

Comme un Western
Philip Berg
(invité Baptiste Aimé)
Camille Castillon
Aurore Clavier
Jiajing Wang

Du 20 juin au 29 novembre 2025
Dans le cadre du programme
Nos vœux les plus sincères

Le programme *Nos vœux les plus sincères* bénéficie du soutien des quatre écoles supérieures d'art, mais aussi de la Région Occitanie et du ministère de la Culture dans le cadre de ses dispositifs *Mieux Produire*, *Mieux Diffuser* et *Culture Pro*, du soutien de la galerie *Le Réservoir* à Sète et de l'*ADAGP* à Paris. Ces partenariats sont envisagés avec *Documents d'artistes Occitanie*, le *BBB* à Toulouse et le *master Arts plastiques* de l'université *Paul-Valéry* à Montpellier. D'autres sont en cours de structuration.

Construire une exposition comme on construit un décor, un décor de film qui ressemblerait à un Western, composé d'un paysage sec, sauvage, surtout minéral, lorsque l'espace se fait horizon.

Car le Western c'est l'invention de paysages.

Né et gravé pour toujours dans l'imaginaire de l'Ouest américain, le genre s'est pourtant renouvelé au Chili, en Argentine, en Mongolie, en Chine, en Australie, en Islande, en Afrique du Sud, partout où la conquête de nouveaux espaces rime avec violence entre les hommes, et entre les hommes et la nature. Il est bâti de légendes et de fictions, objet de fantasmes depuis plus d'un siècle de cinéma et de littérature.

C'est de la rencontre

avec les artistes et de la découverte de leurs travaux qu'est née l'idée de ce décor commun, aménagé tel un plateau de tournage abandonné, avec des objets qui s'agrègent les uns aux autres, petit à petit, pendant les mois de préparation de l'exposition. Lumière, son, peinture, photographie, sérigraphie, sculpture, architecture et même graphisme se regroupent dans la perspective de former une vision composite dans laquelle la figure humaine est absente.

Évidemment, personne ne sera transporté fidèlement sur un plateau de tournage, mais comme l'écrit si bien Camille Castillon dans son entretien publié pour l'occasion : « Vous êtes prié·es d'y croire. »

L'exposition s'inscrit

dans un programme porté par le *Frac Occitanie Montpellier* et les quatre écoles d'art de la région : l'*ÉSAD Pyrénées* – École supérieure d'art et de design des Pyrénées Pau-Tarbes, l'*ésban* – École supérieure des beaux-arts de Nîmes, l'*isdaT* – institut supérieur des arts et du design de Toulouse et le *MO.CO. Esba* – École supérieure des beaux-arts de Montpellier Contemporain. Sous le titre « *Nos vœux les plus sincères* », ce programme vise à accompagner professionnellement pendant un an 16 artistes issus des quatre écoles (4 par école).

Philip Berg, Camille Castillon, Aurore Clavier et Jiajing Wang bénéficient d'une exposition au *Frac*, leur offrant ainsi une visibilité publique. Mais des rencontres professionnelles seront proposées d'ici la fin de l'année à la totalité des artistes, puis un suivi régulier de leur parcours sera établi en 2026, avant une nouvelle session du programme en 2027.

↗ *Nos vœux les plus sincères* est une version augmentée du cycle *Post_Production* déjà piloté par le *Frac Occitanie Montpellier* et les quatre écoles supérieures d'art, qui visait à valoriser des artistes en devenir et qui a donné lieu à sept expositions de 2016 à 2022.

Nos vœux les plus sincères
Programme d'aide
et d'accompagnement
de jeunes artistes issu·es
des quatre écoles supérieures d'art
de la région Occitanie

- ✓ L'accompagnement en webinaire avec des groupes réunis selon les thématiques de vœux des artistes sera assuré par des structures professionnelles : Documents d'artistes Occitanie, BBB à Toulouse et autres (programme en cours).
- ✓ À moyen et long terme, il s'agira d'évaluer le taux de réussite des 16 artistes. Difficilement quantifiable, cette réussite s'exprimera au travers de données concrètes : accès à une galerie, insertion dans les réseaux professionnels (notamment dans les métiers de la régie, du spectacle vivant, de la communication et du graphisme), perfectionnement des dossiers artistiques, professionnalisation (statut d'auteur·es ou de travailleur·ses indépendant·es). Autant d'axes de travail qui nécessitent un suivi de chaque artiste sur plusieurs mois, avec un bilan dressé à la fin de chaque session.
- ✓ Renouvellement du programme tous les deux ans pour mieux préparer la session suivante, mieux accompagner les artistes, et rechercher pour chaque édition un nouveau financement.

22
Avec la collaboration des quatre écoles d'art d'Occitanie (l'ÉSAD Pyrénées – École supérieure d'art et de design des Pyrénées Pau-Tarbes, l'ésban – École supérieure des beaux-arts de Nîmes, l'isdaT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse et le MO.CO. Esba – École supérieure des beaux-arts de Montpellier Contemporain), le Frac Occitanie Montpellier inaugure en 2025 un nouveau programme d'aide et d'accompagnement de jeunes artistes.

Son mode de fonctionnement

est le suivant :

- ✓ Chaque école propose 4 dossiers d'artistes fraîchement diplômé·es (N+5 après diplôme).
- ✓ Le directeur du Frac, Éric Mangion, choisit 4 artistes sur les 16 dossiers (un ou une par école) pour une exposition dans la galerie du Frac, 4 rue Rambaud à Montpellier. Ces 4 artistes bénéficient ainsi d'une visibilité publique.
- ✓ Chaque exposition donne lieu à un titre propre : Comme un Western pour la première édition (Philip Berg, Camille Castillon, Aurore Clavier et Jiajing Wang).

Pour autant, le programme d'aide et d'accompagnement concerne les 16 artistes.

Le rôle du directeur du Frac est double :

commissariat de l'exposition, mais aussi pilotage du programme. Il invite chaque artiste à exprimer 5 vœux professionnels prioritaires : perfectionnement des dossiers ou des sites web, droits d'auteur·es, statuts d'artistes, écriture de textes sur leurs démarches, rencontres individuelles avec des professionnel·les, recherche d'ateliers, de galeries, de bourses, prix, formations, ou de résidences en France ou à l'étranger...

Le programme bénéficie du soutien des quatre écoles supérieures d'art, de la Région Occitanie, du ministère de la Culture dans le cadre de ses dispositifs Mieux Produire, Mieux Diffuser et Culture Pro, de la galerie Le Réservoir à Sète, et de l'ADAGP.

Les artistes du programme 2025-2026

Asiyah, Camille Castillon,
Won Jy, Juliette Vergori
(ésban Nîmes)
Philip Berg, Nicolas Foix,
Tipoume Paula Garin-Seignol,
Jules Savoie
(MO.CO. Esba Montpellier)
Félix Charrier, Aurore Clavier,
Fossile Futur, Farah Harmouch
(isdaT Toulouse)
Lauréane Deschamp,
Samir Gharreb, Lorène Roustin,
Jiajing Wang
(ÉSAD Pyrénées)

Juliette Vergori produira
une performance dans l'exposition
le vendredi 28 novembre 2025.

Calendrier

| |
|--|
| Janvier 2025 |
| choix des 4 artistes exposé·es |
| Février – juin 2025 |
| préparation de l'exposition |
| Avril 2025 |
| annonce presse régionale et nationale |
| de l'exposition et du programme |
| Avril et mai 2025 |
| constitution du tableau des vœux |
| 19 juin 2025 |
| ouverture de l'exposition Comme un Western |
| Septembre – fin novembre 2025 |
| programme en webinaires des rencontres |
| artistiques et professionnelles |
| 29 novembre 2025 |
| fermeture de l'exposition |
| 1er semestre 2026 |
| suivi par le Frac Occitanie Montpellier |
| des 16 artistes |



Fig. 1

Philip Berg est né en 1996 à Digne-les-Bains. Il vit à Sète et travaille à Montpellier, à l'atelier 47 bis.

Durant sa formation à l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier (MO.CO. Esba), Philip Berg était membre du collectif CARGO. Une fois diplômé (2020), il participe aux projets collectifs Ensem (Montpeyroux, 2021) et Interference (Tunis, 2022), où il développe une pratique collaborative ancrée dans le territoire. Il travaille ensuite auprès de l'artiste américain Max Hooper Schneider, une expérience qui nourrit sa sensibilité aux hybridations entre géologie et fiction spéculative.

Sa pratique mêle sculpture, installation et collecte de matières : pierres semi-précieuses, rebuts industriels, objets obsolètes, fragments techniques. Il puise dans la géologie réelle ou fantasmée pour composer des formes mutantes, entre vestige et spéulation, où les matériaux deviennent porteurs d'histoires fossiles et de fictions semi-enfouies.

