 6
I.1 Trompe-l'œil	p. 9
I.2 Jeux d'échelle	p. 12
I.3 L'impermanence du temps	p. 17
II. Le collectif	p. 23
II.1 Le New York Graphic Workshop	p. 23
II.2 Un art par et pour tous	p. 25
II.3 Créer et lutter ensemble	p. 27
S'inscrire dans le PEAC	p. 31
Des pistes en classe	p. 33

Avant-propos

Toute l'œuvre de Liliana Porter est un jeu sur notre perception du réel, de l'espace et du temps. Son travail se développe à la frontière entre la réalité et la fiction. À travers des médiums aussi différents que la gravure, la photographie et le dessin, la sculpture, la peinture et la vidéo, elle réinvente depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui les approches traditionnelles de la représentation du monde.

Sa pratique de la gravure, qu'elle contribue à renouveler dès les années 1960 au sein du New York Graphic Workshop, est au cœur de son travail. Cette technique redécouverte par les artistes du Pop Art et plébiscitée en Amérique latine et du sud pour sa dimension politique, lui permet de porter un regard critique sur la notion d'auteur et de travail collectif, et d'offrir de nouvelles formes de narration.

À partir des années 1970 elle se met à la photographie et intègre des images de son propre corps à des dessins notamment muraux, en écho aux préoccupations des artistes féministes de cette époque.

L'exposition retrace ce parcours tout en proposant une relecture du contexte historique, artistique et social de cette période, à l'aune de l'engagement de Liliana Porter et de la communauté d'artistes dans laquelle elle évolue.

La seconde partie de l'exposition présente ses installations, dont deux produites spécialement pour les Abattoirs. Présentes dans son oeuvre depuis une vingtaine d'années, ces saynètes sont réalisées à partir de figurines populaires et d'objets du folklore contemporain glanés dans les marchés aux puces et au cours de ses voyages, qui se déclinent aussi en peintures et en vidéos.

Ce dossier vous propose une lecture thématique de l'œuvre de Liliana Porter, axée dans un premier temps sur la démarche de l'artiste, qui explore le pouvoir surréaliste des images. Dans le jeu de la réalité, les trompes l'œil, jeux d'échelle, et saynètes développées sur tous supports bousculent notre perception du réel.

Une seconde partie explore le lien essentiel de l'artiste au collectif à travers ses expérimentations et son engagement auprès du New York Graphic Workshop, sa pratique du mail art et la dimension participative de ses œuvres.

Biographie

Née en 1941 à Buenos Aires en Argentine, Liliana Porter débute par des études à la Escuela nacional de bellas artes de Buenos Aires et se dirige très tôt vers la pratique de la gravure. En 1957, elle déménage à Mexico avec sa famille, où elle poursuit son exploration de la gravure à la Universidad iberoamericana et fait la connaissance de nombreux artistes et écrivains comme Antonio Seguí, José Arreola ou José Emilio Pacheco. Durant ses années mexicaines, elle présente sa première exposition personnelle à l'âge de 17 ans à la Galeria Proteo.

En 1964, elle décide de s'installer à New York. Elle poursuit son apprentissage de la gravure au Pratt Institute et co-fonde le New York Graphic Workshop aux côtés des artistes Luis Camnitzer et José Guillermo Castillo. Cet atelier de gravure collectif développe une démarche plus conceptuelle de cette technique. Leur pratique emprunte aux procédés industriels de production et promeut l'aspect répliquable et diffusable de l'œuvre d'art avec la création du FANDSO (Free, Assemblage, Nonfunctional, Disposable, Serial Object). Le groupe participe à de nombreuses expositions entre les Etats-Unis et l'Amérique latine et du Sud, notamment au Museo de Bellas Artes à Caracas en 1969, *Experiencias 69* à l'Istituto Torcuato di Tella à Buenos Aires dans laquelle elle réalise l'œuvre emblématique *Shadows*, ou encore *Information* au Museum of Modern Art de New York en 1970. Leur collaboration cesse en 1970, pour autant ils continuent de participer à des projets collectifs dans une démarche notamment politique.

A partir de 1968 la photographie devient un médium récurrent dans le travail de Liliana Porter lui permettant d'élargir son champ d'exploration du réel et de l'image. En 1973, elle présente sa première exposition personnelle au MoMA (New York) au sein de la Project Room, qui confirme l'artiste parmi les grandes représentantes du conceptualisme et de la scène latino-américaine.

A partir du milieu des années 1980, ses œuvres se peuplent de petites figurines et objets populaires, agencées dans des mises en scène minimalistes qu'elle décline sur différents supports entre photographie, assemblage d'objets, vidéo ou encore pièce de théâtre. Entre humour et tragédie, ces œuvres poursuivent et étendent les recherches de Liliana Porter sur la manipulation de la réalité et la création d'illusions.

Entre 1991 et 2007, Liliana Porter a été professeure au Queens College, City University of New York (CUNY) et a reçu de nombreux prix comme le Guggenheim Fellowship en 1980 et trois bourses de recherche du PSC-CUNY entre 1994 et 2004.

Son travail a fait l'objet de plusieurs rétrospectives, au Centro Cultural Recoleta à Buenos Aires en 2003 (*Liliana Porter : Fotografía y ficción*), au Museo Tamayo de Arte Contemporáneo de Mexico (2008), à Artrium Vitoria (2017) et au Museo del Barrio, New York et au SCAD Museum of Art à Savannah (2018). Elle participe également à des expositions collectives telle que *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* présentée au Hammer Museum, au Brooklyn Museum et à la Pinacoteca de São Paulo (2017-2018). En 2008, elle réalise également le projet internet *Rehearsal* pour la Dia Art Foundation de Beacon et participe à l'exposition *Viva Arte Viva* à la 57^{ème} Biennale de Venise en 2017.

Liliana Porter vit et travaille à New York.

Elle est représentée par la Galerie Mor Charpentier à Paris, Espacio Minimo à Madrid et Ruth Benzacar à Buenos Aires.

I. Le Jeu de la réalité

‘Pour moi, l’art est une lentille à travers laquelle nous percevons la réalité. C’est une manière de voir qui nous amène à questionner, à déstabiliser toute définition antérieure des choses.’ Liliana Porter

Dans ses œuvres photographiques et vidéo, tout comme dans ses installations, Liliana Porter joue avec notre perception de la réalité. Elle s’inspire et cite dans ses œuvres l’artiste surréaliste René Magritte (1898-1967), et Jorge Luis Borges (1899-1986), l’écrivain du réalisme magique argentin, qui lui aussi imprègne ses récits de poésie et d’étrangeté, à la recherche de « vérités fantaisistes ». À travers des procédés tels que les trompe l’œil, des jeux d’échelles et des mises en scènes, elle convoque le pouvoir surréaliste des images. Liliana Porter crée des réalités alternatives, poétiques questionnant notre rapport au réel dans ses dimensions spatiales, sociales et temporelles.

I.1 Le pouvoir surréaliste des images

Empruntant aux expériences surréalistes, l’œuvre de Liliana Porter reflète l’influence de l’artiste belge René Magritte auquel elle rend hommage dans une série de gravures où elle remplace sa fameuse silhouette au chapeau melon par la sienne. Comme l’auteur de *La trahison des images*, elle questionne le jeu de la réalité, joue du décalage entre les objets, leur image et les mots qui les décrivent. L’œuvre de Liliana Porter propose une réactualisation des questionnements surréalistes mais également de leurs pratiques.

