



L a M a i s o n d e s A r t s

105 Avenue du 12 février 1934 – 92240 MALAKOFF
<http://maisondesarts.malakoff.fr>

Ursula KRAFT

Vernissage
samedi 24 janvier à partir de 18 heures

Exposition
du 24 janvier au 15 mars 2009

Rencontre particulière avec Ursula KRAFT
Vendredi 6 mars 2009 à partir de 19h



La Maison des Arts

105 Avenue du 12 février 1934 – 92240 MALAKOFF
Métro Malakoff-Plateau de Vanves
mercredi/vendredi 12h - 18h.
samedi/dimanche 14h - 19h.

Ursula KRAFT

En relation avec la monographie *Arbeiten / Travaux 1988 -2008* qui a eu lieu à la *Städtische Galerie Sindelfingen*, Stuttgart du 14 septembre au 2 novembre 2008, une partie va être présentée à la Maison des Arts de Malakoff du 24 janvier au 15 mars 2009.

Si l'exposition en Allemagne montre pour la première fois un panorama de l'œuvre de l'artiste Ursula Kraft, en France l'exposition rendra visible trois cycles clé du travail, ici les plus récents.

Native de Stuttgart (*1960) et vivant à Paris depuis 20 ans cette mise en relation reflète aussi sa biographie, pris en compte par le catalogue franco-allemand (avec une traduction anglaise à la fin) publié à l'occasion.

Travaillant dans le champ de tensions entre l'image fixe et l'image en mouvement, elle présente ici des travaux photographiques et installations. Ses complexes d'œuvres prennent pour point de départ des recherches portant sur des sujets scientifiques, linguistiques et psychologiques. La réalisation artistique confère à ceux-ci des éléments sériels, ornementaux et chorégraphiques. Ainsi, sa dernière série, *Nymphalis antiopa* montre, par des images photographiques luminescentes et une projection vidéo monumentale, une fillette endormie telle une sylphide dont le corps est une sorte de paysage énigmatique peuplé d'innombrables papillons. Irréel, intemporel et incommensurable, ce travail oscille avec ambiguïté entre l'effrayant et le beau...

Même si les trois corpus de travail « Emerentia », « traum-a » et « Nymphalis antiopa » semblent au première vu différent, il y a un lien intérieur qui apparaît avec le temps.

Exposition réalisée en partenariat avec la **Galerie der Stadt Sindelfingen**, Stuttgart et les laboratoires photographique **Smith**.



Texte critique :

Imaginer l'invisible

Texte d'Estelle Pagès

" Toute création est ainsi à la fois le témoin d'un processus d'introjection¹ psychique laissé en souffrance et la tentative d'en constituer l'auxiliaire. Elle est en cela un processus toujours inachevé. Cet inachèvement n'est pas son échec, mais sa fatalité."² Serge Tisseron

Compléter la mémoire, rendre les images mentales limpides, redonner de la chronologique et du sens, mettre de la couleur, de la lumière, de la densité, de la matière, du sensible dans cette quête souvent improbable, soumise à l'inépuisable oubli. Car fondamentalement, le souvenir navigue avec l'énigmatique, la perte, le flou, l'indécis face à l'avancée inexorable de notre propre disparition.

Explorer notre mémoire pour tenter de recomposer, réanimer et réveiller notre perception et entendement du monde car naturellement instables et fragiles, les images de nos souvenirs sont perpétuellement réinventées, réinterprétées, revisitées : une mémoire en vie de la vie.

En vérité, " l'image souvenir " oscille entre deux conceptions culturelles qui ne sont pas sans lien avec la question de la photographie : pour les Grecs, l'image " eikôn " n'engage pas nécessairement la notion de ressemblance, mais plutôt un ensemble de fragments du beau dispersé dans la nature et, qui par leur assemblage, composent un beau absolu, alors que les Romains l'envisagent comme étant une expression de la ressemblance (même si le concept, " similitudo ", s'avère plus étendu à celui propre de l'image). L' " imago " latine cherche une certaine vérité du temps, celui d'un moment précis, d'un temps suspendu qui, par exemple, dans l'art de la fresque, se manifeste autour de la représentation du passage de la vie à la mort, de l'instant de l'effroi. Ursula Kraft, dans une large part de ses investigations plastiques, invente son espace de l'image qui concentre à la fois le métaphorique, le sensible, le temps, le spirituel, la métamorphose pour conduire le spectateur vers sa propre réflexion.