Œuvres exposées

Philip Berg et Baptiste Aimé. *High Noon at the Igneous Shelter*, 2025. Installation en bois, métal, basalte, quartz, silice et pyrite, 230 x 500 x 500 cm. Production Frac Occitanie Montpellier, avec le soutien d'Échangeur 22 (Saint-Laurent-des-Arbres dans le Gard).

Philip Berg. *Saxifrage n°1 Apochéirie*, 2024. Sculpture en quartz, titane, gypse, calcite, pyrite, ammonites, système LED, 128 x 40 x 50 cm.

Philip Berg. *Saxifrage n°2 Marxlust*, 2024. Sculpture en quartz, bismuth, gypse, calcite, pyrite, fulgurite, ammonites, système LED, 144 x 60 x 46 cm.

Baptiste Aimé est né en 1996 à Saint-Étienne. Il vit et travaille à Bruxelles.

Diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier (MO.CO. Esba) en 2020. Durant ses études, il cofonde le collectif CARGO qui propose de faire art de l'expérience collective, puis reprend des études d'ingénieur à l'École polytechnique de Bruxelles. Son travail se situe à l'intersection des arts et des sciences, en intégrant une recherche sur l'abstraction dans un rapport étroit aux mathématiques. Cherchant à repousser les limites de la représentation et de la conceptualisation, il invite le spectateur à expérimenter les frontières entre le rationnel et l'intuitif.

Éric Mangion Comment est née l'idée de construire en 2021 une architecture géodésique en pleine campagne près de Montpeyroux, dans le nord de l'Hérault ?

Philip Berg Ce projet, appelé «Mas Moula», a été réalisé par le collectif CARGO, composé de Baptiste Aimé, Morgan Vallé, Elsa Joffre et moi-même. Nous avons été invités pour le projet Ensem. On voulait réaliser une structure où se rassembler. On y a organisé des concerts, des performances, des tournois de jeu vidéo Mario Kart... Pour la fabriquer, on a utilisé la matière traditionnelle présente sur place, la terre, en s'inspirant des principes de construction du mas pour réaliser le dôme. Le mas évoque un ancrage local, un lien au territoire, une structure fait main, destinée à la vie communautaire. La matière locale, prélevée, pétrie, séchée au soleil, nous liait physiquement à l'environnement. On a creusé un trou à côté du dôme pour malaxer l'argile et la paille directement avec nos jambes. Un geste collectif, à la fois archaïque et vivant. La construction a eu lieu sur un parking en construction. On voulait briser l'horizontalité du site et rendre le lieu habitable et jouable.

É.M. Quelle est la différence entre celle de 2021 et celle produite pour l'exposition *Comme un Western* ?

P.B. Le dôme présenté ici est réalisé en duo avec Baptiste Aimé. La structure est désormais installée en intérieur, dans la galerie du Frac. Elle est ici confectionnée avec des tasseaux en bois brûlé et recouverte de basalte, selon la technique du *yakisugi*.

L'esthétique est noire, minérale, avec une dimension tellurique. On convoque le feu, la pression, la transformation lente, le temps géologique. La structure n'est plus un lieu de partage ou de rituel, mais devient une sculpture contemplative, plus introspective. Le premier dôme incarnait l'esprit du Black Mountain College dans sa version la plus vivante et expérimentale. En réactivant cette forme, nous ne faisons pas que nous appuyer sur l'architecte Buckminster Fuller. Nous le fossilisons, nous le réinterprétons par une autre esthétique, où les géométries deviennent des abris mentaux, des refuges pour le regard. Nous sommes aussi, d'une certaine manière, dans une mémoire fossile de l'expérience collective, une forme-souvenir.

É.M. Il y a également deux sculptures dans l'exposition.

P.B. Ces sculptures se forment à partir de mes collectes, issues de mes recherches liées à la géologie spéculative, une science des pierres à la fois imaginaire et absurde. Elles assemblent des cristaux, des pierres ou des matières qui, dans la nature, ne pourraient jamais s'associer. Elles court-circuitent les lois géochimiques, superposent des processus lents et incompatibles, créant ainsi des hybridations minérales absurdes. Elles se construisent comme des assemblages archaïques en mutation. Des opérations de greffe, du bouturage de pierres semi-précieuses, des résines, viennent cristalliser des systèmes LED. J'ai grandi dans un quartier de Digne-les-Bains, entre la dalle aux ammonites et des carrières de gypse. J'y trouve ma matière première pour créer ces morceaux géologiques. Je mêle ici mes connaissances de la pierre avec celles acquises aux côtés de l'artiste américain Max Hooper Schneider que j'ai rencontré en 2022 lors du montage de son exposition au MO.CO. Ces structures se présentent alors comme des objets ou des meubles sortis d'un cabinet de curiosités minérales. J'inclus dans mes sculptures des monnayeurs désactivés, vestiges de machines oubliées. Ils symbolisent une forme d'accès obsolète, une promesse suspendue. Ces objets, que je mets des mois à trouver, deviennent des points de tension entre économie, désir, activation et silence. Ils ne fonctionnent plus, mais leur simple présence évoque un système d'échange disparu, pétrifié dans la pierre.

É.M. Elles ont des titres énigmatiques (*Apochéirie* et *Marxlust*), visibles grâce aux LED que vous évoquez. Ce sont des hapax, des mots qui n'apparaissent qu'une seule fois dans un texte de littérature, scientifique ou autre.

P.B. *Apochéirie* est la traduction française du mot *apochéir*, un argot de marin new-yorkais des années 1960 signifiant le «point le plus éloigné du soleil». Ce mot, utilisé par Thomas Pynchon dans son roman *V. Marxlust*, est un terme inventé par Jacques Lacan dans l'émission de radio *Radiophonie*. Il symbolise, pour Lacan, une forme de jouissance liée à Marx — ce qui dépasse la simple logique économique dans la notion de «plus-value». J'aime chercher des mots, notamment des mots rares ou aux formes particulières, comme les pierres. De la même manière que je cherche, dans les carrières et les rivières, des fragments de pierres, je cherche

dans les livres, les glossaires techniques, les marges linguistiques, des mots abandonnés, oubliés ou inemployés — ces mots qui n'ont jamais été intégrés dans le langage courant. Ce sont des mots à l'état brut, des néologismes délaissés. Ces mots, je les cristallise dans des formes, tout comme j'incruste les pierres dans mes installations. Il y a un geste de fouille, une condensation du temps, une compression de mémoire. C'est une pratique lente, patiente, presque méditative.

É.M. Rien à voir avec les œuvres présentées dans l'exposition, mais vous êtes passionné par le tuning et par les assemblages pop incongrus : peintures du dimanche de votre grand-père, vieux livres de foot, un gilet jaune floqué par des Hells Angels, scènes bibliques... Comment fonctionne ce mélange des genres ?

P.B. J'aime cette phrase de Lautréamont qui a beaucoup influencé les surréalistes : « Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection. » Ces installations opèrent comme une cartographie mentale. Mes obsessions et mes tentatives d'assemblages abandonnées s'entrechoquent. Il y a toujours une envie de récupérer des artefacts étranges qui éclatent comme des souvenirs. Ce n'est pas tant une esthétique du collage qu'un instinct de rapprochement, presque affectif. Un geste vers ce qui a été délaissé. Je suis attiré par les objets qui portent une usure, un flottement de sens, une vibration décalée. C'est une sorte d'inventaire émotionnel, bricolé, et tout mou. Rien n'est stable, tout peut glisser, muter, se répondre sans logique apparente.

É.M. Vous aviez il y a quelques années un alter ego qui était un phasme. Vous écriviez alors : « Je me sens comme un phasme plasticien du jeu vidéo. »

P.B. Je me sens aujourd'hui plutôt comme un « phasme plasticien de la prospection minérale ». C'est une image hybride entre l'insecte, lent, presque invisible — le phasme — et une sorte de chercheur-artisan qui explore les sols, les carrières, les ruines, à la recherche de fragments de pierre, de matière ou de mémoire en observant, en sentant les vibrations du sol. Je ne fabrique pas à partir de rien, mais avec ce qui est déjà là, enfoui, oublié. En 2018, je travaillais avec un phasme-feuille, que j'appelais « Friedrich Von Fernando ». Je le posais en cachette

sur des œuvres dans des espaces d'exposition. Je restais près de lui, pour le protéger, je m'improvisais un personnage entre médiateur et gardien. J'aimais l'observer et apprendre de lui. J'ai toujours élevé des insectes chez moi. Le nom scientifique de ces phasmes (*Phyllium philippinum* Philip) m'a donné envie de travailler avec eux, de les utiliser comme acteurs de performances ou de vidéos. Après avoir travaillé avec le vivant, j'ai ressenti une gêne croissante, comme si je n'étais plus dans une écoute, mais dans une extraction. Aujourd'hui, je me tourne vers le minéral, non pas comme un repli, mais comme une manière de renouer avec une éthique du rythme lent, du respect des formes, du geste partagé. Je ne prélève plus le vivant : je compose avec l'inerte. Friedrich Von Fernando s'en est allé, mais pour moi, il rampe encore quelque part.

