presse@mudam.lu
www.mudam.lu

Tel + 352 45 37 85 1
Fax + 352 45 37 85 400

3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean

DOSSIER DE PRESSE

EXPOSITIONS JUIN-SEPTEMBRE 2012

MUDAM LUXEMBOURG

Sanja Iveković, *The Right One (Pearls of Revolution)*, 2010. Collection de l'artiste. © Photo : Sandra Vitaljić

DOSSIER DE PRESSE
EXPOSITIONS JUIN - SEPTEMBRE 2012

COMMUNIQUÉ DE PRESSE 03
ADRESSE ET INFORMATIONS 04

SANJA IVEKOVIĆ 05
WAITING FOR THE REVOLUTION

EMILY BATES 15
THE SKY IS GLOWING
WITH THE SETTING SUN

FILIPA CÉSAR 18
1975

SIMON EVANS 21
HOW TO BE ALONE
WHEN YOU LIVE WITH SOMEONE

STEVEN C. HARVEY 23
VEHICLES

SARAH SZE 25
FIXED POINTS FINDING A HOME

MONO 27

Communiqué de presse

NOUVELLES EXPOSITIONS

Cinq expositions monographiques sont présentées par le Mudam à partir du 2 juin 2012. Reflétant l'évolution des pratiques d'artistes consacrés sur la scène internationale de l'art contemporain, ces cinq projets distincts sont dédiés à Sanja Iveković, Emily Bates, Filipa César, Simon Evans et Steven C. Harvey.

Après sa rétroscpective au MoMA et avant sa participation à la Documenta, Sanja Iveković revient au Luxembourg avec *Waiting for the Revolution*. L'exposition réunit, dans plusieurs galeries du musée, un important ensemble d'œuvres que l'artiste croate a réalisées entre 1975 et aujourd'hui, parmi lesquelles, la monumentale *Lady Rosa of Luxembourg* qui est installée, pour l'occasion, dans le Grand Hall du Mudam. Faisant écho à la polémique que cette dernière a suscitée en 2001, une nouvelle production est visible dans l'espace public, sur la place du boulevard Roosevelt en face du Casino Luxembourg, pendant toute la durée de l'exposition.

Un livre consacré spécifiquement à l'œuvre *Lady Rosa of Luxembourg* est coédité par le Mudam et le Casino Luxembourg. Paraissant en juin 2012, il contient un entretien avec l'artiste et des textes d'auteurs. Il est aussi accompagné d'une analyse de la polémique à travers les médias de l'époque.

Les autres expositions sont rassemblées, quant à elles, dans les deux galeries du rez-de-chaussée. Emily Bates présente dans *The sky is glowing with the setting sun* une série photographique et une vidéo qu'elle a réalisées à la suite de plusieurs séjours au Japon. Filipa César articule son exposition *1975* autour de plusieurs œuvres filmiques dans lesquelles elle thématise l'histoire récente de son pays, le Portugal. Simon Evans livre, à travers les collages et dessins qu'il présente sous le titre *How to be alone when you live with someone*, les résonances poétiques à son univers personnel, à l'instar d'un journal intime. Enfin, Steven C. Harvey pose à travers sa série de dessins *Vehicles* un regard pessimiste sur un monde dominé par les machines, révélant les préoccupations de son propre monde intérieur.

À côté des nouvelles expositions, deux autres projets sont à voir actuellement au Mudam : l'exposition *Fixed points finding a home* de l'Américaine Sarah Sze, jeune représentante des États Unis à la prochaine Biennale de Venise, et l'exposition *Les Détours de l'abstraction*, consacrée à des œuvres de la collection Mudam.

Enfin, avec ses expositions monographiques, le Mudam participe à un projet de coopération transfrontalière intitulé Mono. Du 1er juin au 2 septembre 2012, celui-ci présente 20 monographies d'artistes modernes et contemporains dans 15 institutions culturelles de Sarre, de Lorraine et du Luxembourg. Informations sur www.mono2012.eu .

ADRESSE ET INFORMATIONS

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
3 Park Dräi Eechelen, L-1499 Luxembourg-Kirchberg
t. +352 45 37 85 1, f. +352 45 37 85 400
info@mudam.lu, www.mudam.lu

Heures d'ouverture
Mercredi-Vendredi : 11h-20h
Samedi-Lundi : 11h-18h
Fermé le mardi

Tarifs
Prix d'entrée : 5 €
Réduit : 3 €
< 21 ans, Mercredi 18h-20h : gratuit

Contact Presse
Valerio D'Alimonte, v.dalimonte@mudam.lu, t. +352 45 37 85 633

RENDEZ-VOUS HEBDOMADAIRES

Visites guidées régulières
Les visites régulières s'adressent aux visiteurs individuels et aux petits groupes (max. 5 pers.). Elles sont gratuites, hors droit d'entrée. Aucune réservation n'est nécessaire. Samedi à 16h (FR). Dimanche à 15h (DE) et à 16h (LU). Tous les premiers dimanches du mois à 11h (EN).

Visites de groupe
Seulement sur réservation. Information et réservation : +352 45 37 85 531; visites@mudam.lu

Visites pour enfants
Visites guidées pour les enfants à travers les expositions au Mudam. À partir de 6 ans.
Sam à 15h (DE/LU), Dim à 14h (FR). Durée 45 minutes. Entrée et visite gratuites pour les enfants.

Mudam remercie
L'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel
The Leir Foundation . Japan Tobacco International . Cargolux

et également
Kurt Salmon . Arendt & Medernach . PricewaterhouseCoopers . UniCredit Luxembourg . Deutsche Bank Luxembourg S.A. . Banque LBLux . EducDesign . Prefalux . A Fleur de Peau . Soludec S.A. . Dussmann Service Luxembourg . Vinci Park Services Luxembourg S.A. . Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire.

Mudam est financé par le Ministère de la Culture.

MUDAM LUXEMBOURG

LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

SANJA IVEKOVIĆ
WAITING FOR THE REVOLUTION

Exposition du 02 juin au 16 septembre 2012
Commissaires Christophe Gallois, Enrico Lunghi

Figure centrale de la scène artistique croate, Sanja Iveković développe depuis le début des années 1970 une œuvre engagée, animée par des préoccupations liées aux questions de genre, d'identité et de mémoire. Elle est issue d'une génération d'artistes connue sous le nom de Nova Umjetnic˘ka Praksa (Nouvelle Pratique Artistique) qui, dans la Yougoslavie d'après 1968, s'affranchit du pouvoir étatique et s'attache à décloisonner le champ artistique, l'ouvrant à de nouvelles pratiques et à des interrogations en prise directe avec la société. Faisant écho à sa propre position « minoritaire » d'artiste femme dans une société qu'elle qualifie de patriarcale, ses premiers photomontages et vidéos, parmi lesquels *Tragedy of a Venus* (1975), *Bitter Life* (1975-1976) ou *Make Up-Make Down* (1978), s'intéressent aux représentations de la femme dans les médias et aux mécanismes de construction de l'identité, entre vie privée et sphère publique.