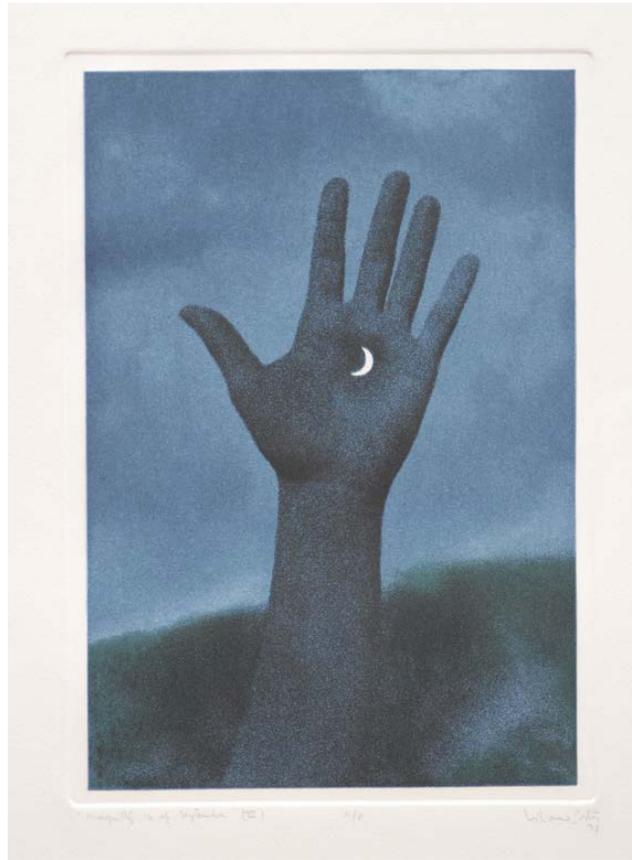


La Luna, 1977, gravure photographique et aquatinte, ed.11/30 (63,4x46,36cm)

René Magritte (1898-1967) est un peintre belge bien connu pour ses œuvres déroutantes, telle sa fameuse pipe de *La Trahison des images* (1928-29). Jouant du décalage entre le titre et l'objet désigné, associant des éléments incongrus ou à travers des jeux d'échelle, Magritte met en avant le décalage entre l'objet et sa représentation, c'est le surréalisme. Ce mouvement artistique croit à la toute-puissance du rêve, s'emparant du quotidien pour le transcender. Les œuvres surréalistes mettent en scène des éléments du quotidien et créent l'étrangeté, en perturbant leur échelle ou en les associant de façon inédite.

« Je veille, dans la mesure du possible, à ne faire que des peintures qui suscitent le mystère avec la précision et l'enchantement nécessaire à la vie des idées » disait René Magritte.

Lorsqu'il peint *La trahison des images* ou *La clef des songes* (1927), Magritte nous interpelle sur le pouvoir des images mais surtout, il nous rappelle combien la représentation et la dénomination d'une chose ne constituent pas la chose elle-même. A partir de ce constat, nous sommes donc invités à nous saisir du réel et à le re définir selon nos propres règles. Liliana Porter, à l'instar de Magritte nous renvoie à nos propres interprétations, explorant le pouvoir subversif et poétique des images.



Magritte's 16th of September, 1975, photogravure (58,4x45,72cm)

Depuis les années 1960, Liliana Porter réalise une série de photogravures et d'impressions pour rendre hommage à René Magritte. Les deux œuvres intitulées *Magritte's 16th of September* (1973 et 1975) sont des références directes à la gravure du peintre belge titrée elle aussi *16 septembre* (1956). Pour le troisième tirage de cette série, Liliana Porter a remplacé l'arbre de Magritte par sa propre main, le croissant de lune est placé au même endroit. Cette photogravure de Liliana Porter, en hommage à l'artiste surréaliste, est doublement étrange : l'arbre de Magritte est remplacé par la main, sa silhouette noire se découpant sur un fond bleu nuit semble percée par un croissant de lune d'une clarté et d'une brillance irradiante. Cette œuvre nous interroge sur sa nature et son statut. La technique de la gravure permet de reproduire en plusieurs exemplaires, et la ressemblance à l'œuvre de Magritte pourrait-être perçue comme un double, une copie, un faux ? Cette duplicité de l'image tant dans son motif que par la technique utilisée, est une mise en abyme. Dans cette gravure, Liliana Porter revisite et s'approprie l'œuvre de Magritte, elle s'affilie à lui, tout en proposant une variation toute personnelle questionnant une fois de plus la représentation et les statuts de l'image.

I.1. Trompe-l'œil

[Trompe-l'œil : Composition figurative plane donnant par la peinture une telle impression de réalité et de relief que l'on croit avoir devant soi les choses mêmes et non leur représentation. Le trompe l'œil repose sur une esthétique de l'ambiguïté, mêlant les formes spatiales et leurs apparences.]

Dès les années 1960, avec ses premières expérimentations de gravure avec le collectif New York Graphic Workshop, Liliana Porter s'amuse à troubler notre perception du réel. Ses œuvres se déploient ensuite dans l'espace dans des installations où le spectateur fait l'expérience d'une réalité alternative.

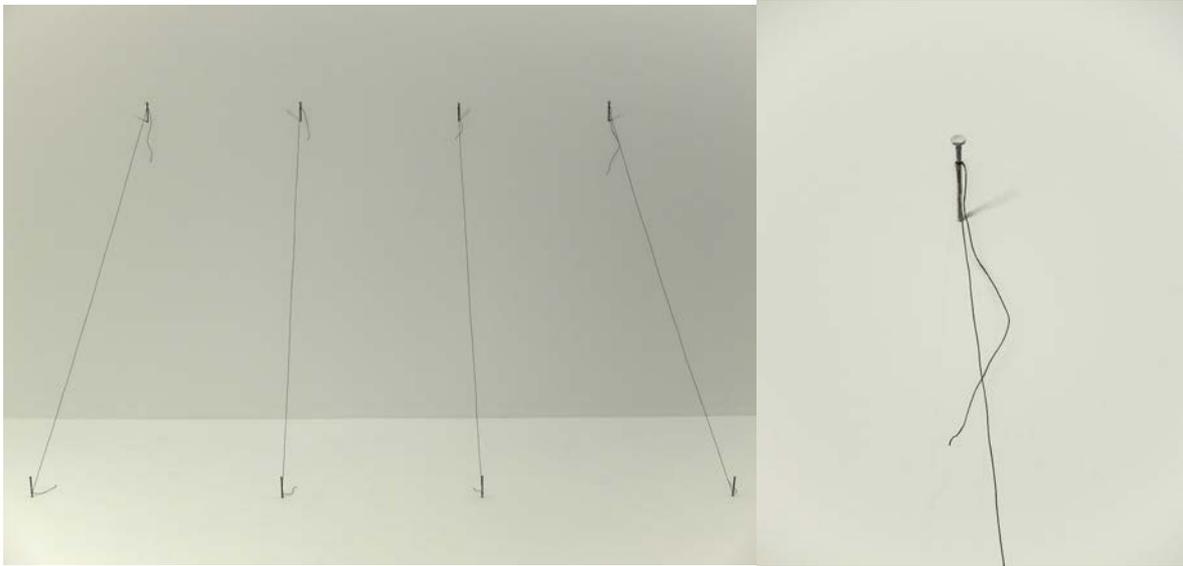
Au sein du collectif NYGW, Liliana Porter met en place différentes approches comme l'utilisation d'objets ordinaires et répliqués, reproduits en gravure, que le groupe a rassemblés sous le terme provocateur d'*arte boludo* (« art idiot »). « L'idée est de superposer la réalité à la description de cette même réalité » écrit Liliana Porter en 1969. À l'instar des surréalistes, les artistes du collectif NYGW libèrent l'image de son rôle mimétique. Les expérimentations menées autour de la gravure rappellent celles menées par les surréalistes avec le médium photographique. Ces œuvres en regard du développement de l'art Pop et conceptuel proposent une nouvelle approche d'avant-garde non plus formelle mais axée sur une réflexion sur le réel.