Fig. 1 Philip Berg et Baptiste Aimé, *High Noon at the Igneous Shelter*, 2025. Vue de l'exposition au Frac Occitanie Montpellier. Photo Christian Perez.

Fig. 2 Philip Berg, *Saxifrage n°2 Marxlust*, 2025. Vue de l'exposition au Frac Occitanie Montpellier. Photo Christian Perez.

✓ Le projet Ensem (« ensemble », en occitan) est une initiative artistique collaborative lancée en 2021 à Montpeyroux, dans l'Hérault, par la commune et le MO.CO., sous la direction de Julien Rodier (alors directeur de la culture au Département de l'Hérault) et Vincent Honoré (commissaire au MO.CO.). Ce projet visait à renforcer le lien social, à promouvoir la participation citoyenne et à intégrer l'art dans la vie quotidienne des habitants. Quatre artistes et collectifs ont été invités à s'immerger dans le village pour co-créer des œuvres avec les résidents, en utilisant des matériaux locaux et en respectant les savoir-faire traditionnels. Les participants comprenaient le collectif Cargo, le collectif ÎLE / MER / FROID, ainsi que les artistes Flora Moscovici et Natsuko Uchino. ↗ Le yakisugi (littéralement « cèdre grillé » ou « cèdre brûlé ») ou shou sugi ban en Occident est une technique de protection du bois, originaire du Japon. On l'obtient en brûlant profondément la surface d'une planche. Le matériau ainsi obtenu est réputé plus résistant au feu, aux insectes et aux champignons. ↗ Le Black Mountain College était une université libre expérimentale fondée en 1933 en Caroline du Nord, aux États-Unis. Plateforme pour les pratiques artistiques d'avant-garde, elle a considérablement marqué l'histoire de l'art du XXe siècle. Elle cessa son activité en 1957. ↗ Richard Buckminster Fuller (1895-1983) est un architecte et designer américain qui a enseigné au Black Mountain College au cours des étés 1948 et 1949. Là, avec le soutien d'un groupe de professeurs et d'étudiants, il a commencé à inventer un projet qui le rendra célèbre : le dôme géodésique. ↗ Située au cœur du Géoparc de Haute-Provence, la dalle aux ammonites compte sur 350 m² 1550 coquilles d'ammonites fossilisées, dont les plus grandes mesurent 70 cm de diamètre.





Fig. 3

Camille Castillon est née en 1996 à Montpellier. Elle vit et travaille à Ganges (Gard).

Elle est diplômée de l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes (ésban) en 2020 où elle a exploré les techniques du multiple en édition avant d'intégrer pour son master l'arc Art & Architecture, complété par un ERASMUS à l'université IUAV de Venise (Italie). En 2021, elle participe au séminaire Ecapsulation mené par l'École Offshore à Shanghai.

Ses expériences incluent notamment une résidence au Théâtre d'O à Montpellier, une œuvre *in situ* à Serres (Hautes-Alpes), une œuvre permanente pour le Centre d'Art Contemporain de Nîmes (CACN). En mars-avril 2024, elle était en résidence à Casa de Pedra à Rio de Janeiro dans le cadre d'un partenariat avec Échangeur22 (Gard) où elle a développé ses investigations autour de l'urbanisme et des communautés, dans une dimension presque narrative – recherches qui se sont prolongées lors de sa résidence à Farm Studio au cœur du village d'Andorre dans le Rajasthan (Inde) en novembre 2024. Au cours de l'année 2025, son travail fait l'objet d'expositions

monographiques, notamment au PAC à Aussillon (Tarn), à la galerie Vasistas à Montpellier et au Château d'Assas au Vigan (Gard).

« Impliquée dans des recherches autour de la notion de culture monde, j'expérimente le double mouvement propre à cette notion : l'hyper circulation d'éléments culturels à l'échelle mondiale d'une part, et d'autre part la résurgence de la revendication d'une identité particulière locale. Qu'est-ce qui autour de moi est presque universellement partagé, et qu'est-ce qui est propre au lieu où je me trouve ? Et finalement, comment ces éléments culturels construisent-ils nos modes de vie ? » Son initiation dans l'enfance à la pratique de la peinture par les aborigènes d'Australie a forgé sa perception des territoires et son attention aux modes de représentation. Dans la lignée des utopies réalisables de Yona Friedman, elle considère qu'une utopie n'est durable que si elle est en constante mutation, c'est-à-dire si elle s'adapte continuellement aux besoins qui varient selon les lieux et les époques. Sa solidité repose non pas sur une table rase du passé, mais au contraire sur la prise en compte du patrimoine naturel et culturel.

Œuvres exposées

Camille Castillon. *De la Palissandre aux Salins de Giraud*, 2025.
Peinture acrylique sur toile en deux parties : 190 × 360 cm, 190 × 480 cm.
Production Frac Occitanie Montpellier. Courtesy : galerie Vasistas (Montpellier).

Camille Castillon. *Le village d'Andorre*, Rajasthan, Inde, 2025.
Peinture acrylique sur toile, 190 × 240 cm. Courtesy : galerie Vasistas (Montpellier).

Camille Castillon. *La ville minière de Coober Pedy*, Australie-Méridionale, Australie, 2023.
Peinture acrylique sur toile, 190 × 220 cm. Courtesy : galerie Vasistas (Montpellier).

Camille Castillon. *L'Abbaye troglodyte de Saint-Roman*, Beaucaire, Gard, France, 2022.
Peinture acrylique sur toile, 70 × 130 cm. Courtesy : galerie Vasistas (Montpellier).

Éric Mangion Suite à nos discussions sur le contenu de l'exposition et cette idée de décor / plateau de tournage d'un Western, vous avez choisi la Camargue comme paysage.

Camille Castillon J'hésitais initialement entre le lac du Salagou et le Sentier des Ocres à Roussillon. Afin de les décliner, j'ai cherché à savoir si un western avait été tourné sur l'un de ces sites. C'est ainsi que j'ai découvert l'existence de westerns tournés en Camargue, espace naturel choisi par les réalisateurs car il donnait l'illusion de paysages de l'Ouest américain. Je voulais me lancer dans une quête : celle d'une sensation de western en Camargue. J'ai lu avec plaisir les articles du catalogue *Western camarguais* paru en 2016 dans le cadre des Rencontres de la photographie d'Arles. J'y ai découvert qu'il a fallu défendre le particularisme local de la culture camarguaise, le rôle romanesque du marquis Folco de Baroncelli à qui on doit la venue de ces réalisateurs en Camargue. Ces derniers se sont saisis des similitudes qu'il était possible d'exploiter entre les cow-boys et les gardians pour produire nos « Far South ».

En me rendant sur place j'ai constaté ce qui avait séduit les réalisateurs de l'époque, mais également l'empreinte laissée par les tournages qui se sont essentiellement succédé de 1909 à 1914. J'ai eu également le plaisir de découvrir une iconographie proche de celle des westerns : une statue d'Indien à l'américaine dans une échoppe de bottes de style santiag, mais également un nombre considérable de roulettes, charrettes et trains, sans parler des chevaux et du bétail. Finalement, on attend du public de cette exposition le même pacte de créance que celui qu'avaient les réalisateurs avec les spectateurs. On ne vous transportera pas fidèlement sur un plateau de tournage, tout comme ces westerns camarguais ne vous transportaient pas dans l'Ouest américain, mais « vous êtes priés d'y croire. »

É.M. Vous avez d'abord réalisé des photographies des espaces représentés, puis avez peint d'après photos.

C.C. Effectivement ! J'applique le même procédé à l'ensemble de ma production. C'est le résultat d'une succession de gestes d'abord spontanés. Cela commence par l'expérimentation physique d'un espace. Je peux avoir volontairement provoqué cette rencontre, mais elle se fait généralement de manière

fortuite. C'est sur place que se décide si ces instants vécus vont engendrer ou non une peinture. À quoi cela tient-il ? À l'émotion déclenchée par la capacité du lieu à m'enchanter, ou aux souvenirs qui s'y tissent. Je le ressens généralement très rapidement et je commence à documenter par la photographie ; cela va de larges panoramas à la macrophotographie de grains du sol, en passant par la structure des végétaux. C'est ainsi que se constitue la base de données visuelles dans laquelle je vais ensuite puiser pour réaliser les photobashings. C'est sur ces collages numériques que je m'appuie pour réaliser la peinture. Malgré mes raccourcis spatiaux qui aboutissent à une idéalisation de l'espace représenté, c'est très important pour moi de référencer la réalité. Il faut qu'une personne familière du lieu, ou se rendant sur place, puisse reconnaître et s'exclamer « Je reconnaiss ! »

É.M. Vous êtes jeune (même pas 30 ans au moment de cet entretien), et avez déjà beaucoup vécu ou résidé à l'étranger (Canada, Italie, Pays-Bas, Japon, Inde, Brésil, Australie...).