Si un des premiers enjeux dans la construction de l'imaginaire est, selon Serge Tisseron, le rôle attribué à l'image dans sa double aspiration, à la fois, en tant que concept de " fixation " et d'assimilation", il apparaît que le travail d'Ursula Kraft se situe au centre de cette problématique de la représentation. Elle envisage, en effet, cette question au travers de ses œuvres, aussi bien pour la photographie que pour la vidéo, comme une sorte de " formulation " visuelle qui incarne et donne sens à la perte, à l'absence, à la séparation, au rêve, au devenir de la transformation : œuvre qui interroge ce qui n'est pas visible, ou comment rendre visible ce qui ne peut l'être ?

" Tout art veut attirer vers le jour la profondeur élémentaire que le monde, pour s'affirmer, nie et repousse " Maurice Blanchot

¹ C'est l'idée, selon Serge Tisseron, qui consiste dans un premier temps à accepter un fait ou un événement pour ensuite, être en capacité de se l'approprier suffisamment de façon à en mesurer les conséquences.

Voir Serge Tisseron, Psychanalyse de l'image, De l'imago aux images virtuelle, Paris, Dunod, 1995

² Serge Tisseron, Le mystère de la chambre claire, photographie et inconscient, Paris, Les belles lettres/Archimbaud, 1996, p.33



Traum-a, 2004/2007

Photographie

Image seule, diptyque, triptique, 50x35 cm par image

***traum-a* (2004 / 2007)**

Rêver pour mieux se souvenir ; rêves peuplés d'êtres chers, de fantômes à jamais disparus, de lieux qui se juxtaposent, se mêlent et se brouillent, les rêves sont nos légendes et nos mythes intimes.

Mais qu'en est-il de l'oubli quand le noir s'installe et envahit tout ? Qui ne se sera pas réveillé avec cette sensation, tour à tour, douloureuse et fascinante d'avoir replongé au plus profond d'une mémoire oubliée ? Douceur amère, douceur exaltante, désir de retrouver cet étrange goût de la réminiscence.

Dans cette installation vidéo, sept écrans diffusent sur fond noir le portrait, grandeur nature de trois femmes, une fillette, un jeune garçon et deux hommes. Silence et concentration. Chaque personnage, torse dénudé, yeux clos, pris dans son intériorité, occupé par son propre rythme, effectue une lente rotation de la tête. Disposés en cercle, les moniteurs à la hauteur du spectateur, nous entourent, nous encerclent. Le spectateur est au centre du dispositif : une forme de face-à-face, générant une possible hypnose car entraînés par leur ritournelle muette, nous plongeons dans notre propre désir de mémoire.

Qui ne cherche pas à retrouver ses souvenirs, à faire resurgir des bribes de mémoire, plus ou moins enfouis, plus ou moins tapis dans les plis de l'inconscience ?

Qui n'aura pas vécu cette soudaine émotion de retrouver un goût, une odeur que l'on ne saurait ni décrire, ni raconter tant l'intensité est grande ? Quand la perte est immense et que l'oubli s'installe, qu'en est-il de cette sensation dramatique de voir renaître la mémoire de l'oubli ? Renaissance ou traumatisme ? Ne faut-il pas se replonger dans le trauma pour pouvoir en sortir ?

Comme la mémoire n'en finit pas de divaguer, de vagabonder, de fouiller de façon à combler les blancs, à raccorder les manques, à recomposer une histoire, à faire en sorte, peut-être, que le présent s'étende ou que le passé devienne du présent, de l'ici.

Entre la paix et le tourment, entre le rêve³ et le trauma, ces visages portent en eux la trace d'une souffrance apaisée. Qui sont-ils ? Une même famille ? Peu importe. Le temps s'est écoulé, et s'écoule devant nous, avec eux.