Sans titre (Shadows), 2023, peinture sur mur.

Installation originale présentée en 1969 à l'Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentine.

À la fin des années 1960, l'évolution des happenings, des actions, des performances, et les nouvelles possibilités d'inclure le corps du visiteur dans l'œuvre d'art imprègnent les nouvelles pratiques artistiques. Liliana Porter s'empare à son tour de ces nouvelles formes, créant des œuvres environnementales et participatives. *Untitled (Shadows)* met l'accent sur le rôle du visiteur et crée l'illusion d'une présence. Sur les murs du musée, des ombres projetées peintes dessinent les silhouettes d'une présence passée. L'empreinte laissée sur le mur agit comme une persistance de la mémoire du lieu. Les ombres fictives impriment un moment fugace mais qui subsiste dans le temps et l'espace. Les ombres de plusieurs personnes absentes sont projetées se mêlant à celles des spectateurs présents. Le visiteur est invité à éprouver ainsi l'étrangeté d'une présence/absence.



Untitled (clous), 2023. Sérigraphie, ficelle et clous, dimensions variables.

Cette installation a été présentée à l'origine dans l'exposition de la salle de projet solo de l'artiste en 1973 au Museum of Modern Art, New York, NY.

Initialement conçue pour sa première présentation solo au MoMA, *Untitled (clous)* est l'une des installations les plus emblématiques des premières années de la pratique artistique de Liliana Porter. Il s'agit d'une installation éphémère pour laquelle aucun objet n'a été fabriqué ni sauvegardé. L'artiste l'a rééditée depuis en 3 versions, dont celle exposée ici. L'espace blanc et vide, récurrent dans les œuvres de Liliana Porter crée un contexte intemporel et universel. Les clous sur le mur sont des représentations en trompe-l'œil, et les cordelettes sont fixées au mur à l'intérieur d'imperceptibles trouées. Le clou comme le fil ne font généralement pas l'objet de représentation tant leur fonction domine leur valeur esthétique. L'utilisation du clou, des fils donne à voir une sorte d'évidence dans l'économie de la représentation. Ils tracent des lignes simples dans l'espace qu'un geste adroit suffirait à imiter. Ces deux objets que l'on tend à cacher habituellement deviennent ici motif de l'œuvre, sans toutefois en être les sujets. Liliana Porter poursuit ses expérimentations sur la perception visuelle, l'illusion et la réalité, qui étaient ses principales préoccupations dans les années 1970. Cette pièce fondatrice trouvera des échos dans ses productions tout au long de la décennie suivante, explorant de plus en plus les possibilités et les limites de la représentation.

I.2 Jeux d'échelle

(Échelle : rapport entre la mesure de l'objet réel et la mesure de sa représentation)



Forced labour III (woman sweeping blue sand), 2017, sable bleu, figurine en résine

Dans les années 1990, Liliana Porter opère une rupture formelle tout en remettant continuellement en jeu notre relation au réel dans ses dimensions spatiales mais aussi temporelles. Liliana Porter met en scène des figurines minuscules et populaires, des bibelots, des jouets qu'elle a amassés et trouvés dans des brocantes, antiquaires et des souvenirs de ses voyages. Dès lors, ils habitent ses œuvres et guideront le visiteur tout au long de sa démarche artistique invitant à des interprétations poétiques, politiques, philosophiques et existentielles. Les scènes, porteuses à la fois d'humour et d'un sens de la tragédie jouées par des personnages kitsch invitent le spectateur à créer sa propre histoire et ses récits. Dans la continuité de ses expérimentations précédentes, des installations comme la série *Forced Labor* interrogent la représentation et ses limites. Cette série met en scène de minuscules figurines confrontées à l'immensité du monde, affairés à des tâches paradoxalement triviales et héroïques. Par un sens profond de la narration et une sorte d'aspect relationnel, cet ensemble d'œuvres brouille la frontière entre le réel et l'imaginaire. Dans cet interstice, Liliana Porter se situe au cœur d'une longue histoire de la représentation comme manière philosophique et poétique d'interroger notre monde. « Je pense que tous les artistes ont un thème de base ou, pour le dire autrement, une

préoccupation centrale qui est présente dans toutes leurs œuvres. Dans mon cas, ce sujet concerne ma prise de conscience de la limite ambiguë qui existe entre ce que nous appelons la réalité et ce que nous appelons la représentation. Je m'intéresse à l'espace entre le mot et la chose, entre la chose et moi. Je joue avec l'histoire en trompe-l'œil. »

Dépassant le cadre elle s'affranchit des codes de la peinture en incorporant une petitesse et un regard sentimental sur l'humanité, parfois ironique.



To Sweep, (détail) 2023

Le rapport d'échelle, entre microcosme et macrocosme questionne le spectateur sur l'absurdité de la condition humaine. Jouant des échelles, chaque figure nous invite à regarder ce qu'il y a derrière l'image, et à mettre au défi notre perception. Ces œuvres illustrent tout l'absurde et le tragique déployés dans son art, dans un commentaire humoristique et humaniste de la place de chacun et chacune dans la société.



Axe, 2004. Collection de l'artiste.
Figurine en plastique sur socle en bois et mur fissuré

L'échelle réduite du personnage et celle souvent en contradiction avec la tâche qu'il accomplit nous renvoie à l'absurdité de la condition humaine. Certains personnages évoquent les personnes invisibilisées mais essentielles à notre monde, d'autres nous rappellent incommensurabilité des épreuves personnelles. Tel Sisyphe et son rocher, l'homme que l'on observe ici entreprend l'impossible, détruire le mur. Ce dernier n'est pas un élément de décor, il est à considérer comme le mur réel du musée, que l'œuvre fissure littéralement. Cette atteinte au lieu de l'art nous renvoie aux premiers engagements de l'artiste dénonçant subtilement les travers de l'institution. Jouant sur l'échelle mais aussi du rapport entre espace réel et suggéré, Liliana Porter provoque un glissement subtil et fécond entre présentation et représentation.



The intruder (L'intrus), 2010, photographie digitale (104x72cm)

Alors que de minuscules personnages occupent l'espace d'exposition, cette photographie nous les présente dans un format agrandi. On pourrait voir ici une collection d'objets que les enfants exposent habituellement dans de petits cabinets de curiosités. Ici, réunis, comme pour un portrait de famille ou une photographie de classe, ils semblent prendre vie. Ces objets sont beaux comme '*la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie*'¹. Liliana Porter provoque ainsi des rencontres incongrues, mais non fortuites. Les figures historiques côtoient ici des personnages imaginaires et des représentations d'Épinal. Le titre '*The intruder (L'intrus)*' est ici déterminant dans l'interprétation de l'image. Il agit comme les titres de René Magritte, le titre vient féconder l'œuvre. Le spectateur cherche alors l'intrus. Mais quel est-il ? Sur quels critères statuer afin de juger de l'intrusion ? La taille, le matériau, l'époque, le geste, ou la fonction ? L'artiste nous laisse seul juge, et nous invite ainsi à questionner nos préjugés et nos représentations parfois arbitraires. Toute interprétation générée dans l'esprit du spectateur est envisageable et Liliana Porter nous rappelle une fois de plus que tout est question de perception.