C.C. Je pense que j'ai appris à vraiment voir ce qui était ici, en découvrant comment est l'ailleurs. C'est un va-et-vient qui permet de ne plus considérer ce qu'on a sous le signe de l'évidence, de l'acquis, et c'est aussi parfois le soulagement de constater qu'il y a des lieux où les choses peuvent être différentes. La diversité est précieuse. En l'expérimentant en état de réceptivité, en l'intégrant, on peut découvrir la sensation formidable de se sentir transformé. La notion de « culture-monde » me parle énormément, l'idée selon laquelle aujourd'hui nous n'expérimentons plus seulement une culture (et donc une identité) forgée par le local, mais par des influences qui proviennent de l'ensemble du globe. C'est une des forces de notre génération d'avoir accès, de comprendre, d'assimiler des concepts et des formes qui proviennent de l'étranger, de pouvoir être perméable à ses influences et de se regarder d'un peu plus loin.

Nous n'avons pas spontanément un haut degré de compréhension des lieux que nous pratiquons et notre perception sensible est notre premier curseur d'appréciation. Je n'ai presque que mon bagage émotionnel pour comprendre et les assimiler.

Je choisis délibérément d'être en état de réceptivité bienveillante à l'égard de ces situations. Malgré l'idéalisation

de mes représentations, elles sont avant tout fidèles aux sentiments éprouvés sur place. C'est pourquoi je représente uniquement des lieux ou des scènes qu'il m'a été donné d'éprouver. C'est pour moi une forme — certes subjective — d'honnêteté.

É.M. Vous avez étudié l'architecture à Venise.

C.C. Je suis partie dans le cadre d'un ERASMUS  lors de mon master à l'École supérieure des beaux-arts (ésban) de Nîmes, car à ce moment-là j'étais particulièrement intéressée par les utopies littéraires, et plus précisément par l'importance de l'architecture dans celles-ci. Mes lectures m'ont menée à la conclusion que la forme de l'habitat conditionne nos modes de vie et par conséquent notre bien-être. Aller étudier à Venise m'a permis de me rendre compte que j'étais moins intéressée par la forme de l'urbanisme que par ses dimensions sociales. Une utopie réellement souhaitable ne s'élabore que dans un changement constant et ne peut donc être figée par des formes. C'est le livre *Utopies réalisables* (1976) de l'architecte Yona Friedman qui m'en a fait prendre conscience.

É.M. Vos paysages australiens sont particulièrement marquants. Ils peignent notamment la ville minière de Coober Pedy qui semble avoir perdu toute trace de vie.

C.C. Je répète souvent que c'est le lieu (sa topographie, son urbanisme, et l'utilisation que j'en fais et en observe) qui dicte la forme de ma peinture. Il est vrai que j'efface cependant toute trace humaine dans mes peintures. Il s'agit pour moi d'une étude formelle de ces espaces, retranscrite de manière sensible. Coober Pedy est un mauvais exemple parce qu'on n'y croise littéralement pas un chat : les seules personnes que l'on y voit font le plein d'essence dans une station pour ne pas risquer de tomber en panne sèche avant d'atteindre la prochaine, ou exceptionnellement certains natifs qui ne semblent pas faire de la chaleur un obstacle à la déambulation. J'ai été plutôt rassurée par l'expérience que j'ai pu y faire. J'ai apprécié les solutions trouvées en réponse à son isolement géographique et à son climat aride : le mode de vie troglodyte, recouvrir les maisons de terre pour les isoler, les décharges organisées comme des ressourceries.

É.M. Vous exposez tantôt des toiles tendues sur des châssis et tantôt des toiles libres, simplement agrafées au mur, comme dans l'exposition *Comme un Western*.

C.C. C'est une question qui reste ouverte et qui évolue selon les périodes, les formats et les contraintes d'atelier. J'ai commencé à peindre sur toile libre de façon assez instinctive, surtout pour les formats les plus grands. Le travail au sol s'est imposé naturellement, et avec le recul, je pense qu'il est lié à une double influence : d'une part, un souvenir d'enfance fort, celui d'un ami de la famille engagé auprès de la tribu Ngalkbon en Terre d'Arnhem en Australie, où j'ai pu observer la peinture pratiquée de manière horizontale ; d'autre part, un besoin personnel de m'immerger physiquement dans la peinture, d'être littéralement « dans » l'image, comme je l'ai été dans les paysages camarguais que je cherche à retranscrire dans cette exposition.

Cette approche répond aussi à des raisons très concrètes : dans les lieux où je travaille, je n'ai pas toujours de murs ou de châssis suffisamment grands pour accueillir ces formats. La toile libre me donne plus de liberté. Mais cette liberté a ses limites : la toile, même préparée, peut se déformer avec l'humidité, les temps de séchage, ou les accumulations de matière, et c'est un aléa qui peut finir par prendre trop d'ascendant sur la représentation. Le poids de certaines pièces implique des dispositifs d'accrochage visibles ou intrusifs (pinces, œillets, perforations...), ce qui me pose également problème. Je n'ai pas tranché entre toile libre et toile tendue.

É.M. Quand on découvre votre travail, on pense dans un premier temps à une peinture presque naïve, du moins une peinture simple, aux couleurs acidulées. Et puis, on se rend compte que les choses ne sont pas si évidentes. Les espaces sont déformés, renversés. Vous utilisez d'autres systèmes de représentation que la perspective euclidienne comme l'isométrique (estampe japonaise), l'aspectivité (bas-reliefs de l'Égypte antique) ou la perspective signifiante (Moyen Âge occidental).

C.C. Je m'intéresse effectivement beaucoup à la manière dont d'autres cultures ou époques ont représenté l'espace, non pas pour donner une illusion de réalité, mais pour le traduire d'après un certain angle d'approche. C'est fondamental pour moi d'en apprendre davantage sur les manières de représenter les espaces et de se rendre compte de l'importance

de la subjectivité dans la représentation au sein de l'histoire de l'art. En découvrant d'autres manières de rendre compte de lieux réels, j'assimile et conscientise des méthodes et des effets différents. Montrer sur un même plan des bâtiments vus de face ou de dessus, cela crée des tensions, des glissements de lecture. Le recours à la perspective signifiante me permet de rendre instantanément visibles les éléments sur lesquels j'appelle une attention particulière afin de leur éviter d'être noyés dans les autres informations visuelles. En brouillant les repères spatiaux, je cherche à déjouer les habitudes de regard, à inviter à se déplacer mentalement dans l'image. Ces systèmes alternatifs me permettent de parler d'espaces sensibles, mnémoniques, symboliques, narratifs, plutôt que simplement physiques. C'est une façon de faire coexister plusieurs vérités dans une même image.

Toutes ces références constituent un bagage de réponses plastiques dans lequel je n'hésite pas à puiser, mais l'intuition reste dominante. C'est le lieu, par sa topographie, qui induit la composition, puis ma mémoire et ses raccourcis. Ces procédés de représentation nourrissent mon travail, mais jamais ne dictent la forme.

Fig. 3 Camille Castillon, *De la Palissandre aux Salins Giraud*, 2025. Peinture sur toile (détail). Vue de l'exposition au Frac Occitanie Montpellier. Photo Christian Perez. © Adagp, Paris 2025.

Fig. 4 Camille Castillon, *Abbaye troglodyte de Saint-Roman*, Beaucaire, Gard, France. Peinture acrylique sur toile, 130 x 70 cm, décembre 2022. Photo de l'artiste. © Adagp, Paris 2025.

✓ *Western camarguais*, éditions Actes Sud, musée de la Camargue, Rencontres d'Arles, 2016.  Folco de Baroncelli (1869-1943) était un manadier et écrivain français, disciple de Frédéric Mistral.  Le photobashing consiste à fusionner plusieurs photos ou éléments 3D pour créer une image.  Programme d'échanges d'étudiant·es et d'enseignant·es entre universités, grandes écoles et établissements d'enseignement, la plupart européens.



Fig. 4



Fig. 5

Aurore Clavier est née en 1985 à Bayonne. Elle vit et travaille à Bidart (Pyrénées-Atlantiques).

Après avoir travaillé en restauration de mobilier contemporain, Aurore Clavier intègre l’Institut supérieur des arts et du design à Toulouse (isdaT). Durant ses études, elle est employée en monitorat à l’atelier d’impression et de photographie numérique et au studio de prise de vue. Elle obtient son DNSEP en 2020. Par la suite, elle expose dans différents lieux tels que le L.A.C. à Sigean, Station V à Bayonne, Zebra3 à Bordeaux... En 2022, elle intègre un atelier à la Villa Madeleine à Boucau où elle sérigraphie et expérimente des dispositifs visuels.