Dans ses œuvres plus récentes, notamment marquées par les changements survenus à la suite de la chute du mur de Berlin en 1989 et au démantèlement de la Yougoslavie au cours des années 1990, Sanja Iveković étend ces préoccupations à des questions ayant trait à la construction de la mémoire et à l'écriture de l'histoire. Plusieurs projets présentés dans l'exposition ont ainsi pour sujets des pans de l'histoire ou de la société occultés, comme la résistance antifasciste en Yougoslavie (*Gen XX*, 1997-2001), l'extermination des populations Rom et Cinti par le régime nazi (*Rohrbach Living Memorial*, 2005) ou le massacre de manifestants pendant les soulèvements populaires de mai 1980 à Gwangju, en Corée du Sud (*On the Barricades*, 2010). Depuis 2000, Sanja Iveković réalise également régulièrement des projets dans l'espace public, dans lesquels la notion de commémoration fait place à celle de « mémoire vivante », remettant ainsi en jeu l'idée même de monument.

Organisée une décennie après la présentation dans l'espace public de Luxembourg du projet *Lady Rosa of Luxembourg* (2001), qui avait déclenché une polémique sans précédent dans le pays, l'exposition *Waiting for the Revolution* rassemble un large ensemble d'œuvres réalisées entre 1975 et aujourd'hui. Elle s'articule autour de deux directions déployées dans les deux galeries consacrées à l'exposition : un premier groupe d'œuvres met en valeur la place qu'occupent les questions du monument, de la mémoire et de l'écriture de l'histoire dans la pratique de Sanja Iveković, tandis qu'un second groupe, combinant notamment ses premières séries de photomontages avec des œuvres récentes procédant d'un même type de montage, s'intéresse aux questions de genre et de la représentation de la femme. Sanja Iveković a également imaginé un nouveau projet pour l'espace public de Luxembourg, *Freiheit ist…* (2012), faisant écho aux prises de position qu'avait suscitées *Lady Rosa of Luxembourg* en 2001. L'ensemble met en lumière la manière dont l'œuvre de Sanja Iveković s'est, tout au long de sa carrière, toujours construite en réponse à des « états d'urgence » : « Je ne suis pas une artiste qui donne des réponses, mais qui pose des questions », affirme-t-elle.

Sanja Iveković est née en 1949 à Zagreb, où elle vit et travaille.

À l'occasion de l'exposition, Mudam et Casino Luxembourg publient le livre *Lady Rosa of Luxembourg*.
Français / allemand / anglais
Entretien de Sanja Iveković avec Christophe Gallois
Textes d'Enrico Lunghi et de Bojana Pejić
Date de parution : juin 2012

ŒUVRES DANS L'EXPOSITION

GRAND HALL & FOYER

***Lady Rosa of Luxembourg*, 2001**
(Polyester doré, bois, impression jet d'encre. Sculpture : 240 x 160 x 90 cm)

Initialement présentée en 2001 dans l'espace public de Luxembourg, *Lady Rosa of Luxembourg* s'inspire du Monument du Souvenir, dédié à la mémoire des victimes des guerres, au sommet duquel trône la *Gëlle Fra*, une figure allégorique symbolisant, sous les traits d'une jeune femme dorée, la victoire et le patriotisme. L'œuvre de Sanja Iveković est une réplique de ce monument, avec quelques modifications : la sculpture est reproduite enceinte, tandis que les inscriptions commémoratives à la base de l'obélisque sont remplacées par une suite de mots en trois langues renvoyant à des insultes et des stéréotypes sur les femmes (anglais), au champ culturel (allemand) et à des notions universelles (français). Le titre invite quant à lui à voir dans la sculpture allégorique l'incarnation d'une femme réelle, avec un prénom, et renvoie à une figure historique précise : la militante et révolutionnaire allemande Rosa Luxemburg (1871-1919). À travers ces interventions, Sanja Iveković entend souligner le peu de place accordé aux femmes dans l'écriture de l'histoire officielle, notamment en ce qui concerne leur rôle dans les contextes de guerre, et l'utilisation de l'image de la femme dans nos sociétés largement dominées par les hommes. Comme en témoignent les archives présentées dans le Foyer, le projet suscita en 2001 une polémique sans précédent au Luxembourg.

GALERIE 1

***Monument*, 1976**
(Vidéo sur moniteur. Noir & blanc, son. Durée : 6 ')

En filmant une personne de sorte que la caméra parcourt, en très gros plan, toutes les parties de son corps, Sanja Iveković s'intéresse ici aux relations entre la personne observée et la personne qui observe. Par le jeu qu'elle instaure entre le monumental et le personnel, la vidéo préfigure l'importance qu'auront les notions de monument et d'« anti-monument » dans ses œuvres ultérieures.

***Private - Public (Man's Pictures - Woman's Pictures)*, 1981**
(2 photomontages. Dimensions : 52 x 72 cm chacun)

Comme la plupart des photomontages que Sanja Iveković réalise au début de sa carrière, ce diptyque explore les relations entre les sphères publique et privée et les stéréotypes qui accompagnent la représentation des genres. Chacun des photomontages est articulé autour de la photographie d'un monument typique de l'art officiel de la Yougoslavie communiste. Les photographies d'hommes proviennent de petites annonces de rencontre, tandis que la jeune fille n'est autre que l'artiste enfant, photographiée à une époque où elle s'apprêtait à devenir ballerine.

***Triangle*, 1979**
(4 tirages argentiques. Dimensions : 51 x 61 cm chacun)
***New Zagreb (People Behind the Windows)*, 1979**
(Photomontage, impression digitale. Dimensions : 127 x 174 cm)

Ces deux œuvres ont pour point de départ la visite du maréchal Tito à Zagreb en 1979. Pour des raisons de sécurité, il était ce jour-là interdit aux personnes habitant sur le parcours du convoi

d'accéder à leur balcon. Pour *New Zagreb*, Sanja Iveković a colorié, sur une photographie de presse témoignant de l'événement, les balcons où se tenaient des contrevenants. *Triangle* documente une action qu'a réalisée l'artiste depuis son immeuble situé sur l'une des artères qu'empruntait le convoi, jouant avec la surveillance opérée par les organes de sécurité.

***Personal Cuts*, 1982**
(Vidéo sur moniteur, noir & blanc et couleur, son. Durée : 3' 40'')

Diffusée à sa création sur la chaîne TV Zagreb, *Personal Cuts* montre l'artiste effectuant, à l'aide d'une paire de ciseaux, des trous dans un bas noir qu'elle s'est enfilé sur la tête. Les coups de ciseaux déclenchent des coupures dans la vidéo, chacun d'eux étant immédiatement suivi d'une séquence d'archives extraite d'un documentaire sur l'histoire de la Yougoslavie. Ce montage alterné illustre l'intérêt que porte Sanja Iveković aux interactions entre histoire personnelle et histoire officielle.

***Ponos (Pride)*, 2003**
(Néon)
***Lost & Found*, 2003-2004**
(Double projection de diapositives)

Ces deux œuvres font écho aux changements survenus dans le paysage urbain de Zagreb pendant la transition démocratique, au cours des années 1990. Les commerces de l'époque communiste portaient souvent des noms illustrant certaines valeurs étatiques, telles que « Ponos » (fierté), « Solidarnost » (solidarité) ou « Sloboda » (liberté). Ces enseignes ont rapidement été remplacées par des noms révélateurs des nouvelles valeurs véhiculées par le nouveau modèle de société. Le magasin de vêtements « Ponos » a ainsi été rebaptisé « Terranova », tandis que le « Cinéma Balkan » s'appelle désormais « Cinéma Europa ».