¹ *Les chants de Maldoror (1869)*, Isidore Ducasse, dit comte de Lautréamont. Cet ouvrage poétique, longtemps oublié fut redécouvert par les surréalistes et devint pour nombre d'entre eux un texte de référence.



Untitled (at sea), 2020, collection les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
Acrylique et objets collés sur toile (122x274x15 cm)

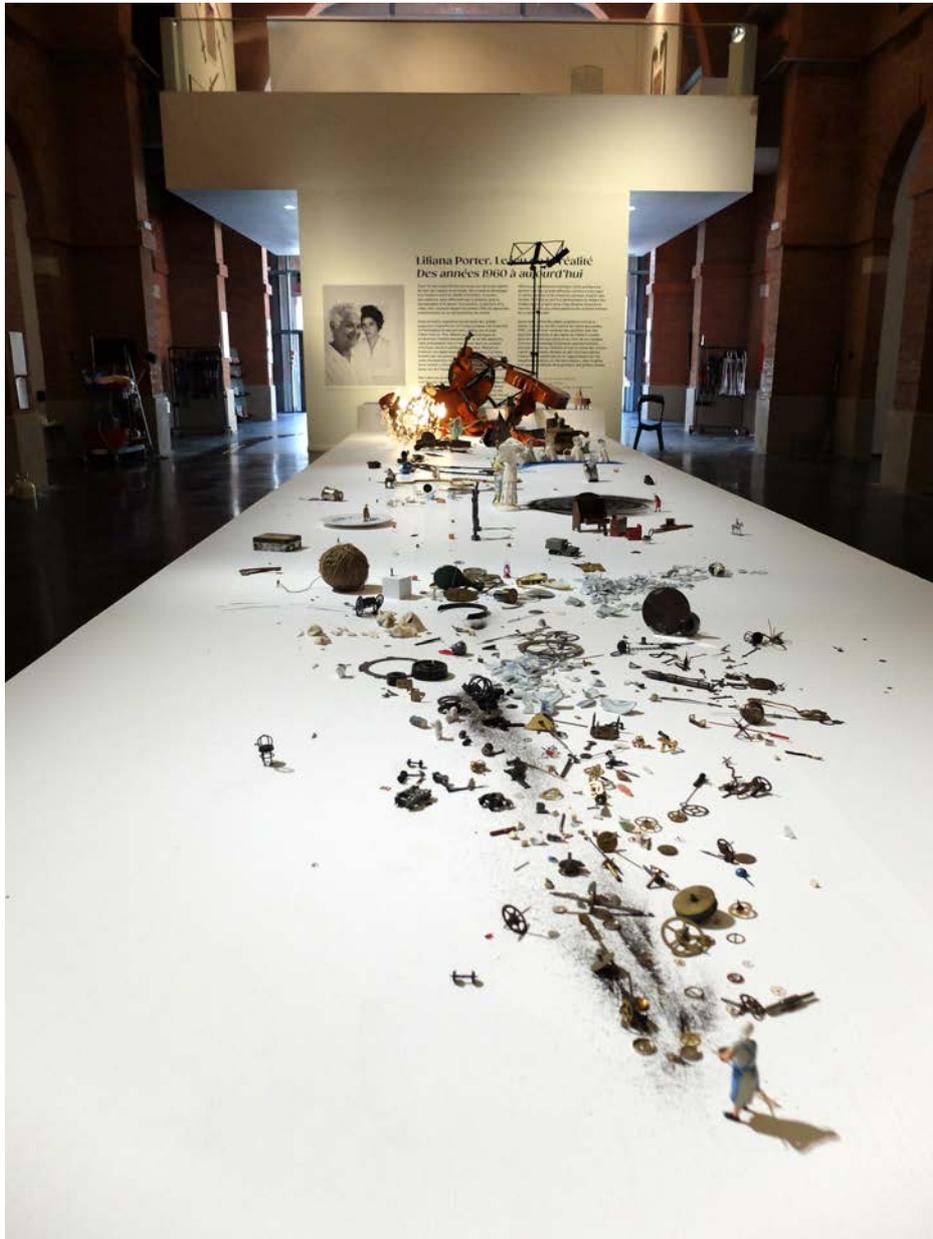
Entre scène de genre, paysage et peinture d'histoire, Liliana Porter réinvente les grands registres de l'histoire de l'art, jusqu'à la tradition désormais désuète de la peinture de marine. Ces peintures de la mer renvoient au thème du voyage et trouvent leur origine dans sa lecture d'*Alice au pays des merveilles* (1869) de Lewis Carroll et de cette scène où Alice pleure à tel point que les flots de ses larmes l'emportent au loin, vers un univers inconnu. Liliana Porter renoue ici avec une certaine vision romantique qui place l'humain face au sublime de la nature et à sa position dérisoire. Entre mer calme et eaux troubles, les scènes de naufrage détournent le tragique à l'œuvre par le prisme ludique du jouet. Elle y ajoute aussi une réflexion ironique sur l'histoire de l'abstraction au XXe siècle, notamment l'expressionnisme abstrait si cher à l'histoire de l'art américain dont elle reprend la gestualité. Cet ensemble nous entraîne avec l'artiste dans une odysée du temps et des récits qu'elle a imaginés pour nous.

I.3. L'impermanence du temps



The watchman (détail), 2020. ©Courtesy Galerie mor charpentier.
Acrylique et assemblage sur toile (66x198x13cm)

Pour Liliana Porter, le temps et la mémoire ne sont pas linéaires. Tout comme elle questionne l'espace de la représentation, elle remet en jeu la linéarité du temps. Les *Forced Labours* mettent en exergue le caractère intemporel, infini du geste 'insignifiant' qui revêt finalement une signification profonde par la perturbation induite par l'échelle. La diversité des personnages et des objets mis en scène dans ses vidéos et ses installations génère des anachronismes et évacue toute tentative de lecture chronologique ancrée dans une continuité linéaire, à l'image de notre mémoire. Les outils de mesure du temps habituellement destinés à nous situer dans une temporalité, sont dans son œuvre brisés. Ses photographies superposent les espaces comme les temporalités et l'ancrent dans une nouvelle dimension.



To Sweep, (détail) 2023

Figurines, horloges, porcelaines cassées, cordes, instruments de musique
Commande pour l'exposition Liliana Porter. Le jeu de la réalité des années 1960 à aujourd'hui,
Les Abattoirs musée - Frac Occitanie, Toulouse, 2023]

Produite spécialement pour son exposition aux Abattoirs, l'installation *To Sweep (Balayer)*, est pensée par Liliana Porter en écho à l'architecture monumentale du bâtiment. Elle s'inscrit dans la continuité de ses installations jouant avec l'échelle, entre figurines de petite taille et mises en scène imposantes, dans la lignée de l'œuvre *Man with the Axe* présentée à la Biennale de Venise en 2017. Sur deux socles de dix mètres de long se déploie tout l'univers de l'artiste. Au cœur d'un paysage constitué de vieux instruments de musique, de lustres cassés et d'objets hétéroclites endommagés (horloges, vaisselle, etc.), l'installation présente des saynètes que le spectateur découvre à mesure qu'il s'en approche.