Adepte des grands espaces, elle cherche au travers de ses créations à partager les émotions que procure la nature. À partir des ressources et contraintes des lieux d’exposition, elle crée des installations et explore les troubles visuels qui affectent notre relation à l’environnement. Elle se sert de la photographie comme point de départ, comme une façon de se situer et de mettre l’image en situation. Ses nombreux voyages lui permettent de repenser l’idée de proche et de lointain, en jouant avec la distance et le déploiement de la lumière. Pour elle, cette dernière ne se résume pas à rendre les choses visibles, elle modifie notre perception en les surexposant ou au contraire en essayant de les dissimuler. Elle utilise différentes sources lumineuses (naturelles, éclairages électriques, pyrotechnie...) pour étirer au maximum l’apparition des images. Une sorte de mise au point où l’image n’est pas stabilisée.

Œuvres exposées

Aurore Clavier. Coucher de soleil 45°15°70°90°, 2021-2025.
Ensemble de 25 sérigraphies. Œuvre évolutive. Encre à eau et papier 80g, 227 x 327 cm.
Production isdaT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse et Frac Occitanie Montpellier.

Aurore Clavier. Far Red, 2021-2025. Œuvre évolutive. Installation lumineuse composée de 6 projecteurs LED, 6 pieds, contrôleur DMX, câbles. 250 x 420 cm.
Production Frac Occitanie Montpellier.

Aurore Clavier. Syros, 2018. Photographie, impression sur Dibond. 161 x 110 cm.
Production Frac Occitanie Montpellier.

Aurore Clavier. Basalte, 2025. Œuvre sonore évolutive diffusée dans l’espace.
Production Frac Occitanie Montpellier.

Éric Mangion Vous travaillez sur la lumière sous toutes ses formes.
D'où vient cette attirance ?

Aurore Clavier J’ai grandi au bord de l’océan, je pense que mon attirance vient de là. C’est parce que j’ai aimé regarder ses nuances, ses changements de couleurs, que j’en suis venue à la lumière. Lors de mes premiers voyages, j’ai été particulièrement frappée par ses différents états et qualités. Dans certains déserts, en Éthiopie notamment, c’est vraiment une expérience à part. Au début, il n’y a rien, on ne voit pas grand-chose, rien en tout cas auquel le regard puisse se raccrocher. Il n’y a pas de repères mesurables. Juste un temps et un espace qui se dissolvent dans la lumière. C’est comme un paysage qui nous révèle quelque chose de lointain et qui continue à se développer lentement.

J’utilise aussi les sources lumineuses artificielles qui font partie de notre quotidien. Ce qui m’intéresse, c’est cette rencontre entre l’artificiel et le naturel. Ce n’est pas tant l’idée d’un dérèglement que d’une contamination entre les deux. Des sources, des temporalités qui finissent par se confondre.

É.M. Vous avez produit pour le Frac une œuvre lumineuse qui irradie comme un soleil levant dissimulé derrière une cloison dans le fond de l’exposition **Comme un Western**. De quoi est-elle composée et en quoi elle se différencie de **Côté Cour** (2019) ou **Far Red** (2021), des œuvres plus anciennes ?

A.C. Cette œuvre est composée d’un tissu orange monté sur un support de fond photo et de projecteurs de lumière qui l’éclairent et créent l’effet de réflexion sur la cimaise. Ce n’est plus seulement un halo lumineux comme dans **Far Red**, présentée au centre d’art L.A.C. à Sigean dans l’Aude lors de l’exposition menée par le groupe de recherches **genre 2030**. Ici, lorsque le spectateur entre dans l’espace du fond, il découvre aussi le dispositif qui le produit. Il entre donc dans les coulisses de l’exposition, dans l’envers du décor comme l’était **Côté Cour**. Cette nouvelle installation est donc un mélange des deux, une mise en scène délibérée des images et de leur mode d’apparition.

É.M. Il y a également un son dans l’exposition. Il est né d’une commande liée au contenu de l’exposition, mais surtout d’une pratique sonore que vous menez depuis quelques années.

A.C. Cette pratique est venue compléter mon approche

de la photographie à la suite de voyages en forêt amazonienne. Je travaille à l’argentique, et à mon retour, lorsque j’ai découvert mes photographies, j’ai été déçue, car elles ne rendaient pas compte de l’essentiel.

En y réfléchissant, et tous ceux qui ont vécu en forêt vous le diront, ce ne sont pas les images, mais l’ambiance sonore qui imprime l’espace. Lors de mon voyage suivant, j’emportais un enregistreur Zoom. Depuis, je m’en sers comme je me sers de mon appareil photo. C’est un outil de captation, un prélèvement de l’environnement.

É.M. Vous avez produit un ensemble de sérigraphies qui forment un lever de soleil fait de décomposition de la couleur. Comment s’opère précisément la réalisation de ces images presque pointillistes, ou du moins pixellisées ?

A.C. Pour cette sérigraphie, je me suis intéressée à des procédés d’imprimerie auxquels j’ai été familiarisée lors de mon expérience en tant que monitrice en impression numérique. Ce qui m’intéressait, c’était de déconstruire l’image pour rejouer les impressions de levers de soleil (ciels aux couches colorées, persistance rétinienne...). La quadrichromie ainsi que la trame font apparaître la structure du motif, très proche de l’effet de numérisation des images. Lors de l’impression, je laisse la place à l’accident pour obtenir une légère variation et laisser apparaître un moiré, phénomène d’interférence visuelle. Cette image est travaillée en série pour rendre compte de la répétition mécanique d’une vision romantique de la beauté. Et des jours qui passent.

É.M. La photographie exposée non loin des sérigraphies est au contraire très réaliste.

A.C. C’est une photographie prise sur l’île de Syros en Grèce lors d’un voyage au cours d’un hiver particulièrement pluvieux. Ce sont d’abord les petites fleurs jaunes qui ont arrêté mon regard. Une première impression de printemps. Une forme d’éblouissement. Mais je ne sais pas s’il est nécessaire de préciser le contexte. C’est une photographie qui pourrait être prise n’importe où. Un peu comme une image générique, un fond commun.

Je regarde beaucoup la peinture classique. Cette image est sûrement influencée par l’histoire du paysage. Ici, on n’est plus face à un horizon, une horizontalité. Le paysage est renversé. La profondeur se fait par strates.

É.M. Vous voyagez beaucoup, souvent comme une globe-trotteuse. Concrètement, qu'est-ce que ces voyages apportent à votre pratique, à votre travail ?

A.C. Je ne suis pas sûre de savoir répondre. Lorsque je pars, c'est avec le même format de sac de voyage: 35 L, quelle que soit la durée du séjour. Pas de programme ni d'intention, j'essaie de me documenter le moins possible sur la destination. Tout se fait au présent. C'est un peu comme rendre les choses pour ce qu'elles sont, en oubliant leur utilité. J'y trouve de l'espace et le temps. De la distance aussi, et de l'intuition. Ahah, ce n'est pas très concret. Alors je dirais que je ramène des images, des sons, que je laisse loooongtemps en gestation.

É.M. Vous produisiez il y a quelques années des performances. Pouvez-vous nous en dire plus ? Et pourquoi vous semblez moins pratiquer cet art du geste, de l'action et de l'éphémère ?

A.C. Mon travail de l'installation tend vers le performatif, sûrement hérité de ma pratique de la pyrotechnie. Comme si les choses devaient être activées par un système, un déclenchement, une circulation entre les œuvres et les visiteurs. C'est une forme de résistance de l'image qui n'est pas donnée immédiatement. Je cherche en fait une apparition fugace, avec le risque parfois qu'elle n'advienne même pas.

La performance est un pan de cette attirance. C'est une pratique que j'ai découverte tardivement lors de mes dernières années à l'Institut supérieur d'art et de design (Isdat) à Toulouse, mais elle est fragile, surtout si je n'y suis pas confrontée, car elle implique la présence physique devant un public avec lequel je suis peu à l'aise.

Il y a quelque temps, l'artiste Socheata Aing m'a invitée pour une lecture performée, et cela a ranimé le désir d'en faire à nouveau.

J'ai un lien fort à la matière et à la technique, mais je me pose (trop ?) souvent la question de l'intérêt d'ajouter quelque chose dans le monde. L'aspect éphémère résout beaucoup de mes préoccupations sur la création et production artistique.

Fig. 5 Aurore Clavier, Far Red, 2021, installation lumineuse. Vue de l'exposition Space Hope and Display avec le groupe de recherche genre 2030 au L.A.C à Sigean (Aude). Photo Christine Sibran.

Fig.6 Aurore Clavier, Coucher de soleil 45°15°70°90°, 2021-2025. Sérigraphies (détail). Vue de l'exposition au Frac Occitanie Montpellier. Photo Christian Perez.