***Hiding Behind Compassion*, 1993**
(Projection vidéo, noir & blanc, sans son, vêtements)

Créée au moment des guerres de Yougoslavie, cette installation aborde la question des réfugiés dans le contexte de guerres. Elle tient son titre d'un entretien de l'ancien président de Médecins Sans Frontières Rony Brauman, dans lequel celui-ci dénonçait le « spectacle de la compassion » dans les guerres en Bosnie, en Somalie et au Rwanda : « Quand la compassion est l'unique réponse apportée à une crise politique majeure, affirmait-il, cela devient du sentimentalisme ». Les images vidéos sont extraites d'un film documentaire américain de la fin des années 1950 vantant ce que l'on considérait alors comme une méthode thérapeutique progressiste : l'utilisation d'électrochocs pour soigner les maladies mentales.

***Gen XX*, 1997-2001**
(Impressions jet d'encre, magazines. Dimensions: 100 x 70 cm chacune)

Pour cette série initialement présentée sous la forme d'inserts dans des magazines croates, Sanja Iveković s'est approprié des images publicitaires mettant en scène des mannequins femmes, remplaçant marques et slogans par les noms et les courtes biographies de figures historiques considérées pendant l'ère communiste comme des « héroïnes nationales » et aujourd'hui effacées de la mémoire collective. La seule photographie non publicitaire est celle de la mère de l'artiste, Nera Šafarič, qui fut pendant deux ans internée au camp d'Auschwitz-Birkenau.

***Figure & Ground*, 2005-2006**
(8 photomontages, magazines. Dimensions : 34 x 50 cm et 34 x 70 cm chacun)

Utilisant un mode d'association qui peut rappeler ses premières séries de photomontages, Sanja Iveković juxtapose ici des images de presse et des photographies de mode publiées dans le numéro de septembre 2001 du magazine *The Face*, mettant en scène des mannequins accoutrées en terroristes.

***Rohrbach Living Memorial*, 2005**
(Projection vidéo, photographie reproduite sur plexiglas. Durée : 22' 22''. Dimensions : 15 x 21 cm)

Invitée par la ville de Rohrbach en Autriche à imaginer une œuvre en mémoire aux Tsiganes déportés sous le III[e] Reich, Sanja Iveković a, plutôt qu'un monument, imaginé un « mémorial vivant » : elle a sollicité les habitants de la ville pour réactiver, pendant plusieurs heures, une photographie d'archives montrant un groupe de Tsiganes sur le point d'être déporté.

***On the Barricades*, 2010**
(Installation vidéo à 10 canaux, noir & blanc et couleur, son. Durée : 32' 45'')

Initialement présentée à la biennale de Gwangju, en Corée du Sud, sous la forme d'une performance se déroulant pendant toute la durée de l'exposition, *On the Barricades* évoque les massacres qui eurent lieu dans cette ville en mai 1980, suite au soulèvement de manifestants du mouvement démocratique. L'artiste a proposé à un groupe de jeunes coréens de fredonner la mélodie d'une chanson composée par l'un des manifestants pour les funérailles des premières victimes du massacre.

GALERIE 2

***Waiting for the Revolution (Alice)*, 1982**
(Crayon sur papier. Serie de 7 dessins. Dimensions : 29 x 21 cm chacun)

À travers cette jeune femme qui attend, en vain, que la grenouille qu'elle observe se transforme en prince charmant, Sanja Ivekovic´ porte ici un regard interrogateur sur l'idée même de révolution.

***Tragedy of a Venus*, 1975-1976**
(Photomontages. 7 d'une série de 25. Dimensions : 46 x 60 cm chacun)
***Double Life*, 1975-1976**
(Photomontages. 10 d'une série de 64. Dimensions : 60 x 80 cm chacun)
***Bitter Life*, 1975-1976**
(Photomontages. 8 d'une série de 25. Dimensions : 46 x 55 cm chacun)
***Sweet Life*, 1975-1976**
(Photomontages. 8 d'une série de 21. Dimensions : 60 x 46 cm chacun)

Sanja Iveković réalise au début de sa carrière plusieurs séries de photomontages combinant des images collectées dans des journaux ou des magazines et des photographies personnelles. À l'origine de ces œuvres se trouve une réflexion sur les codes de représentation dans les sphères publique et privée, notamment en ce qui concerne l'image de la femme. Dans *Tragedy of a Venus*, des images retraçant la vie de Marilyn Monroe, parues dans le magazine *Duga* sous le titre

« Tragédie d'une Vénus », sont par exemple combinées à des photographies personnelles de l'artiste dans lesquelles celle-ci emprunte des poses ou des attitudes semblables. Les autres séries mettent en œuvre des types de montage similaires, à partir de publicités (*Double Life*), d'images publiées dans des magazines « people » (*Sweet Life*), ou dans les rubriques de faits divers (*Bitter Life*).

***Structure*, 1976/2001**
(100 tirages argentiques, texte écrit à la main. Dimensions : 200 x 150 cm)

Structure reprend deux modes d'organisation en vogue dans l'art des années 1960 et 1970 : la grille et la permutation. Dix photographies, chacune reproduite dix fois, sont associées à dix légendes différentes, selon un système de permutation. L'œuvre met en lumière la banalité et la vacuité d'un certain langage médiatique.

***Sweet Violence*, 1974**
(Vidéo sur moniteur, noir & blanc, son. Durée : 5' 56'')

L'une des premières œuvres vidéos de l'artiste, *Sweet Violence* est le fruit d'une intervention minimale, à même le téléviseur, pendant la diffusion de l'émission « Programme de propagande économique » sur la télévision d'État TV Zagreb. La simple apposition de bandes adhésives sur l'écran de télévision dénonce le caractère idéologique du discours médiatique et invite à une prise de distance par rapport à la « douce violence » de sa séduction.

***The Black File*, 1976**
(Photomontages. 5 d'une série de 6. Dimensions : 43 x 56 cm chacun)

Sont ici mises en parallèle des photos de jeunes femmes découpées dans des magazines pour hommes avec des coupures de presse relatant la disparition de jeunes filles extraites de la rubrique des faits divers de différents journaux.

***Women's House (Sunglasses)*, 2002-**
(Impressions jet d'encre. 10 d'une série de 16. Dimensions : 140 x 100 cm chacune)

Cette série d'œuvres est le fruit de collaborations initiées par Sanja Iveković depuis la fin des années 1990 dans différentes villes d'Europe et d'Asie (Luxembourg, Zagreb, Bangkok, Priština, Utrecht) avec des structures d'accueil pour femmes battues. Les témoignages de plusieurs femmes rencontrées par l'intermédiaire de ces structures sont associés à des images publicitaires mettant en scène des mannequins portant des lunettes de soleil. L'accessoire « glamour » revêt, dans ce contexte, une tout autre signification.