Face à une accumulation d'objets spectaculaire, une minuscule balayeuse tente de remettre de l'ordre au chaos. Une femme coud un filet qui se transforme en écume, des personnages tentent de mesurer l'espace, de se tracer un chemin dans ce dédale. Entre instants paisibles, rencontres, guerres, naufrages et défis, les récits se succèdent et s'emmêlent, créant des résonances propres à chaque spectateur. Pour Liliana Porter il s'agit d'une métaphore du temps et de la mémoire. Les objets parfois antagonistes dialoguent dans un même espace chaotique. Les choses disparaissent avec le temps mais perdurent dans la mémoire en se transformant. Elle cite Jorge Luis Borges : *' Le plaisir esthétique réside dans l'imminence d'une révélation.'* Les connotations sont ici d'ordre métaphysiques mais ne tendent pas à figurer une réponse. Liliana Porter propose une réflexion à travers des objets familiers, intimes. *' Tout mon travail traite du fait que nous ne savons rien, ne comprenons rien. Il ne faut pas chercher une réponse mais se questionner pour pouvoir agir'*. Les objets habitent et interagissent dans son œuvre dans une esthétique narrative, historique, critique, temporelle et humoristique. Ces objets brisés sont comme des réminiscences, illustrant le caractère non linéaire du temps et l'essence anarchique des résidus de souvenirs qui prennent place dans notre mémoire.



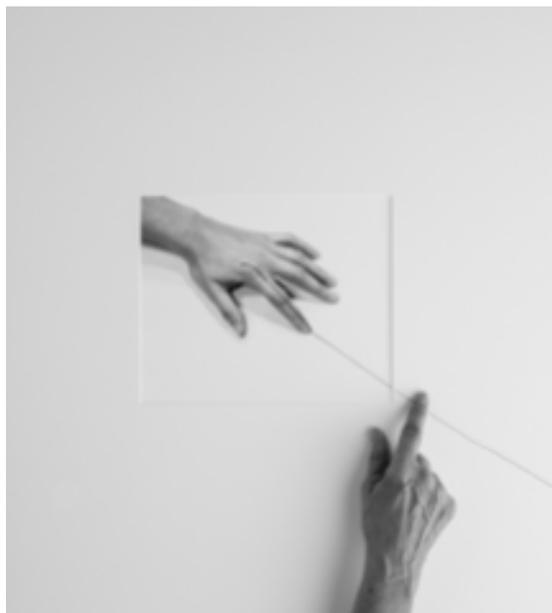
To Sweep, (détail) 2023



The riddle (charade), 2019, video (8,40min')

Réalisée par Liliana Porter et Ana Tiscorna, musique de Sylvia Meyer

En prolongement de ses peintures, photographies et assemblages, Liliana Porter met en scène ses figurines dans des œuvres vidéo. Ces scènes mêlent le tragique et le burlesque, accentuant le caractère théâtral de son art. Les rapprochements inattendus convoquent notre mémoire collective, entre rire et nostalgie, et mettent en jeu notre rapport au réel, ainsi que notre instinct à projeter certaines valeurs dans ces personnages. Ces films courts dans un temps et un espace restreint nous évoquent paradoxalement des épopées. L'absence de contexte laisse au spectateur un espace de projection dramatisé par la musique. Dans l'interstice subtil entre réel et représentation, présence et évocation, le spectateur est invité à construire sa propre narration. Comme dans ses installations, des vidéos mettent en scène des situations inattendues jouées par des figurines et racontent des histoires sur un ton ludique. En tant que montage de "vignettes théâtrales", ses films sont un autre média exploré par Porter, "construits comme des commentaires visuels qui parlent de la condition humaine". Subvertissant les codes du cinéma, elle excelle dans la manipulation de la composition, de la narration, de l'espace et du temps, juxtaposant des images et des sons d'une époque et d'un récit culturel différents.



Forty Years IIA (Hand, over Line, 1973), 2013
Installation, impression chromogène et graphique (61 X 57,8cm)
©Liliana Porter©courtesy Galeria Espacio Minimo, Madrid.

Liliana Porter se met à utiliser la photographie au cours des années 1970. La pratique photographique lui permet d'ajouter une dimension nouvelle à sa recherche sur la temporalité de l'image et ce qui constitue la matérialité de l'œuvre. Faisant écho au conceptualisme et au minimalisme alors en plein essor sur la scène new-yorkaise, elle en propose une version personnelle et incarnée, conçue à partir de l'échelle du corps. Utilisé pour la première fois dans l'œuvre *Untitled, (Shadows)* en 1969, le corps est ici représenté à travers le motif privilégié des mains de l'artiste qu'elle photographie ici à 40 ans d'intervalle, presque toujours associées à des formes géométriques dessinées à même le mur. Les lignes débordant du cadre, entremêlent la photographie et le dessin, et intègrent l'espace blanc du mur au sein de l'œuvre. Procédant par fragmentation, toujours sur fond blanc pour décontextualiser les corps comme les objets, Liliana Porter se réinvente tout en recherchant encore ce qui est à l'origine de l'œuvre et de l'image : le visage, les mains, les formes géométriques, la ligne, le blanc.

La photographie garde trace d'un instant, son caractère bidimensionnel ne saisit qu'un fragment d'espace, et de temps. Les motifs géométriques agissent comme une ligne continue ou un motif parfois clos, qui lie les images entre elle, et nous rappelle leur nature.



Forty Years (Self portrait with square, 1973), impression chromogène (35,5x28,5cm)
©Liliana Porter©courtesy Galeria Espacio Minimo, Madrid.

Cette œuvre est composée de deux autoportraits photographiques de l'artiste réalisés à 40 ans d'intervalle. Un dialogue s'opère entre les deux Liliana à travers le motif du rectangle qui crée une mise en abyme. Les fragments d'un même visage, d'une même main, vus à des époques différentes nous renvoient à l'identité mouvante du modèle à travers le temps. La chevelure et les rides attestent des années écoulées. Le temps est également matérialisé par la ligne continue, une trace bidimensionnelle qui se déploie dans l'espace. Sa captation par la photographie permet de saisir le motif, la ligne dans un aspect continu. Un mouvement infime du modèle romprait la continuité du trait. La répétition du cadre, de la fenêtre nous rappelle la nature de l'image. La question du point de vue nous renvoie une fois de plus à notre perception toujours limitée du réel. La vision mono focale et les codes de représentation en perspective induisent une position fixe du spectateur qui dès l'époque Baroque est mise en jeu dans le principe de l'anamorphose. Des lignes traversent les deux images et se prolongent hors du cadre sur les murs du musée. Liliana Porter joue ici sur le paradoxe de l'aspect plat du dessin dans un espace en trois dimensions et prolongeant la ligne, elle projette l'œuvre dans l'espace-temps présent. Elle y ajoute la dimension temporelle en attestant de l'impermanence de la chose représentée, en l'occurrence, l'artiste elle-même.

II. Le Collectif

II.1. Le New York Graphic Workshop.

En 1964, Liliana Porter quitte Buenos Aires pour Mexico, puis s'installe à New York où elle rencontre d'autres artistes d'origine latino-américaine qui forment une communauté artistique soudée autour des pratiques collectives.