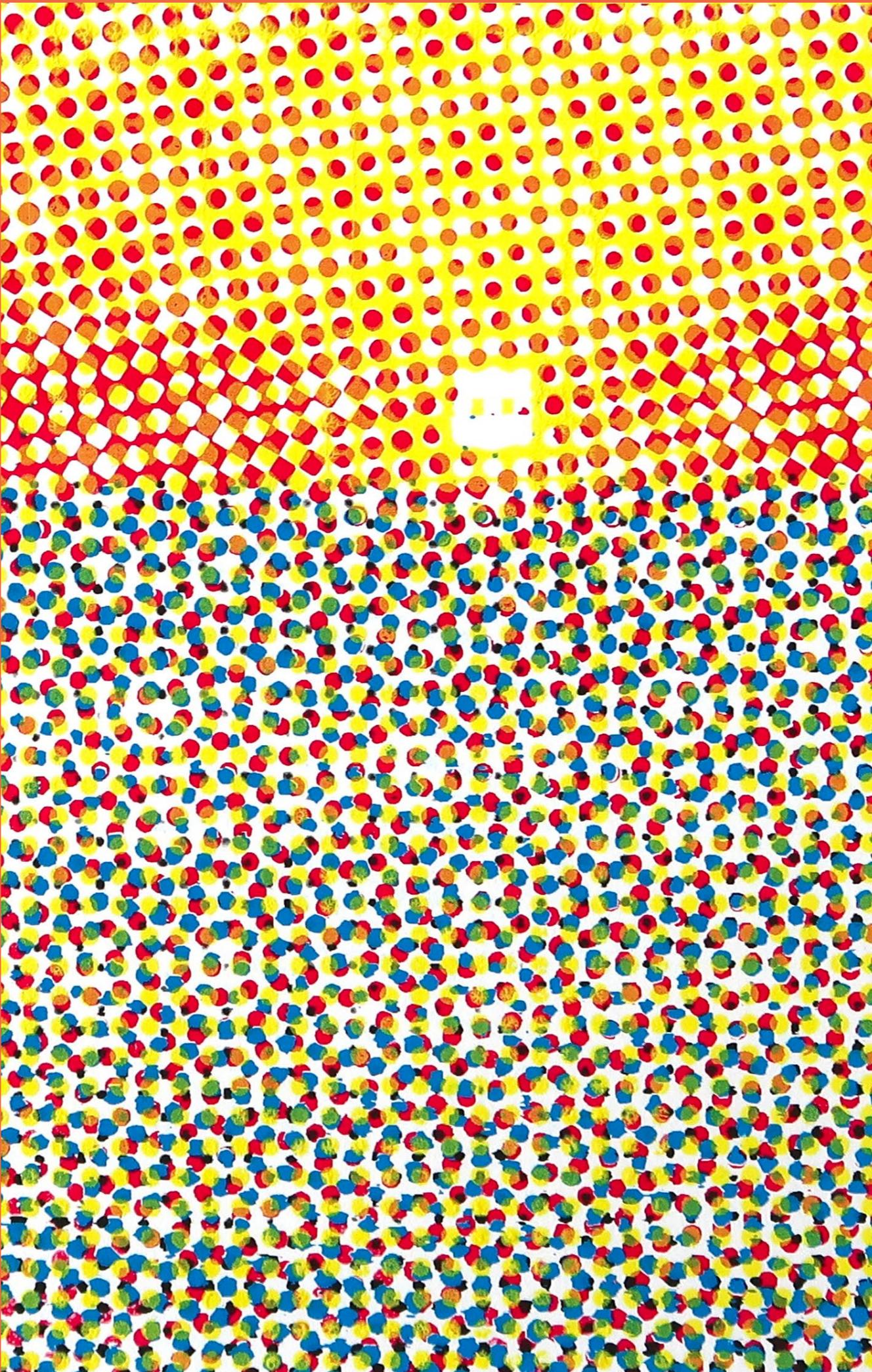


Fig. 7



Jiajing Wang est née en 1995 en Chine. Elle vit et travaille actuellement à Saint-Étienne.

Après une année d'échange à l'université Lander aux Etats-Unis, elle a obtenu en 2018 une double licence en arts et médias numériques à l'université Donghua à Shanghai (Chine). En 2019, elle a entamé un nouveau cycle d'études en France à l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées (ÉSAD – Pau), où elle s'est spécialisée en design graphique multimédia. Elle y a obtenu le DNSEP en 2023 avec un semestre ERASMUS à l'ESDA de Saragosse (Espagne) en 2022. De 2023 à 2025, elle poursuit un post-master en Recherche graphisme Azimuts à l'ÉSAD Saint-Étienne. Elle a participé à la conception graphique des numéros 57 et 58 de la revue *Azimuts*, et elle publiera un article intitulé *La Symétrie dans le numéro 59*.

Œuvres exposées

Jiajing Wang. *Teide*, 2022-2025. Polaroïd (œuvre originale), papier peint AquaPaper, Premium Satin, contrecollé sur Dibond. 150 x 123,3 cm x 2 exemplaires. Production Frac Occitanie Montpellier.

Designer graphique, artiste et chercheuse dans les domaines de la publication hybride (papier – écran) et des images expérimentales, elle est également fondatrice de la maison d'édition indépendante *Fruit Salad Press*. Ayant vécu et étudié dans plusieurs pays, elle a développé une pratique interculturelle et trilingue (chinois, anglais, français), explorant de nouvelles approches et possibilités dans les champs du design graphique et des arts visuels.

Elle a également pris part à plusieurs expositions : *L'école est finie*, Le Bel Ordinaire, Billère (2023); *Bring Your Own Book*, ENTER ENTER, Amsterdam (2024); *Around Publishing*, E.Scape, Shanghai (2024).

Éric Mangion Comment est née votre vocation de graphiste lorsque vous viviez en Chine et en quoi consiste le post-master *Recherche Graphisme Azimuts* que vous effectuez actuellement à l'ÉSAD de Saint-Étienne ?

Jiajing Wang Ma vocation de graphiste est née progressivement, à la croisée de plusieurs intérêts. En grandissant en Chine, j'ai toujours été passionnée par le dessin et la calligraphie chinoise que je pratiquais depuis l'enfance. À l'université, je me suis orientée vers la littérature anglaise, mais mon intérêt n'a cessé de se porter vers le design graphique. Grâce à un système inter-universitaire à Shanghai, j'ai pu suivre en parallèle une formation en arts et médias numériques. Je fréquentais régulièrement des salons d'édition et des foires de livres d'art où je collectionnais des publications artistiques et expérimentales. Rapidement, l'envie de créer mes propres objets imprimés est née. Je ne voulais plus seulement lire ou observer, mais concevoir et publier mes idées.

En découvrant qu'il existait en France des formations en design graphique centrées sur l'édition et la recherche, j'ai décidé de poursuivre mes études dans ce domaine. Après un master à l'ÉSAD Pyrénées (Pau), où je me suis spécialisée dans le pôle Image, Édition et Dessin de caractère, j'ai intégré le post-master *Recherche Graphisme Azimuts* à l'ÉSAD de Saint-Étienne.

Ce programme s'articule autour de la revue *Azimuts*, une publication dédiée au design, à l'art et à la recherche. En tant qu'étudiant·es-chercheur·es, nous assurons collectivement la responsabilité de la revue comme un terrain d'expérimentation graphique, éditorial et critique. C'est une expérience complète, qui permet de repenser et de tester des formes visuelles ainsi que des processus éditoriaux concrets. J'ai participé à la conception graphique des numéros 57 et 58, et j'étais l'une des coordinatrices éditoriales du numéro 59.

É.M. Vous écrivez dans votre biographie que vous avez « développé une pratique interculturelle et trilingue (chinois, anglais et français) ». Qu'est-ce que cette pratique engendre concrètement dans votre travail ?

J.W. Ma pratique trilingue s'est progressivement formée au fil de mes expériences d'études et de vie dans plusieurs pays. Le chinois est ma langue maternelle. Lors de mes échanges académiques aux États-Unis

et en Espagne, l'anglais était ma principale langue de communication, et mes voyages se faisaient principalement en anglais. Depuis que j'étudie en France, le français est devenu la langue centrale dans ma vie et dans mon travail. Ces trois langues sont profondément ancrées dans mon quotidien et mes créations. Chaque langue porte non seulement une logique linguistique différente, mais elle transmet également une manière de penser et une perception culturelle qui influencent subtilement ma réflexion dans ma pratique du design graphique.

Si l'influence des langues se manifeste dans l'étude des typographies et de l'édition, l'influence des cultures est plus subtile. Elle détermine la manière dont je pense, comment je visualise, et comment je procède aux transformations visuelles. Chaque culture possède une sensibilité unique qui, bien qu'invisible, guide continuellement ma transmission et ma recréation des formes visuelles.

É.M. Vous êtes fondatrice de la maison d'édition indépendante *Fruit Salad Press*. Que publiez-vous et suivant quel modèle économique ?

J.W. *Fruit Salad Press* a été fondée en 2022 à l'occasion d'un festival de fanzines à Saragosse, en Espagne, pendant mon échange Erasmus. À ses débuts, je publiais principalement mes dessins et fanzines, imprimés en risographie dans des ateliers locaux ou au sein de l'ÉSAD. Ces micro-éditions étaient ensuite diffusées sur des marchés de Noël organisés par les associations de l'ÉSAD Pau et de Saint-Étienne. J'ai commencé progressivement à collaborer avec des amies illustratrices : je me chargeais alors de la direction artistique et de la conception graphique ainsi que de la diffusion.