***Make-Up*, 1979**
(Page de magazine, épingles. Dimensions : 41 x 38 cm)

Peu après avoir réalisé ses premières séries de photomontages, Sanja Iveković commence à intervenir directement sur des images appropriées pour en altérer le sens, comme dans cette œuvre où le visage lisse du mannequin est percé d'épingles de couleur.

***Make Up-Make Down*, 1978**
(Vidéo sur moniteur, couleur, son. Durée : 5' 14 '')

Make Up-Make Down montre l'artiste en train de se maquiller à une lenteur inhabituelle, donnant à cet acte quotidien l'allure d'un rituel. L'œuvre s'inscrit dans un groupe de vidéos réalisées par l'artiste dans la seconde moitié des années 1970, déconstruisant l'idée de beauté telle qu'elle est véhiculée par les médias et la société de consommation.

***Practice Makes a Master*, 1982/2009**
(Projection vidéo, couleur, son. Durée : 20')

Cette vidéo documente la performance *Practice Makes a Master*, initialement interprétée par l'artiste à Berlin en 1982 et rejouée ici en 2009 par la danseuse Sonja Pregrad. Un sac en plastique sur la tête, une femme se laisse inlassablement tomber sur scène pour se relever quelques secondes plus tard, au rythme de l'allumage et de l'extinction d'un projecteur. La bande-son se compose du titre chanté par Marilyn Monroe dans le film *Bus Stop*, ralenti au point que la voix de l'actrice ressemble à celle d'un homme et entrecoupé de sons de jeux vidéos.

***The Right One (Pearls of Revolution)*, 2010**
(10 impressions couleur chromogènes. Dimensions : 112 x 112 cm chacune)

Réalisée en collaboration avec la photographe Sandra Vitaljić et la militante Jana Šarinić, cette suite photographique, jouant avec les codes de la photographie de mode, met en scène Jana Šarinić dans différentes tentatives pour effectuer le geste de salut des partisans, le poing à la hauteur de la tempe. Une photographie d'archives montrant deux jeunes partisanes effectuant ce geste aujourd'hui largement oublié est insérée dans chacune des images.

À TRAVERS L'EXPOSITION

***Luxembourg Report on CEDAW*, 2012**
(Text photocopié sur papier rouge)

Sanja Iveković reprend ici le dernier rapport luxembourgeois rédigé dans le cadre de la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDAW), adoptée en 1979 par l'Assemblée Générale des Nations Unies. En ramassant l'une des copies du rapport dispersées au sol, le spectateur peut s'informer sur la situation des femmes au Luxembourg, notamment en termes de violence et d'exploitation.

AUDITORIUM

***Pines and Fir Trees – Women's Memories of Socialism*, 2002**
(Vidéo, couleur, son. Durée : 58'')

Ce documentaire, qui a pour origine un projet de recherche initié par le Centre d'études féminines de Zagreb, est le portrait de cinq femmes ayant vécu dans la Yougoslavie communiste.

INSTALLATION DANS L'ESPACE PUBLIC

***Freiheit ist...*, 2012**
(Bois, bois peint, craie, lettrage adhésif)

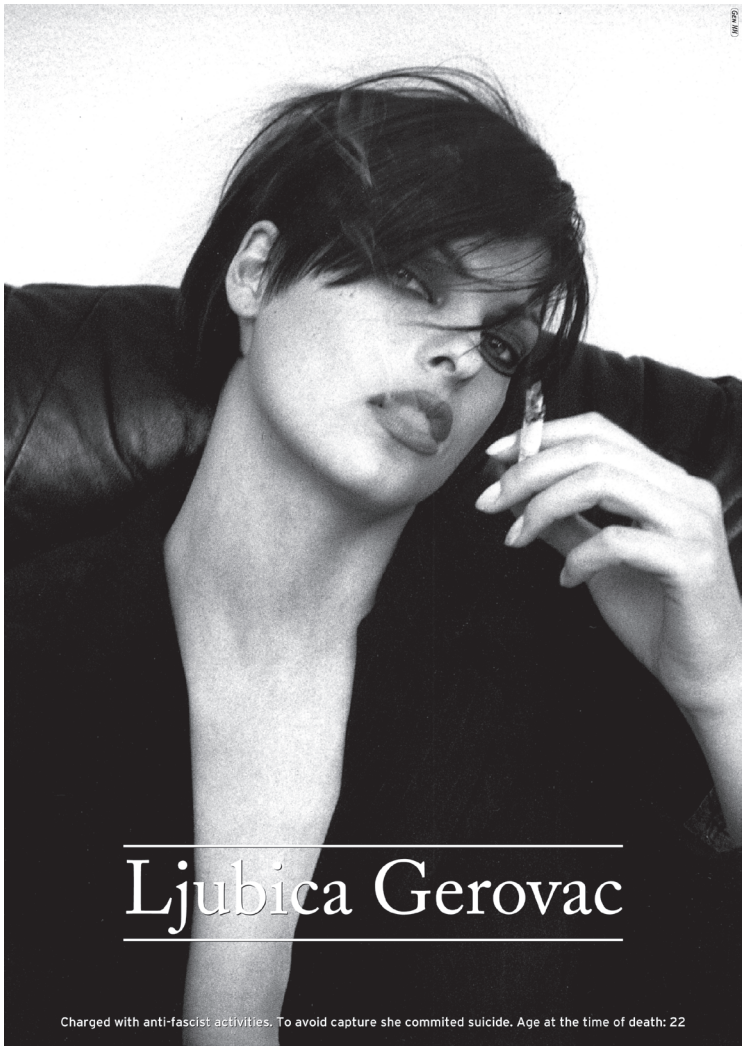
Installée à l'emplacement même où était présentée l'œuvre *Lady Rosa of Luxembourg*, *Freiheit ist...* fait écho à la polémique que celle-ci avait suscitée en 2001 au sein de la société luxembourgeoise. L'œuvre prend la forme de trois tableaux noirs sur lesquels est inscrite, en trois langues, une citation de la militante et révolutionnaire allemande Rosa Luxemburg (1871-1919), qui est une figure centrale pour le travail de Sanja Iveković et à laquelle le projet de 2001 faisait directement référence : « La liberté, c'est toujours la liberté de celui qui pense autrement. » Placée face au Monument du Souvenir, l'installation offre à qui le souhaite la possibilité de s'exprimer spontanément sur les tableaux noirs : sur le projet *Lady Rosa of Luxembourg*, sur le Monument du Souvenir ou, plus généralement, sur la notion même de liberté.

Freiheit ist... est visible boulevard Roosevelt, face au Casino Luxembourg, dans le centre ville de Luxembourg, pendant la durée de l'exposition.