Créé avec l'artiste uruguayen Luis Camnitzer et l'artiste vénézuélien José Guillermo Castillo, le New York Graphic Workshop redessine collectivement les frontières de la pratique de la gravure, introduisant une pratique plus conceptuelle.

Dans son manifeste (1964), le New York Graphic Workshop déclare dépasser la définition traditionnelle de la gravure en tant que technique artisanale. « L'industrie imprime sur des bouteilles, des boîtes, des circuits électroniques, etc. Les graveurs produisent leurs œuvres en utilisant les mêmes moyens que Dürer utilisait à l'époque. Pour nous l'acte de création d'une édition est plus important que l'œuvre sur la plaque de gravure. »

La gravure permet l'édition de multiples et offre une possibilité de diffusion et d'accessibilité des œuvres qui intéresse le collectif, dans une volonté de rapprochement entre l'art et le public. Cette démarche fait écho aux mouvements contemporains du Pop Art et de l'art conceptuel qui eux aussi intègrent la sérigraphie, l'édition, et la force de l'image et du texte.

Si la démarche est collective, chacun et chacune développe sa propre esthétique au sein du groupe. Questionnant des notions telles que le statut du multiple ou la pratique de l'art en tant que collectif, proposant des œuvres participatives, Liliana Porter bouscule avec un certain humour la définition de l'objet artistique tout en abordant en tant qu'artiste latino-américaine une attitude critique envers un système artistique hégémonique. Cette période a impacté sa production future présentée tout au long de l'exposition.



The pop Duchess of Alba. 1965, gravure et spray fluorescent (épreuve d'artiste), (79,38x62,55cm)

Les œuvres figuratives témoignent de l'influence nouvelle du Pop Art. Les œuvres reproduites sont toutefois puisées dans un répertoire propre à la culture hispanique et latino-américaine. Le visage ici s'inspire des portraits de la Duchesse d'Albe peints par l'artiste espagnol de Francisco de Goya (1746–1828). Liliana Porter propose un portrait recadré en gros plan, en clair-obscur affublé de fleurs fluorescentes à l'aérosol. L'image reproduite en noir et blanc apparaît comme une réminiscence de la peinture originale. Sur celle-ci, les fleurs aux couleurs saturées agissent comme une réactualisation de l'image. Liliana Porter dès ses débuts, questionne les différents statuts des images et des modes de représentations jouant des médiums et techniques utilisés. Ici, l'icône latine affublée de fleurs à la manière d'Andy Warhol apparaît comme un souvenir, une image mentale, trace résiduelle et imparfaite qui pour survivre et se rendre visible arbore les couleurs de son époque et de son lieu.

II.2. Un art pour et par tous

Le mail art traduit une volonté de sortir l'art des institutions, un mode de démocratisation de l'art et des pratiques artistiques. Son utilisation par Liliana Porter et le collectif est également liée à des revendications communautaires.

Le Mail art permet une circulation transfrontalière des œuvres, et ce n'est donc certainement pas un hasard s'il est prisé des artistes originaires ou actifs dans des pays aux régimes autoritaires. Dans la pratique, il s'est également taillé un espace de liberté artistique personnelle, car dans sa rareté matérielle et son humble économie d'affichage, il représentait l'opposé de la vision de Porter des États-Unis comme «la quintessence du gaspillage et de l'excès».

On pense bien sûr à la pratique d'On Kawara qui depuis le milieu des années 60 expérimente l'espace et le temps avec ses *Date paintings* et sa série de cartes postales qu'il envoie dans le monde entier de 1968 à 1979, ou la série *I Am Still Alive and I Got Up* (1971)



Mail artwork, "Exhibición N° 3, 'Sombra para un vaso' (Ombre d'un verre), 1969
Impression offset en noir, 10,7 x 13,19 cm

© Liliana Porter ; photo courtesy de l'artiste et de la galerie mor charpentier, Paris

"En 1969, Porter a réalisé une intervention d'art postal qui consistait à envoyer un morceau de papier vierge dans une enveloppe à des destinataires aléatoires qui, s'ils participaient, intégraient à leur tour le collectif. L'article accompagnait l'instruction écrite « À froisser et à jeter », situant l'œuvre par rapport à une conception Fluxus de l'objet d'art en tant qu'action potentielle « en kit » - un ensemble d'instructions à lire et à exécuter. *To Be Wrinkled and Thrown Away* fait une proposition conceptuelle qui aurait pu mener à la production de *Wrinkle* si l'un des destinataires avait décidé de suivre les instructions étape

par étape et de les enregistrer à travers la gravure. L'œuvre d'art postal et la consigne de s'en débarrasser portent également une critique implicite du marché de l'art et de son intérêt spéculatif pour l'art en tant qu'investissement. Plutôt que d'admirer, de chérir, d'encadrer et de tirer profit de l'œuvre d'art, Liliana Porter demande au destinataire de procéder exactement à l'opposé : envelopper à la fois les valeurs esthétiques et marchandes dans une boule froissée et de s'en débarrasser immédiatement.

La série de *Mail Exhibitions*, expositions du New York Graphic Workshop envoyées par courrier, tout comme ses *Wrinkle Environment*, proposent des alternatives immatérielles aux médiums artistiques traditionnels, dans une réflexion critique sur les institutions artistiques et le marché de l'art.



Wrinkle Environnement Installation II, 2023. Installation, présentée pour la première fois en 1969.

Continuant son exploration de la gravure, Liliana Porter développe à la fin des années 1960 une pratique expérimentale du médium, dépassant les limites habituelles de la feuille de papier au profit de véritables environnements, comme avec l'œuvre *Wrinkle Environnement Installation II* (1969). Toujours à travers l'utilisation de matériaux ordinaires et le principe de répétition, ses recherches prennent la forme d'installations monumentales envahissant mur, sol et mobilier, en un trompe-l'œil où le papier froissé reproduit l'image d'une feuille elle-même froissée. L'artiste poursuit les principes énoncés par le New York Graphic Workshop, tout en transformant l'espace même de l'exposition.

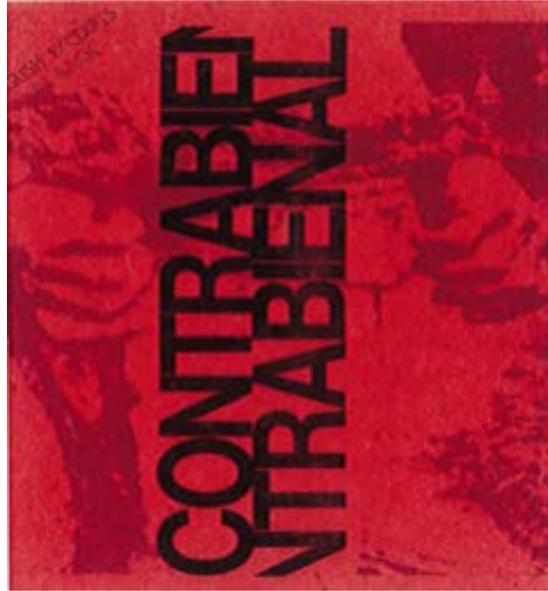
À cette même période, elle utilise pour la première fois la photogravure qui lui permet d'accentuer le jeu entre l'image et sa reproduction, et décompose les images dans une

approche quasi cinématographique. L'œuvre *Wrinkle* (1968) est qualifiée par l'artiste de l'avant-garde Fluxus Emmett Williams (1925-2007) de « natures mortes d'action paintings ». Liliana Porter y reproduit en effet à la manière d'un *flip book* l'action du froissement d'une feuille de papier, donnant l'impression d'une image en mouvement. « Yves Klein la bleuit, Tinguely l'électrifie, Soto la fait vibrer, Mathieu s'y vautre, Fontana la découpe, Christo l'enveloppe, Arman la collecte, Spoerri la colle à la table de la salle à manger, Dieter Roth la laisse végéter, Liliana la froisse... », écrit également Williams, la plaçant aux côtés d'autres artistes de la même époque, issus notamment des mouvements du Nouveau Réalisme et de l'art cinétique, eux aussi en quête de repousser les limites de la représentation.