Fruit Salad Press a publié depuis plusieurs objets imprimés — fanzines, illustrations, micro-éditions — et a été diffusé dans différents Art Book Fairs indépendants en Europe, notamment : *Saint-Germain des Print*, Paris (2023); *bybo fair*, Amsterdam (2023); *Fanzine ? Festival!*, Bruxelles (2024).

Le modèle économique repose sur l'autoédition, les ventes en salons du livre et marchés artistiques, ainsi que sur des collaborations ponctuelles avec d'autres artistes. À mesure que le catalogue s'élargit, le projet tend à évoluer vers un modèle plus structuré, de type auto-entreprise, avec pour objectif une diffusion plus large via des librairies indépendantes et des formats de publication numériques.

É.M. Pourquoi avoir choisi les typos Ductus, Red Hat et Zodiak pour l'exposition *Comme un Western* ? Et pouvez-vous nous expliquer comment vous aller les combiner entre différents supports imprimés (cartels, affiche, livret, textes muraux...) ?

J.W. J'ai choisi Ductus Regular pour les textes courts, notamment le titre mural de l'exposition. Ce qui m'a intéressée, c'est la construction fragmentée de ses lettres, composées comme par segments. Cela renvoie directement à l'univers du décor de cinéma — des éléments assemblés, presque bricolés. Ses courbes douces viennent nuancer l'imagerie western classique, en apportant une dimension plus légère.

Pour les autres supports (cartels, affiche, livret), j'ai travaillé avec Red Hat (sans-serif) et Zodiak (serif). Leur combinaison fonctionne bien dans une logique de rythme et de hiérarchie typographique. Red Hat assure la lisibilité et une touche de modernité, tandis que Zodiak apporte une assise plus narrative, ancrée dans une tradition éditoriale.

Ce système typographique constitue un véritable fil conducteur visuel pour l'exposition. Il met en dialogue trois registres : la structure expressive de Ductus, la sobriété contemporaine de Red Hat, et la tonalité plus traditionnelle de Zodiak. Ensemble, ils construisent une identité graphique souple, contrastée mais cohérente — à l'image du thème *Comme un Western*.

É.M. Comment avez-vous réagi aux contraintes institutionnelles et artistiques que le Frac vous a imposées pour que vos productions graphiques soient cohérentes avec les autres artistes et le contenu de cette exposition conçue comme un plateau de cinéma, un décor de film western ?

J.W. En tant que designer graphique, mon travail dans cette exposition ne se limite pas à la conception visuelle ; il inclut également une dimension essentielle de communication qui consiste à trouver un équilibre entre mon expression personnelle et votre vision de commissaire. Lors de la création de l'image visuelle de l'exposition, j'ai exploré plusieurs pistes expérimentales. Après de nombreux échanges, nous nous sommes finalement accordés sur le concept visuel du plateau de cinéma, inspiré des décors de films western.

Dans la composition de l'image, j'ai choisi de placer au centre la structure en bois et en terre de Philip Berg et Baptiste

Aimé car elle joue un rôle de liaison dans l'espace d'exposition : à travers ses ouvertures elle relie les deux peintures de Camille Castillon à mes deux photographies. Ensuite, l'horizon lointain et la lumière orangée sont inspirés de l'installation lumineuse d'Aurore Clavier, symbolisant l'esprit de l'exposition — une exploration infinie du western et un espoir ouvert. J'ai également intégré les éléments verts, souvent utilisés dans les tournages, afin de renforcer l'imaginaire lié à un plateau de cinéma.

É.M. Hormis votre travail de graphiste pour la médiation et la communication, deux de vos photographies sont présentes dans l'exposition : deux impressions sur Dibond issues de deux Polaroid agrandis dans un format homothétique. Pouvez-vous nous raconter l'histoire de ces deux images et évoquer leur place dans votre travail ?

J.W. Les deux images Polaroid exposées, intitulées *Teide*, ont été prises en 2022 lors d'un voyage sur le volcan du même nom à Tenerife, en Espagne. Elles font partie de ma série photographique en noir et blanc en cours, *Far and Near*, qui regroupe actuellement six images réalisées à Nice, Madrid et Tenerife.

Mon intention n'est pas simplement de documenter des paysages, mais de créer des rapprochements inattendus entre des fragments d'espace et de temps. En juxtaposant deux images dans un format diptyque, je cherche à évoquer un dialogue silencieux entre le proche et le lointain. Le Polaroid, par son caractère unique et sensible à l'instant, me permet de capturer cette fragilité du réel, et d'ouvrir un espace de contemplation intime.

Fig. 7 Jiajing Wang, *Teide*, 2022-2025, Polaroid. Vue de l'exposition au Frac Occitanie Montpellier. Photo Christian Perez.

Fig. 8 Jiajing Wang, *Teide*, 2022-2025, Polaroid. Photo de l'artiste.

✓ Programme d'échanges d'étudiant·es et d'enseignant·es entre universités, grandes écoles et établissements d'enseignement, la plupart européens.



Le Frac Occitanie Montpellier

La première mission du Frac Occitanie Montpellier, soutenu par la Région Occitanie et le ministère de la Culture, est de constituer une collection. En 2024, cette dernière s'est enrichie de 15 nouvelles œuvres acquises auprès de 13 artistes : 9 directement aux artistes, 6 en galeries ; 5 hommes, 7 femmes et 1 duo d'artistes femmes ; 4 artistes résidant en région Occitanie. Ces nouvelles acquisitions viennent compléter un fonds riche de 1502 œuvres aux supports et aux styles résolument diversifiés.

La collection du Frac est avant tout une entité vivante qui ne cesse d'être active. Toujours en 2024, ce sont 245 œuvres provenant de 108 artistes qui ont été présentées dans 47 expositions organisées par d'autres structures (lycées, collèges, universités, musées, lieux patrimoniaux, salles communales, associations, foyers sociaux ou ruraux...), créant ainsi des liens artistiques, culturels, pédagogiques mais aussi sociaux sur le territoire de la région Occitanie et au-delà.

La galerie de la rue Rambaud à Montpellier, au cœur d'un quartier en pleine mutation, fonctionne comme un espace pour accompagner les artistes dans leurs parcours, leurs pratiques ou leurs liens avec le monde professionnel.

L'administration du Frac se trouve au 12 rue Castilhon à Montpellier. Ses activités sont renseignées sur le site web :

www.frac-om.org

Le Frac est membre d'air de Midi, réseau des structures d'art contemporain de la région Occitanie. Il existe 22 Frac en France, réunis dans l'association Platform, tous consacrés à la constitution et à la gestion d'une collection, comme à la diffusion et à la sensibilisation à la création contemporaine.

ÉSAD Pyrénées (Pau-Tarbes)

L'École supérieure d'art et de design des Pyrénées (ÉSAD Pyrénées) est un établissement public dont la mission principale est de former des designers graphiques et des artistes plasticien·nes, aux niveaux Licence et Master. Les diplômes nationaux auxquels prépare l'école sont délivrés par le ministère de la Culture.

Établie à Pau dans l'Espace des arts qui accueille aussi le musée des beaux-arts, et à Tarbes dans le Jardin Massey, l'école jouit d'une situation géographique exceptionnelle, au pied du massif pyrénéen. Les 250 étudiantes et étudiants de l'école profitent de la dynamique des deux sites universitaires.

Membre du Grand Huit (réseau qui réunit les écoles supérieures d'art et design et les classes préparatoires publiques de Nouvelle-Aquitaine) et de l'ANdÉA (Associations régionale et nationale des écoles supérieures d'art publiques), l'ÉSAD Pyrénées s'appuie sur un vaste réseau de partenaires

académiques, culturels et économiques qui garantissent son inscription territoriale, régionale et nationale. La proximité de l'Espagne favorise les échanges transfrontaliers et l'école participe au programme européen Erasmus+.

L'ÉSAD Pyrénées est financée et soutenue par les Villes de Pau et de Tarbes, par le ministère de la Culture et par la Région Nouvelle-Aquitaine.

éaban (Nîmes)

L'École supérieure des beaux-arts de Nîmes (éaban) est un établissement d'enseignement supérieur placé sous la tutelle du ministère de la Culture, qui forme chaque année environ 135 étudiant·es aux métiers de l'art et de la création, futur·es acteur·ices de la création, de la diffusion, de la production et de la transmission de l'art. L'éaban propose une pédagogie de la création par la création, véritable laboratoire d'expérimentation et de recherche, en alliant projets individuels et collectifs. Elle délivre deux diplômes du ministère de la Culture : le DNA Art (Diplôme national d'Art), valant grade de Licence et le DNSEP Art (Diplôme national supérieur d'Expression plastique), valant grade de Master, mention « Écritures expérimentales ».