Les photographies "traum-a" relancent fortement la notion de trace et "d'inscription". En effet, à la différence de la vidéo qui sous-tend un continuum, ces ensembles photographiques éprouvent le désir de rester éternellement présents, d'inscrire le moment d'une émotion, de contenir une situation. Si on retrouve cette frontalité aussi bien dans les vidéos que dans les photographies, la combinaison, en revanche, des images les unes avec les autres relève d'une posture précise, d'un arrêt, d'une suspension qui interroge la question de l'origine, du fameux "ça a été"

³ Traum signifie en Allemande rêve et Trauma signifie le trauma

de Roland Barthes⁴. C'est ainsi qu'en composant ces diptyques, triptyques ou polyptyques, Ursula Kraft, met en tension des attitudes et des postures. Le visage d'un homme et d'une femme dont la tête est penchée de manière diamétralement opposée forment un ensemble par une ligne virtuelle les reliant à travers leur encolure respective, ils sont ensemble et séparés. Le jeune garçon au crâne nu dont le visage se répète dans trois positions différentes se trouve pris dans un mouvement qui reste figé. Presque à contrario, la quasi même image, trois fois répétée d'une femme mûre, perdue dans ses pensées, rend toute l'ampleur d'un temps passé...

On pensera alors à la peinture du Caravage, au clair obscur, à cette volonté de montrer à la fois le temps et l'expression humaine face aux défis divins.

" ELLE , bas

...Ecoute-moi.

Comme toi, je connais l'oubli.

LUI

Non, tu ne connais pas l'oubli.

ELLE

Comme toi, je suis douée de mémoire. Je connais l'oubli.

LUI

Non, tu n'es pas douée de mémoire.

ELLE

Comme toi, moi aussi, j'ai essayé de lutter de toutes mes forces contre l'oubli.

Comme toi, j'ai oublié. Comme toi, j'ai désiré avoir une inconsolable mémoire, une mémoire d'ombre et de pierre. " ⁵



Nymphalis Antiopa,
2007/2008
Photographie
120x80 cm

Nymphalis Antiopa (2007/2008)

Le corps de la jeune fille est étendu, nu, immobile et figé. En pleine mutation, en pleine métamorphose, entre l'enfance et la femme, entre la petite fille et le jeune garçon, il fait figure d'indétermination qui préside au devenir et à la destinée de l'être.

Abandonnée, laissée, étendue, apaisée, elle est peut-être à tout jamais endormie. Elle est " entre ", à la lisière d'un état de conscience et d'inconscience, de lucidité et de rêverie, tournée vers l'intérieur.

⁴ Il s'agit du " ça a été " dont Roland Barthes a fait le noème de toute photographie, concept développé dans son ouvrage *la Chambre Claire*, Gallimard, 1989

⁵ Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Folio, 1997, p.31 et 32

Ce dialogue est une commande du réalisateur Alain Resnais, pour le film *Hiroshima mon amour*, sorti en 1959.

Parfaitement allongée et détendue, vue de dos, jambes et bras à moitiés repliés, cheveux longs et bruns relâchés et enchevêtrés, elle est filmée de haut, sur un fond opalin qui insuffle une perception de quasi apesanteur du corps, nous laissant sur l'indécision et l'énigme de son état. Située dans cet espace nébuleux, dans ce blanc translucide, sans repère, un peu surréel, elle nous apparaît dans cet interstice imaginaire et fantasmatique du passage entre la vie et la mort, moment plausible de la transformation d'un état à un autre.

Le corps, apaisé se destine à recevoir des dizaines de papillons diurnes. Aucune émotion du corps, aucun soubresaut visible, la fillette reste imperturbable. La projection est immense⁶, l'image bien au delà de l'échelle du corps, nous propulsant au sein d'un univers à la fois attirant, captivant, angoissant et effrayant : si le papillon, est, effectivement considéré comme l'insecte de la délicatesse, du raffinement, de l'éphémère, de la métamorphose, il se saisit, bien évidemment, de ce sens premier mais subit également une autre mutation : celle de la démesure, celle d'une image presque obsessionnelle produite par le déplacement incessant des papillons. Une inquiétante étrangeté, un trouble qui fait de lui une créature volante dont la force des battements d'ailes se combine à un son sec, agressif et dynamique qui n'est pas forcément synchrone avec le mouvement des ailes papillons. Or, ce son qui induit une force soudaine se superpose à un autre son, lui beaucoup plus régulier et continu : plus interne, plus sourd, comme une pulsation lointaine, il interprète une intériorité, une sérénité à l'image peut-être du calme de la jeune fille. Son corps s'apparente à un étendue tendre ou une immense fleur sur laquelle les papillons s'abattent, voltigent, se posent, goûtent le nectar de sa peau, puis repartent, pour revenir à nouveau folâtrer. Seule parfois, une aile volante, ralentie et floue passe devant l'objectif. Le papillon au manteau sombre et à l'œil noir se retrouve seul, agitant violemment ses ailes, comme un souffle puissant, il s'est installé sur un fragment de corps métamorphosé en un paysage désertique. Nous avons perdu le corps et seul le papillon semble nous défier.