II. 3 Créer et lutter ensemble

Les années 1960-1970 sont aux États-Unis le théâtre d'une vague de contestations politiques et sociales, notamment portée par les mouvements pour les droits civiques et le débat sur l'implication du pays dans des conflits armés comme la guerre du Vietnam. Plus largement sur le continent sud-américain, plusieurs pays subissent des moments de crise politique et démocratique, au Brésil, au Chili et en Uruguay, après les coups d'État de 1973, suivis de l'Argentine à partir de 1976. Ces régimes autoritaires s'accompagnent d'une répression des populations et de censure des libertés individuelles, et font de nombreuses victimes. Membre de la communauté d'artistes latino-américains, Liliana Porter s'engage pour une meilleure représentativité de ces artistes, notamment des femmes, et pour critiquer la position des États-Unis face la situation en Amérique latine. Elle participe à la Contrabienal (1971) et réalise l'Affiche pour le mouvement pour la paix (1971), crée une série en hommage à Gandhi. Le New York Graphic Workshop invente également l'artiste fictif Juan Trepadori, dont les œuvres, réalisées par certains des artistes du groupe, détournent les clichés associés aux artistes latino-américains, pour en faire des œuvres commerciales et apporter ainsi un soutien financier à la communauté. Par cette réappropriation, le groupe pirate le marché de l'art et remet en question la position d'hégémonie culturelle que développent alors les États-Unis. Pour l'artiste la dimension collective et sociale de l'art est fondamentale. Découvrant en émigrée la scène américaine, elle interroge ce qu'est l'identité des artistes latino-américains alors (et toujours) peu

représentés dans les grands musées, tout en remettant en question le statut de l'auteur ici repensé au bénéfice du groupe.

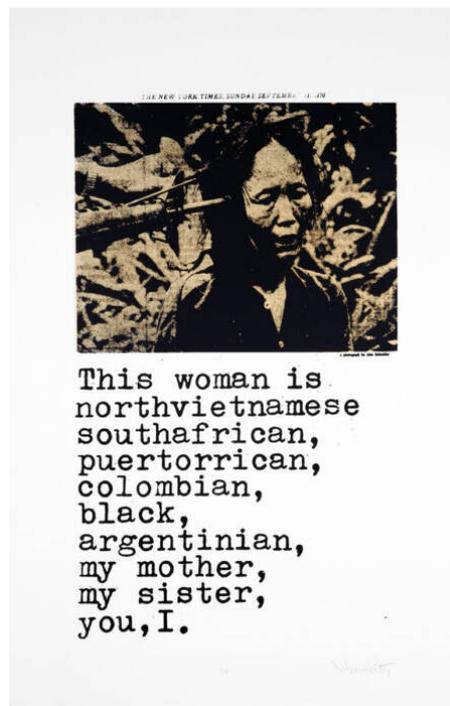


La Contrabienal, 1971, Catalogue

En 1971, lors de la 11ème édition de la Biennale de Sao Paulo au Brésil est organisée par le régime du dictateur Emilio Medici. C'est un événement incontournable pour les nouveaux artistes contemporains. Liliana Porter et d'autres en signe de protestation, organisent un événement concurrent assorti d'un manifeste : la contre biennale. La Contrabienal est un projet collectif réalisé en réaction à la 11e Biennale de São Paulo en 1971 et appelant à son boycott. Prenant la forme d'un catalogue, ce mouvement contestataire a été lancé par deux groupes d'artistes latino-américains vivant à New York depuis les années 1960, le Museo Latinoamericano et le Movimiento por la Independencia Cultural de Latino América (MICLA) dont font alors partie Liliana Porter et Luiz Camnitzer. Leur objectif était d'attirer l'attention sur le contexte de censure et de répression violente de la population imposé par le gouvernement militaire au Brésil et de remettre en question le soutien du gouvernement américain à ce régime.

La publication intitulée *Contrabienal* rassemble 61 contributions d'artistes, ainsi que des lettres de soutien signées par 112 personnalités américaines et européennes, dont celle de Liliana Porter, documentant et dénonçant la torture et les meurtres perpétrés par le gouvernement brésilien.

Le format de la Contrabienal entre biennale, exposition et catalogue s'inscrit dans les pratiques expérimentales développées par ces artistes, dans un contexte d'émergence de l'Art conceptuel.



Affiche pour le mouvement pour la paix, 1971, sérigraphie (70,49x 50,8cm)

À partir de 1967, la médiatisation de la guerre du Vietnam bouleverse le public et de nombreux artistes et personnalité s'insurgent contre l'injustice et la violence du conflit. Liliana Porter propose ici une affiche sérigraphiée pour promouvoir le mouvement pour la paix. Sur cette affiche, une photographie de presse en noir et blanc présente un cadrage serré sur une femme âgée. Hors cadre, on devine un militaire dont l'arme vient se poser sur la tempe de la femme apeurée. Le choc de l'image parle pour elle, mais Liliana Porter choisit d'y ajouter un texte. Égrainant les identités possibles de la victime, (Nord-Vietnamienne, Sud-Africaine...) elle se rapproche peu à peu pour devenir notre sœur, puis pourquoi pas, nous même. Le texte vient ici humaniser ce visage terrorisé afin de susciter chez le regardeur déjà noyé sous le flot des images, une empathie et un possible engagement pacifiste.



Juan Trepadori, *Nino e idea (Enfant et idée)*, 1969, aquarelle (53cmx40cm).

L'histoire raconte que Juan Trepadori serait né en 1939 au Paraguay. Musicien prodige, il est victime d'un tragique accident, s'installe à Lisbonne et devient un peintre et graveur prolifique collaborant à l'occasion avec le New York Graphic Workshop.

En réalité, Trepadori est une invention du New York Graphic Workshop, un avatar convoqué à une période de difficultés économiques du groupe. Grâce à son potentiel reproductible, la gravure devient un art pour tous et toutes et connaît à partir du milieu des années 1960 un remarquable essor, avec l'apparition de galeries spécialisées et de studios. Le développement du multiple, plus abordable, permet une diffusion plus large de l'art et notamment d'œuvres de grands artistes comme Robert Rauschenberg ou Roy Lichtenstein. Le New York Graphic Workshop, dont les œuvres jugées trop conceptuelles se vendent difficilement, met alors sur le marché des œuvres de Juan Trepadori, réalisées par divers artistes, dont l'esthétique reprend tous les poncifs attendus d'un art typiquement latino-américain. Expressionnisme, œuvres colorées et joyeuses, motifs de la vie rurale et autochtone, le NYGW récupère et renverse ces clichés pour mieux critiquer cette vision réductrice de l'identité latino-américaine. Selon des règles établies par le collectif, les recettes permettent d'aider les artistes de la communauté qui au final sabotent les règles du marché de l'art par le succès d'un artiste fictif.