Sanja Iveković

En haut :
Personal Cuts, 1982
Vidéo sur moniteur (noir & blanc et couleur, son)
Durée : 3' 40''
Collection Generali Foundation, Vienne
© Photogramme : Sanja Iveković

En bas :
Practice Makes a Master, 1982/2009
Projection vidéo (couleur, son)
Durée : 20'
Collection de l'artiste
© Photo : B. Blasin



Sanja Iveković

En haut :
GEN XX, 1997-2001
Série d'impressions jet d'encre, magazines
Dimensions : 100 x 70 cm chacune
Collection de l'artiste
© Image : Sanja Iveković

En bas :
GEN XX, 1997-2001
Paru dans Arkzin magazine
© Photo : P. Tomczyk

Sanja Iveković, *Lady Rosa of Luxembourg*, 2001
Polyester doré, bois, impression jet d'encre. Sculpture : 240 x 160 x 90 cm. Collection de l'artiste. © Photo : Christian Mosar

EMILY BATES
THE SKY IS GLOWING WITH THE SETTING SUN

Exposition du 02 juin au 23 septembre 2012
Commissaire Enrico Lunghi

Combinant le plus souvent photographies, vidéos et éléments sonores, les expositions d'Emily Bates sont l'aboutissement de recherches développées sur le long terme, dans des contextes géographiques spécifiques marqués par la cohabitation entre cultures traditionnelles et modernité.

Son nouveau projet *The sky is glowing with the setting sun* (Le ciel s'embrase au soleil couchant) a été développé à partir de plusieurs séjours sur l'île japonaise d'Amami-Oshima, située aux larges de la mer de Chine orientale, dont les paysages subtropicaux sont intimement liés à la riche mythologie et au système de croyance de ses habitants. Il a pour cœur une suite photographique associant des vues de la forêt vierge, qui abrite de nombreux arbres sacrés, aux portraits de deux femmes gardiennes des traditions de l'île et à des vues de leur espace de vie. Le croisement de ces éléments souligne à la fois la fragilité et la richesse des relations qui lient les habitants de l'île à ses paysages.

L'installation vidéo *Rhythm in 2 (As long as our village shall last)* (2012) contient des enregistrements vidéo réalisés pendant 2 ans d'un chant tradionnel propre à l'île, appellé *Hirase Mankai.* Le rituel est pratiqué une fois par ans sur un site spécifique de la côte. A l'origine, une partie du chant à répondre devait être chanté par Noro Shamen, et l'autre partie par plusieurs villageois, pour honorer les dieux du riz et pour célébrer la moisson. C'est ici que résonnent le passage du temps et la disparition des traditions de l'île, à travers la répétition de la phrase « As long as our village shall last ».

« As long as our village shall last,
Let us honour and celebrate her,
Let us honour and celebrate, as long as our shima shall last! »

L'ensemble met en lumière l'approche à la fois documentaire et poétique qui se situe au cœur de la pratique d'Emily Bates : « Bien que le projet s'appuie largement sur un travail de recherche, sur des observations et des documents, la juxtaposition de ces différents éléments génère un jeu de relations troublant, qui touche à notre fragilité humaine, explore des structures, des tensions et des histoires inattendues, et peut-être, au final, crée quelque chose de l'odre de la fiction. »

Emily Bates est née en 1970 à Basingstoke, Angleterre. Elle vit et travaille à Amsterdam.

Parallèlement à l'exposition *The sky is glowing with the setting sun*, Emily Bates expose *The Nurturing Island* et d'autres travaux dans les locaux du partenaire du Mudam, Arendt & Medernach (01/06 - 26/08/2012, commissaire : Paul Di Felice ; adresse : 14, rue Erasme, L-2082 Luxembourg).

Avec le soutien de Mondriaan Fund.

Le ciel s'embrase au soleil couchant

Au sud du Japon, sur des îles aux côtes déchirées et recouvertes d'épaisses forêts tropicales, de vieilles femmes vivent au diapason d'un monde qui disparaît.
Elles chantent d'anciennes chansons pour apaiser les eaux, pour gonfler les récoltes, pour endormir Habu, le serpent venimeux.
Elles s'accompagnent du rythme lancinant du tambour traditionnel de ces contrées, le taiko.
Elles connaissent les roches sacrées et les troncs enchantés propices à leurs rituels.
Car la nature est puissante.
Elle a toujours imposé son souffle.
Ses terribles soubresauts mettent souvent en péril l'équilibre fragile des avancées humaines.
Les vieilles femmes sont les gardiennes des savoirs engrangés au fil des siècles.
Elles respirent avec leur île au point de faire corps avec elle.
Certaines sont chamanes.
Elles communiquent avec les esprits des arbres et de la mer.
Leurs maris n'ont pas ce pouvoir.
D'ailleurs, ils sont presque tous morts déjà.
Beaucoup de leurs fils ont quitté l'île de leurs ancêtres pour rejoindre la ville, Kagoshima, Osaka,Tokyo.
Mais les voix des vieilles femmes ne sont pas les seules à se faire entendre.
Le monde moderne a ramené ses bruits et ses sirènes et bouleversé les lenteurs ancestrales.
Les touristes aussi débarquent. Et les carillons résonnent, rythmant la journée.
Les femmes continuent de chanter.
Mais les esprits écoutent-ils encore ?
Le soleil se couche sur un monde que le regard de Emily Bates réinvente en l'explorant.

Enrico Lunghi

Emily Bates, *Music Box (Taiko)*, 2012
Super 8 film transféré sur vidéo. Durée : 4 ' 46 ''
Courtesy de l'artiste. © Photogramme : Emily Bates

Emily Bates, *The sky is glowing with the setting sun...*, 2010–2012
Tirage argentique, cadré. Dimensions : 150 x 120 cm
Courtesy de l'artiste. © Photo : Emily Bates

FILIPA CÉSAR
1975

Exposition du 02 juin au 23 septembre 2012
Commissaire Clément Minighetti

Mêlant regard documentaire et regard subjectif, les films de Filipa César s'intéressent aux relations entre histoire, mémoire, image et récit. Leur liberté de ton et de forme peut rappeler la forme de l'essai cinématographique, dans laquelle l'image sert de point de départ à des récits ouverts, développés sur le mode du cheminement de pensée. L'artiste porte dans ses films son attention sur des points de cristallisation de l'histoire, sur des faits situés en marge de l'histoire officielle mais susceptibles d'en mettre à jour les mécanismes, les idéologies et les pans occultés.

L'exposition *1975* s'articule autour de trois films explorant différents aspects d'une période particulièrement importante de l'histoire récente de son pays, le Portugal : la fin du régime autoritaire de Salazar, au milieu des années 1970, et la décolonisation de la Guinée-Bissau.

Le Passeur (2008) illustre le croisement, récurrent dans le travail de Filipa César, entre son histoire personnelle et celle de son pays. Une double projection montre d'un côté le charme naturel et en apparence anodin d'une rivière frontalière, proche de la ville de Melgaço, au nord du Portugal, tandis que de l'autre côté, quatre amis de la famille de l'artiste, qui furent dans les années 1960 et au début des années 1970 des adversaires politiques du régime dictatorial, évoquent cette époque et notamment leurs activités de passeurs à la frontière entre le Portugal et l'Espagne. Si le titre du film renvoie aux activités de résistance de ces « passeurs », il traduit aussi la réflexion que développe Filipa César sur son propre rôle de réalisatrice ; le titre fait en effet référence au sens que donnait le critique de cinéma français Serge Daney à ce terme dans le champ du cinéma : le passeur est ici également celui qui explore les zones d'ombre et s'attache à traverser les frontières.