L'équipe enseignante est principalement composée d'artistes et de chercheur·euses sur l'art ou critiques d'art. De nombreux·ses invité·es interviennent tout au long de l'année pour compléter cet enseignement : artistes, écrivain·es, photographes, cinéastes, commissaires d'exposition, critiques d'art, chercheurs et chercheuses en sciences humaines... L'accompagnement des diplômé·es dans leur développement professionnel au sein et au-delà du territoire sud est également au cœur de ses missions. L'éaban tient également une place sur la scène culturelle, à travers sa programmation d'expositions ou de conférences, au sein de son bâtiment historique de l'Hôtel Rivet et hors les murs. Il s'agit d'œuvrer à la démocratisation de la pratique artistique et à la diffusion de la création sur son territoire, en plaçant régulièrement les diplômé·es au cœur des dispositifs.

isdaT (Toulouse)

L'isdaT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse est un établissement public d'enseignement supérieur dédié à l'art, au design, au design graphique, à la musique et à la danse. Chaque spécialité donne lieu à des enseignements et à des diplômes spécifiques et peut faire naître, selon les cursus, des projets de collaborations.

Formation initiale, formation continue, cours ouverts à tous les publics, l'ensemble des formations répond à l'importance

sociale et éducative de développer la création et la transmission dans notre société en pleine mutation.

L'isdaT forme des artistes, créatrices et créateurs dans plusieurs domaines, faisant de cet établissement d'enseignement supérieur public un lieu unique en France de dialogue artistique et pédagogique. Les futur·es auteur·trices, interprètes et enseignant·es trouveront à l'isdaT des cursus spécialisés, dans un équilibre entre pratique et mise en contexte culturelle et théorique, permettant ainsi aux étudiant·es d'être outillé·es pour s'épanouir et s'insérer dans la vie professionnelle et sociale.

L'isdaT affirme aussi l'importance des pratiques collaboratives et interdisciplinaires dans le déploiement des savoirs et savoir-faire de plus en plus mobilisés dans les cultures contemporaines. Les créateur·trices sont amené·es à « faire eux·elles-mêmes », mais aussi à « savoir-faire avec d'autres », quelles que soient leurs pratiques.

L'isdaT s'inscrit dans un vaste réseau local, national et international qui lui donne une grande capacité de partenariats, et offre ainsi aux étudiant·es un ancrage et une mobilité de première importance.

Avec les cours publics, l'isdaT permet à toutes les personnes de tous les âges de pratiquer et de se perfectionner dans le champ des arts plastiques. Par ailleurs, l'isdaT propose de la formation continue, principalement dans les domaines de la musique et de la danse, et projette de développer de nouvelles offres dans d'autres domaines. En évoluant, l'isdaT prépare ses étudiant·es aux métiers et aux enjeux de demain, tout en étant fortement ancré dans sa riche histoire.

MO.CO. Esba (Montpellier)

L'École supérieure des beaux-arts de Montpellier (MO.CO. Esba) compte parmi les plus anciennes institutions artistiques de France. Son projet a été profondément transformé depuis son intégration, en 2019, au sein du MO.CO. – Montpellier Contemporain, devenant ainsi le MO.CO. Esba – École supérieure des beaux-arts.

Ce dispositif original rassemble le MO.CO. Esba, le MO.CO. Panacée, centre d'art dédié à la création émergeante contemporaine, et un lieu d'exposition de niveau international, le MO.CO. Ensemble, ces structures forment un écosystème unique qui relie étroitement la formation à la production artistique, à la recherche, à la médiation, à l'exposition et à la diffusion. L'école articule enseignement artistique et expérimentation, en s'appuyant sur un environnement professionnel riche et directement connecté aux réalités du monde de l'art.

Le projet pédagogique du MO.CO. Esba, pleinement relié à l'activité artistique

et culturelle des centres d'art MO.CO. et MO.CO. Panacée, permet d'imaginer un modèle vivant et évolutif où chaque entité a la possibilité de s'enrichir des autres et de travailler au-delà de ses missions traditionnelles. Les étudiant·es sont intégré·es à la vie de l'institution et évoluent au contact d'artistes, de curateurs, de médiateurs et médiatrices, et des différents acteurs de l'art.

Ancrée sur son territoire tout en étant connectée à l'international, l'école forme des artistes autonomes, capables de penser et de créer dans un monde en constante transformation. L'ambitieux programme « Artistes demain », axe fort du projet de l'établissement, accompagne de nombreux et nombreuses diplômé·es du MO.CO. Esba dans leurs débuts professionnels. Son objectif est de soutenir l'insertion des jeunes artistes et de contribuer à l'émergence d'une scène artistique montpelliéraise issue de l'école.

Le Réservoir

Le Réservoir est une galerie d'art implantée sur les quais de Sète depuis six ans. Initiée par un collectionneur passionné et ambitieux, cette dernière s'installe dans les locaux d'un ancien garage qu'elle aménage pour accueillir des œuvres tout en conservant l'esprit du lieu. S'ensuivent d'immenses espaces, une pâtre architecturale unique et une vaste capacité d'accueil tant humaine que picturale.

Depuis sa création, Le Réservoir cultive de jolies relations avec des artistes émergents et confirmés, et en soutenant l'art contemporain sétois, montpelliérain, régional... La région abonde de précieux talents, il est essentiel de les valoriser. Des projets de moyenne comme de grande ampleur, allant de l'accrochage personnalisé aux parcours immersifs au sein de résidences de prestige, Le Réservoir s'est peu à peu inscrit dans le déploiement de l'art contemporain en Occitanie.

ADAGP

Créée en 1953, l'ADAGP est une société française de perception et de répartition des droits d'auteur. Elle intervient dans le domaine des arts visuels. Forte d'un réseau mondial de 55 sociétés sœurs, elle représente aujourd'hui plus de 240 000 artistes dans toutes les disciplines : peinture, sculpture, photographie, architecture, design, bande dessinée, manga, illustration, street art, création numérique, art vidéo, etc. De plus, l'ADAGP encourage la scène artistique en initiant et en soutenant financièrement des projets propres à animer et valoriser la création, et à en assurer la promotion à l'échelle nationale et internationale. www.adagp.fr

Comme un Western
Philip Berg (invité Baptiste Aimé), Camille Castillon,
Aurore Clavier et Jiajing Wang
commissaire d'exposition
Éric Mangion

Dans le cadre de Nos vœux les plus sincères 2025-2026,
programme d'accompagnement des artistes.

Une exposition réalisée en coproduction avec
ÉSAD Pyrénées – École supérieure d'art et de design des Pyrénées
ésban – École supérieure des beaux-arts de Nîmes
l'isdaT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse
MO.CO. Esba – École supérieure des beaux-arts
de Montpellier Contemporain

Avec le soutien de
la Région Occitanie
le ministère de la Culture dans le cadre des dispositifs Mieux Produire,
Mieux Diffuser et Culture Pro
Le Réervoir, Sète
ADAGP, Paris

Le Frac Occitanie Montpellier remercie
le MO.CO. pour l'hébergement de Baptiste Aimé ;
l'isdaT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse pour la production
de sérigraphies pour Aurore Clavier ;
Échangeur 22 pour la résidence de production de Philip Berg ;
Daphné Chamvoux, étudiante en Arts plastiques
à l'université Bordeaux-Montaigne pour le cartel LSF.



ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART ET
DE DESIGN
DES PYRÉNÉES

ésban

École supérieure
des beaux-arts de Nîmes

Institut supérieur
des arts et du design
de Toulouse
beaux-arts
spectacle vivant

MO.CO.ÉCOLE
SUPÉRIEURE
DES
BEAUX-ARTS

le réservoir.

@dagp



Christine Boisson et Alice Renault : communication, editing et coordination graphique
Laurent Gardien et Christian Perez : régie
Éric Mangion : direction, commissariat et textes
Céline Mélisent : programmation hors les murs
Jade Penduff : documentation
François Polge : administration
Gaëlle Saint-Cricq et Margot Béras : publics et médiation
Laetitia Thevenot Piris : collection
Christelle Tsoni Pandi : comptabilité
Jiajing Wang : design graphique

Frac Occitanie Montpellier
4 rue Rambaud - Quartier Gambetta
Du mardi au samedi de 14h00 à 18h00 ;
En juillet-août de 15h00 à 19h00. Entrée libre.
Standard 04 99 74 20 35
Espace d'exposition 04 11 93 11 60
contact@frac-om.org
www.frac-om.org
Nous sommes sociaux Facebook – Instagram
LinkedIn – YouTube – SoundCloud

Accueil & Visites
Une médiatrice vous accueille dans l'exposition.
Des visites pour les groupes sont proposées
sur réservation. Un cartel LSF est à la disposition
des personnes sourdes et signantes.
L'espace du Frac est accessible aux personnes
dont la mobilité est réduite.
Pour tout renseignement, contacter le service
des publics 04 11 93 11 64
se@frac-om.org

Le Fonds régional d'art contemporain Occitanie Montpellier est financé par
le ministère de la Culture – Drac Occitanie et la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.