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture.

Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Piliers de l'éducation artistique et culturelle	Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle	Liens possibles avec l'exposition <i>Liliana Porter, le jeu de la réalité. Des années 1960 à aujourd'hui.</i>
<p>Fréquenter (Rencontres)</p> <p>La nature même de la visite d'une exposition est la rencontre avec les œuvres.</p>	cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres.	Lors de la visite de l'exposition, l'élève entre en contact direct avec les œuvres (voir, toucher, percevoir). Les œuvres de Liliana Porter sont propices à l'éveil de la sensibilité des élèves. L'expérience sensible de l'espace est convoquée ici avec des œuvres en volume jouant sur des échelles paradoxales, et des installations participatives.
	échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture	Dans le cadre d'une visite guidée l'élève peut échanger avec un professionnel de l'art et de la culture.
	appréhender des œuvres et des productions artistiques	L'œuvre de Liliana Porter permet un questionnement sur la perception du réel à travers des jeux d'échelles des trompe-l'œil et des mises en scènes inédites.
	identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire	La visite de l'exposition permet la découverte d'un musée d'art contemporain (institution, structure) dont l'architecture même fait œuvre.
<p>Pratiquer (Pratiques)</p> <p>La pratique artistique est une composante indispensable à la réalisation d'un projet EAC.</p>	utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production	Dans le cadre d'un projet EAC élaboré en lien avec l'exposition, la restitution élaborée par les élèves peut faire appel à des domaines variés : littérature, production plastique ou numérique, théâtre, écriture, photographie... A l'image du travail de Liliana Porter, qui utilise tout type de support (photographie, vidéo, installation interactive...), la restitution des élèves peut prendre des formes variées : récit, bande dessinée, maquette, film, installation, spectacle, fresque...

	mettre en œuvre un processus de création	Les élèves se réapproprient les œuvres en participant à un processus de création. Ils peuvent par exemple, à la manière de Liliana Porter, jouer sur divers procédés questionnant la limite entre espace littéral et suggéré réalité et fiction
	concevoir et réaliser la présentation d'une production	Les élèves réfléchissent à la manière de présenter leur création, leur production. La galerie des publics du musée accueille des expositions réalisées dans le cadre scolaire.
	s'intégrer dans un processus collectif	La pratique artistique dans le cadre d'un projet d'EAC s'envisage de manière collective.
	réfléchir sur sa pratique	Une démarche réflexive permet aux élèves d'analyser les différentes étapes de leur travail et de leur processus de création.
<p>S'approprier (Connaissances)</p> <p>Un projet EAC favorise l'acquisition de connaissances</p>	exprimer une émotion esthétique et un jugement critique	Il est fort probable que la visite de l'exposition ne laisse pas indifférent. La singularité de l'artiste est ainsi propice à l'expression des émotions des élèves ainsi qu'à la formulation d'un jugement critique.
	utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel	L'étude, la compréhension et l'analyse d'une œuvre nécessite la mobilisation de savoirs et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique.
	mettre en relation différents champs de connaissances	L'œuvre de Liliana Porter permet de mettre en relation de nombreux thèmes. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler : - en philosophie sur la perception du réel dans ses dimensions spatiales, sociales et temporelles, microcosme/macrocosome - en français sur la fiction, l'autofiction, le surréalisme - en arts plastiques et en histoire des arts sur les artistes et procédés questionnant la perception du réel tels que les surréalistes - en humanité, littérature et philosophie, 'Les représentations du monde', 'L'humanité en question'
	mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre	

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce parcours à travers une rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des parcours possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires.

Nous vous invitons à recenser et consulter les projets interdisciplinaires sur la plateforme adage :

<https://adage-pr.phm.education.gouv.fr/adage/index/intra/>

Des pistes en classe

L'œuvre de Liliana Porter qui questionne notre rapport au réel dans ses dimensions spatiales, temporelles et sociales, permet de mettre en relation de nombreux thèmes transversaux. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler :

- en philosophie sur la perception du réel ; le microcosme et macrocosme
- en français sur le surréalisme ; la fiction, l'autofiction
- en arts plastique et en histoire des arts sur les artistes et procédés questionnant la perception du réel ; le collectif
- en humanité, littérature et philosophie sur les représentations du monde et l'humanité en question.

Le Jeu de la réalité

- Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction
L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
- Cycle 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation
Les fabrications et la relation entre l'œuvre, l'objet et l'espace
- Lycée : Le rapport au réel
Élargissement des données matérielles de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non- artistiques.
La présentation de l'œuvre
La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes

Trompe l'œil

- Cycle 4 : La ressemblance / Le dispositif de représentation
- Lycée : Conditions et modalités la présentation du travail artistique
Élargissement des données matérielles de l'œuvre
Rapport au réel

Espace littéral/ Fiction/ Ombre portée/ Projetée/ Espace littéral/ Suggéré/ Présentation/ Représentation/ Corps/ Espace

@ Wade Guyton/ Lucy McKenzie / Elaine Sturtevant/ Sherrie Levine/ Joseph Kosuth

Jeux d'échelle

- Cycle 3 : L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets
L'espace en trois dimensions
- Cycle 4 : Le dispositif de représentation
La narration visuelle

Espace littéral/ Suggéré/ Réalité/ Fiction/ Microcosme/ Macrocosme

@ René Magritte/ Tatsuya Tanaka/ Slinkachu/ Ron Mueck/ Geoffrey Farmer (The surgeon and the photographer)/ Tom Friedman 'Up in the air-2009-2010)/ Katharina Fritsch/ Robert Gober

L'impermanence du temps

Narration/ Séquence/ Multiple/ Mise en abyme/ Support/ Surface/ Espace littéral

@ Roman Opalka/ On Karawa/ Andy Warhol/

- Cycle 3 et 4 : La narration visuelle
- Cycle 4 : L'objet comme matériau en art
- Lycée : La figuration et l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

Le collectif

- Cycle 4 : La création, la matérialité, le statut, la signification des images
- Lycée : Contextes et dynamiques de collaboration et co-création
Sollicitation du spectateur
L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

Engagement/ Gravure/ Multiple/ Reproduction/ Citation/ Emprunt/Œuvre participative/ DIY/ Avatar/ Pastiche/ Stéréotypes/ Fiction/ Archétypes/

@ On Karawa/ Fluxus/ Marcel Duchamp/ Dada/ Mr Brainwash (Banksy) / Pierrick Sorin/

Pour toutes les œuvres reproduites : © Liliana Porter. Photographies © courtesy de l'artiste, sauf mentions spécifiques.

Pour toutes les œuvres : collection de l'artiste, sauf mentions autres.

Les Abattoirs sont un syndicat mixte (Ville de Toulouse et Région Occitanie/ Pyrénées-Méditerranée qui reçoit le soutien du ministère de la culture et de la communication/ Drac Occitanie



**PRÉFET
DE LA RÉGION
OCCITANIE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Jessica Leduc
Professeure d'arts plastiques chargée de mission
Service éducatif des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse.
76, allées Charles de Fitte 31300 Toulouse
Tél. : 05 62 48 58 09
Permanences le mercredi hors vacances scolaires.
jessica.leduc@lesabattoirs.org