Dans *Porto, 1975* (2010) le regard subjectif de la caméra nous conduit, grâce à un unique plan-séquence de toute la durée d'une pellicule 16 mm, à travers un autre exemple emblématique de l'histoire portugaise des années 1970. Bouça est un projet de construction de logements sociaux initié en 1973, peu avant la fin de l'Estado Novo de Salazar, et conçu par un architecte dont la renommée deviendra par la suite internationale : Álvaro Siza. Le projet est situé en bordure du centre ville de Porto, sur un site particulièrement difficile. Un quart seulement des bâtiments était construit lorsque, à la suite de la tentative de putsch de novembre 1975, les travaux furent stoppés. En 1999, une entreprise de rénovation et de reconstruction fut décidée. Le chantier reprit en 2001, pour s'achever en 2006. La caméra de Filipa César déambule avec légèreté dans le lotissement, traverse un appartement, s'arrête dans l'agence d'un architecte, installée dans ce qui aurait dû être une école maternelle. Simultanément nous entendons l'appel enregistré d'Alexandre Alves Costa, également architecte, témoignant des réactions que suscita à l'époque le projet dans l'opinion publique. Dans *Porto, 1975* Filipa César aborde de manière extrêmement personnelle la question de l'identité portugaise et du travail de mémoire. Elle évoque en passant des thèmes sociaux, comme le phénomène de gentrification de ce lotissement désormais prisé par une ville en pleine essor.

Enfin, dans son film *The Embassy* (2011), l'artiste s'attaque au chapitre de la colonisation et, indirectement, à celui de sa fin sanglante lors des guerres coloniales. Dans le cadre d'un projet plus vaste sur les cinéastes révolutionnaires bissau-guinéens liés au militant indépendantiste Amílcar Cabral, Filipa César a par hasard découvert un album photographique provenant des archives nationales, désertées après la guerre civile de 1999. C'est cet album que l'on voit ici feuilleté et commenté par l'archiviste et journaliste guinéen Armando Lona. Avec un seul plan fixe et en s'attardant sur certains détails et traces historiques, l'artiste parvient à transmettre une image

vivante du passé et du présent de cet État d'Afrique de l'Ouest. Le titre de l'œuvre est un hommage au réalisateur français Chris Marker et à son travail en Guinée-Bissau.

En accompagnement de ces trois films, Filipa César présente un ensemble de documents dont le cœur est constitué par le texte d'Aimé Césaire *Discours sur le colonialisme*. Interdit pendant la dictature portugaise, ce texte fondateur de 1950 sur la lutte contre le colonialisme a malgré tout été diffusé clandestinement dès 1971, dans une édition conçue par le père de Filipa César, et n'a pas été réimprimé depuis au Portugal. Sa reproduction dans le cadre de l'exposition lui rend enfin justice.

Filipa César est née en 1975 à Porto, Portugal. Elle vit et travaille à Berlin.

Filipa César, *Porto, 1975*, 2010. © Photogrammes : Filipa César

SIMON EVANS
HOW TO BE ALONE WHEN YOU LIVE WITH SOMEONE

Exposition du 02 juin au 23 septembre 2012
Commissaire Marie-Noëlle Farcy

« Je suis heureux lorsque mes travaux interpellent l'observateur, lorsque l'on ressent l'énergie que j'y ai transférée. La question hésitante de mon père 'En quoi cela est-il vraiment utile ?' m'offre la résistance nécessaire et ne cesse de constituer pour moi un fil conducteur. Honnêtement, mes travaux sont tous assez intimes, mais ils ne devraient jamais être trop personnels ou ésotériques au point de ne plus toucher ceux qui se donnent la peine de les regarder. » (Simon Evans)

Figure atypique dans le milieu de l'art contemporain, Simon Evans a tout d'abord été skateur avant de se tourner vers l'écriture de nouvelles et de chansons ; projet qu'il décide rapidement d'abandonner car, lui semble-t-il, les mots s'émancipant et prenant leur autonomie, ils gagnent dès lors trop d'importance. L'écriture demeure toutefois un élément clé dans le travail graphique qu'il débute alors. Sa première exposition est directement inspirée par la lecture du *Voyage de Gulliver* de Jonathan Swift. Comme chez Lemuel Gulliver, le regard de Simon Evans sur le monde est celui d'un « étranger en terre étrangère » – empli d'étonnement et d'émerveillement. À l'image de l'histoire métaphorique de Sullivan, les œuvres de Simon Evans explorent et définissent un territoire inconnu. Graphiques et diagrammes, schémas et plans, classifications et inventaires sont autant d'éléments visuels qui semblent esquisser les contours fluctuants d'une géographie intime. Ses dessins, véritables portraits en creux de l'artiste, reflètent en effet une vision du monde très personnelle. Navigant entre poésie concrète et écriture automatique, jouant de l'esthétique désuète des planches pédagogiques du début du 20e siècle et de la schématisation numérique du 21e siècle naissant, ils constituent autant de chapitres d'un journal intime au ton décalé, mêlant l'ironie et l'absurde. « J'essaie d'intégrer le monde extérieur à ma vision intérieure », explique Simon Evans qui, au fil des années, a établi une vaste topographie psychique – y surgissent Londres, San Francisco, Berlin ou encore New York où désormais il vit - une sorte de cartographie émotionnelle oscillant entre introspection et projection.

Autodidacte, Simon Evans commence par concevoir des « dessins de carnets » qu'il enrichit peu à peu de collages, souvent à base d'éléments scotchés, pour s'attaquer ensuite à de plus grands formats. Au-delà de la banalité des outils et matériaux employés - papier, scotch, tipp-ex, stylo-bille... - l'artiste développe un processus de création qui requiert patience et minutie. L'éventail de son travail s'élargit avec l'utilisation de la couleur et de nouvelles techniques, comme la broderie ou le tissage en papier qui donnent à certaines de ses œuvres un aspect pixélisé. Marqué par la littérature, inspiré par de nombreuses sources musicales, Simon Evans est aussi fasciné par divers artistes comme par exemple Paul Klee et la poésie de ses titres souvent mystérieux, ou encore Öyvind Fahlström dont la fantaisie affleure dans ses dessins foisonnants de détails. Entre humour corrosif, tragi-comédie et sincérité désarmante, les œuvres de Simon Evans invitent le visiteur à décrypter et pénétrer un univers singulier.

Simon Evans est né en 1972 à Londres. Il vit et travaille à New York.

À l'occasion de l'exposition paraît *Same Old Shit*, une œuvre sous forme de cassette audio avec un mix musical de 80 minutes accompagnée d'un texte. Édition limitée de 300 pièces produite par Simon Evans et Mudam Luxembourg. Disponible uniquement à la Mudam Boutique.

Simon Evans, *Everything I have*, 2008
Stylo, papier, adhésif, liquide correcteur et impressions jet d'encre sur papier. Dimensions : 153 x 102 cm
Collection de Mary et Harold Zlot, USA. © Photo : Simon Evans / courtesy James Cohan Gallery, New York / Shanghai

STEVEN C. HARVEY
VEHICLES

Exposition du 02 juin au 23 septembre 2012
Commissaire Clément Minighetti

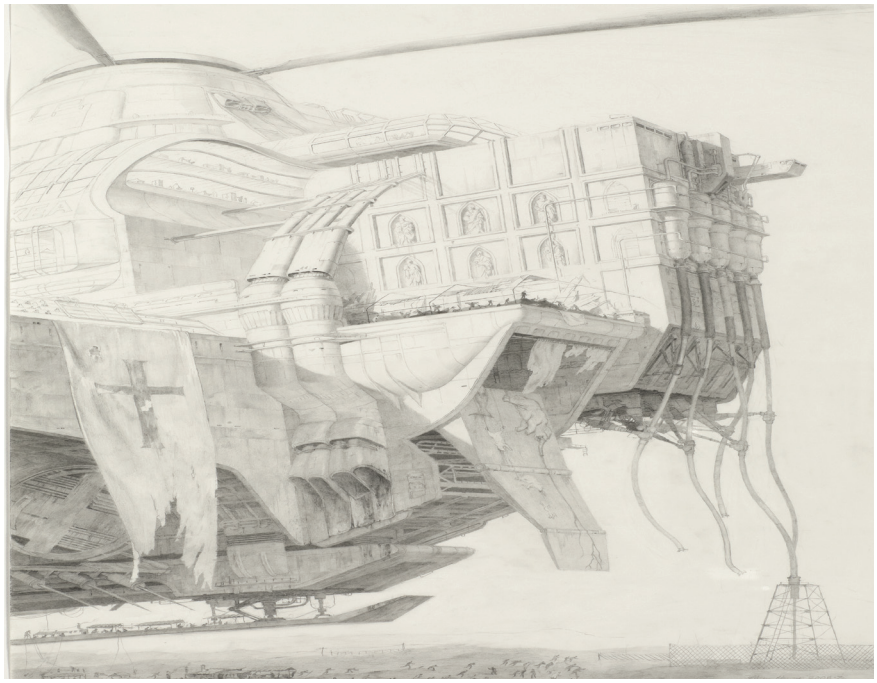
« Ceux d'entre nous qui se sentent liés au surréalisme comme par un cordon ombilical devraient être rassurés par la capacité infinie du monde à alimenter sans cesse la fantaisie surréaliste grâce aux frasques des êtres qui le dirigent. Dans son évolution, l'homme invente et détruit, avide et décadent, traçant un sillon duquel pourront germer les fraîches semences d'étincelles poétiques. La série *Vehicles* est née d'une poignée de ces graines : l'aspiration du 20e siècle à un avenir futuriste, la conscience du 21e siècle que cet avenir est mort, le creux béant de la clairvoyance contemporaine et la schizophrénie morale sans précédent de l'homme du 21e siècle, qui, malgré son bon caractère, ne peut s'empêcher de verser du sang et des eaux usées empoisonnées, tourmenté par les esprits de ses propres mythologies tutélaires. » (Steven C. Harvey)

Steven C. Harvey projette les visions sombres d'un univers de science-fiction bien loin des lendemains qui chantent, un regard dystopique, profondément pessimiste sur un monde muté en monstre et dominé par les machines. Fasciné par les imaginaires futuristes de sa jeunesse, par le design des avions et des voitures des années 1970, l'artiste parle de ses dessins comme d'une réaction à la frustration née de promesses d'avenir trahies. Le futur, marqué par l'omnipotence de la technique et le gaspillage incommensurable des ressources, semble désormais menaçant pour le renouvellement de la nature, de l'espèce humaine et de l'humanité.

L'incroyable précision des dessins de Steven C. Harvey rappelle la force visionnaire des *Carceri* (1745) de Giovanni Battista Piranesi ou des *Caprichos* (1799) de Francisco de Goya, dont la maxime, « Le rêve de la raison engendre des monstres », semble avoir parrainé l'artiste. Les dessins de Steven C. Harvey évoquent également les univers visuels créés par le cinéma. De nombreuses scènes de films tels que *La Guerre des étoiles*, *Matrix*, *2012*, *Soleil vert* ou *Terminator 3* viennent spontanément à l'esprit. Dans cet univers désolé où la machine s'est émancipée, les promesses et les symboles chrétiens du Salut ne semblent être que leurres, tout au plus de vagues éléments de décors ancestraux dont seule la fonction ornementale subsisterait. L'homme y est toléré, non plus comme protagoniste, mais le plus souvent comme figurant occupé à conduire, entretenir ou mettre en marche des véhicules aux allures de dinosaures, tandis que d'autres se vautrent dans une consommation irréfléchie et aveugle, élevant leurs enfants tout naturellement dans ce monde déshumanisé. Ce que l'on y voit de la nature est surexploité. À l'image de gigantesques arches, certaines machines abritent des animaux dont l'attitude évoque moins les rescapés du déluge que les bêtes condamnées à l'abattoir. Ou bien, tels ces éléphants, symboles par excellence des espèces sauvages en voie de disparition mais aussi d'animaux doux et intelligents, misérablement pendus, rouages insignifiants d'une vaste machinerie sans âme.

Steven C. Harvey ne considère aucunement ses travaux comme des visions d'avenir. Se référant à l'auteur de science-fiction J. G. Ballard, il les voit comme des images d'un monde intérieur : « Comme le catalogue d'un présent monstrueux, ils sont des récits du chantier boueux et interrompu d'une nouvelle tour de Babel. »

Steven C. Harvey est né en 1967 à Stafford, Angleterre. Il vit et travaille à Athènes.



Steven C. Harvey
Série *Vehicles*, 2006-2007

En haut :
Aircraft, 2007
Dimensions : 55 x 71 cm

En bas :
Refueling, 2007
Dimensions : 71 x 55 cm

Crayon sur papier
Collection Mudam Luxembourg
Acquisition 2008
© Photos : Steven C. Harvey

SARAH SZE
FIXED POINTS FINDING A HOME

Exposition du 11 février au 23 septembre 2012
Commissaire Marie-Noëlle Farcy

Depuis une quinzaine d'années, l'artiste new-yorkaise Sarah Sze développe un travail d'une grande cohérence, qui a donné naissance à des installations fourmillant de détails et jouant avec la configuration spatiale. Ses œuvres, réalisées spécifiquement pour chacun des lieux où elles sont exposées, sont généralement composées d'une multitude d'objets de pacotille et d'usage courant, dont la sélection n'est nullement aléatoire mais effectuée au contraire avec une grande précision en fonction de leurs qualités formelles ou de leur polysémie. À ces objets récupérés se mêlent de petites constructions faites à la main à partir de matériaux « pauvres », tels qu'allumettes, fils ou papier, qui, grâce à leur ordonnancement presque archivistique, dessinent dans l'espace les lignes d'une composition savamment élaborée.

Les travaux de Sarah Sze créent des univers ouverts, à la diversité encyclopédique et archéologique. Ils possèdent la précision des constructions architecturales, évoquent des compositions picturales par la subtilité des formes et des couleurs, jouent des mises en abyme à la façon des sculptures aux perspectives multiples et offrent une dimension quasiment musicale. L'artiste orchestre une multitude de détails, développe des thèmes musicaux complexes, accorde des mélodies visuelles à des contrepoints formels au sein d'une composition d'ensemble à la monumentalité éthérée. Elle conçoit des paysages de nature abstraite inspirés de l'art des jardins sino-japonais qui, malgré l'apparente absence de hiérarchie entre les éléments, parviennent à guider le regard et à créer des mises en scène.

Conçues fréquemment pour des lieux discrets comme des escaliers, des cagibis, des recoins ou des embrasures de fenêtres, parfois en suspens et toujours d'une légèreté ludique, les œuvres de Sarah Sze posent des questions générales sur le rapport d'échelle, le grand et le petit, le lourd et le léger, le lointain et le proche. Elles interrogent leur propre temporalité, le degré de complexité de leur production, ou leur fugacité. Dans certains cas, elles questionnent le lieu où elles sont exposées, l'espace – idéel et matériel – de l'art dans lequel l'observateur pénètre, la plupart du temps sans y prêter attention. Elles incitent finalement ce dernier à se plonger dans une intense activité de contemplation et exigent même de lui une conscience aiguisée quant au positionnement de son regard.

De la même manière que les structures sibyllines des installations de Sarah Sze pourraient dissimuler une représentation abstraite de sa personnalité, elles permettent chez l'observateur une prise de conscience de son propre regard et, par ce biais, de son être. Immenses maquettes scientifiques de microcosmes élégants et méditatifs, les travaux de Sarah Sze semblent commenter nos comportements et notre rapport au monde.

Sarah Sze est née en 1969 à Boston. Elle vit et travaille à New York.

Sarah Sze, *Fixed Points Finding a Home*, 2012
Mixed media. Commande Mudam Luxembourg. Courtesy de l'artiste et galerie Victoria Miro, Londres. © Photo : Aurélien Mole

Communiqué de presse

MONO

Du 01er juin jusqu'au 02 septembre 2012

Cet été, 15 institutions culturelles de Sarre, de Lorraine et du Grand-Duché de Luxembourg proposent une approche inédite de l'art moderne et contemporain avec la manifestation MONO. Du 1er juin au 2 septembre 2012, 20 monographies d'artistes modernes et contemporains sont présentées sur ce territoire.

MONO est le fruit d'une coopération entre 15 lieux ayant une programmation et une personnalité propres. Conjuguant leurs savoir-faire et leurs expériences, ils créent une nouvelle dimension consacrée à l'art moderne et contemporain.

C'est à partir de 2007, lors du projet « Luxembourg, capitale européenne de la culture » étendu à la Grande Région, qu'une étape décisive a été franchie. Les institutions dédiées à l'art moderne et contemporain profitent d'une situation géographique exceptionnelle, au carrefour des grands axes de communication européens Nord-Sud et Est-Ouest, pour affirmer le dynamisme et la réalité de leur réseau culturel.

C'est dans cet esprit que sont programmées 20 monographies d'artistes. Chaque institution s'empare de manière singulière de cette typologie d'exposition, dans un ensemble complémentaire.

Au-delà des oeuvres, c'est à la découverte des endroits qui les abritent que chacun est convié. La vocation de la manifestation MONO est de faire (re)découvrir des lieux d'exception qui offrent sur tout le territoire une vraie richesse culturelle. C'est pour faciliter cette démarche qu'est mis en place le Passeport MONO, qui offre au public la possibilité de bénéficier de tarifs préférentiels pour visiter les expositions et donne accès gratuitement à un réseau de navettes reliant chaque samedi les différents lieux d'exposition.

Au coeur de la manifestation réside l'idée de mobilité. MONO souhaite permettre au public de découvrir les lieux d'art moderne et contemporain du territoire de manière privilégiée. Les partenaires du projet ont mis en place à cette fin un service de navettes gratuites, pour que chacun puisse avoir accès à cette offre culturelle foisonnante.

Grâce au Passeport MONO, les visiteurs pourront monter à bord de ces navettes. Outil pratique de circulation entre les lieux MONO, ce petit guide sera mis à la disposition du public dans tous les lieux d'exposition partenaires ainsi que dans les Offices de tourisme de Metz, Luxembourg et Sarrebruck. Il sera délivré gratuitement et donnera accès aux expositions payantes de MONO avec des tarifs préférentiels.

Pendant tout l'été, des circuits sont proposés les samedis, aux départs de Metz, Luxembourg et Sarrebruck. Chacun d'entre eux varie, pour permettre au public de découvrir un maximum d'expositions durant toute la manifestation.

Un médiateur accompagnera chaque navette pour permettre au visiteur de bénéficier de commentaires privilégiés tout au long de la journée, dans la langue de sa ville de départ.

Les navettes sont entièrement gratuites mais il est nécessaire de réserver sa place par téléphone au +800 57001057 ou par e-mail à bus@mono2012.eu

Certains circuits proposent des visites guidées gratuites d'une ville du parcours.
Les participants bénéficieront également d'une visite guidée de chaque exposition visitée dans la journée (prix d'entrée MONO pour les expositions payantes).

DEPUIS METZ

Rendez-vous devant l'entrée du Centre Pompidou-Metz.
Le 14 juillet, départ à 9h30 : Städtische Galerie à Neunkirchen, visite guidée de Neunkirchen, Galerie der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarland.Museum à Sarrebruck. Retour à 18h.
Le 21 juillet, départ à 9h30 : Weltkulturerbe Völklinger Hütte à Völklingen, Saarländisches Künslerhaus à Sarrebruck, Galerie der Hochschule der Bildenden Künste Saar à Sarrebruck. Retour à 18h30.
Le 11 août, départ à 9h : Centre national de l'audiovisuel (CNA), Centre d'art Nei Liicht à Dudelange, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Mudam Luxembourg. Retour à 18h.

DEPUIS LUXEMBOURG

Rendez-vous sur le parking gratuit P+R, de Luxembourg Sud (Douanes).
Le 9 juin, départ à 9h : le Saarland.Museum, Saarländisches Künstlerhaus à Sarrebruck, Museum Schloss Fellenberg à Merzig. Retour à 18h.
Le 16 juin, départ à 10h : Weltkulturerbe Völklinger Hütte à Völklingen, Städtische Galerie à Neunkirchen, visite guidée de Neunkirchen. Retour à 19h30.
Le 18 août, départ à 10h : Château de Malbrouck à Manderen, Faux Mouvement - Centre d'art contemporain, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine à Metz. Retour à 18h.
Le 25 août, départ à 10h : Centre Pompidou-Metz, visite guidée de Metz, Centre d'art contemporain la synagogue de Delme. Retour à 18h30.

DEPUIS SARREBRUCK

Rendez-vous sur la place du château.
Le 23 juin, départ à 9h : Centre national de l'audiovisuel (CNA), Centre d'art Nei Liicht à Dudelange, Mudam Luxembourg. Retour à 18h30.
Le 30 juin, départ à 9h30 : Château de Malbrouck à Manderen, Faux Mouvement - Centre d'art contemporain, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine à Metz. Retour à 18h30.
Le 28 juillet, départ à 9h30 : Mudam Luxembourg, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Museum Schloss Fellenberg à Merzig. Retour à 19h.
Le 4 août, départ à 10h : Centre Pompidou-Metz, visite guidée de Metz, Centre d'art contemporain la synagogue de Delme. Retour à 18h30.

Programme détaillé sur www.mono2012.eu

Interreg IV-A
Fonds européen de développement régional / Europäischer Fonds für regionale Entwicklung