La camera opère des allées venues entre des vues larges et, d'autres au contraire, proches du corps.

Entre, des intervalles blancs marquent de courtes respirations puis revient d'abord l'image laiteuse qui, peu à peu, monte en densité colorée et lumineuse. La succession de plans fixes articulés par des vues de loin et de près montées en alternance, combinées de légers fondus enchaînés composent une promenade sur le corps de la fillette.

Le temps est dilaté, le spectateur est interdit : sentiment d'attirance mêlé de vertige. Une ivresse visuelle. Régulièrement, l'insecte devient immense, le moindre détail de sa robe est visible ; dentelure et coloration de ses ailes, nervures enluminées troublantes de beauté et de finesse, transparence et soie veloutée de la texture : ce sont des bijoux aux membranes fragiles, aux écailles lumineuses, blanc et noir, bleu et noir, rouge et noir, ils se sont posés sur le visage de la jeune fille aux yeux clos. Les papillons sont comme chez eux, sautillants de la bouche à l'oreille, se posant sur le nez, tapotant de leurs pattes la joue. Ils butinent sa candeur.

Viennent-ils lui redonner vie ou la lui prendre ? Dans la légende du Bouddha le papillon céleste s'envole de ses lèvres en transportant son âme jusqu'aux montagnes, antichambre du royaume des Dieux. Dans l'antiquité romaine, l'âme quittant le corps prenait la forme d'un papillon. Ici, Ursula Krafft, nous invente une nouvelle Psyché⁷, aux multiples ailes de papillon.

⁶ " *Nymphalis antiopia* " se projette sur un écran de 5m x 3,30m.

⁷ La psyché est un terme de psychologie analytique qui désigne l'intégralité des manifestations conscientes et inconscientes de la personnalité et de l'intellect humain. Le mot psyché (en grec ancien *Psykhē*) signifie l'âme, l'esprit.

Comme suspendues dans l'espace, cinq grandes images translucides sur caisson lumineux flottent dans l'espace : un halo blanc transmet une porosité entre l'image et le mur, dans une continuité.

Le visage de la jeune fille est là, couché. Elle repose. Le temps s'est arrêté. Figés dans leur mouvement, les papillons sont plus que jamais des créatures dont on peut observer les moindres détails de leur robe, de leur attitude et de leur position si incongrue sur le visage : la peau est diaphane et son teint cristallin ravive d'autant plus les couleurs subtiles, délicates et quasi factices des papillons.

Ces images ne sont pas uniquement la trace inscrite d'un moment, d'une suspension, elles affirment une présence et une beauté iconique, comme s'il s'était produit quelque chose de supra naturel ; la rencontre de la fragilité, l'union des souffles...

" Le souffle, c'est le **pneuma**, c'est l'âme qui se gonfle ou se brise, et tout art exclusif du souffle a chance d'être un art concrètement mystique. "Roland Barthes ⁸



Emerentia, 2008
Photographie
Triptyque, 100x46,5cm /x3

Emerentia (2008)

Du souvenir au rêve, du rêve à la métamorphose, de la métamorphose au récit, la question des mythes traverse les œuvres d'Ursula Kraft. Dans la pièce *Emerentia* s'apparente un parcours initiatique qui ranime une mémoire ancienne.

Le spectateur est devant un paysage naturaliste : forêt dense et sombre, sous-bois délicatement percés par la lumière, rochers attendris par une douce mousse verte, grands et majestueux sapins des montagnes, étendues de neige d'une immaculée pureté, ces univers sont régulièrement le théâtre de contes devenus nos légendes.

Blanche neige, La Belle au bois dormant, Le Petit Chaperon Rouge, dans tous ces contes, la nature est à la fois accueillante, reposante, nourricière mais aussi un lieu de cauchemar, d'abandon et d'angoisse.

La fillette vêtue d'une cape et d'une capuche rouge va d'image en image, elle est le lien, le fil de la vie ; tantôt cachée dans la forêt et en symbiose avec les éléments la voici étendue sur un lit de neige, tandis que plus loin, elle nous apparaît comme une tache pourpre lointaine, ou encore, la voici totalement figée, comme une statue, prise dans l'immensité du spectacle de la nature...cette figure d'enfant, seule, peut-être perdue dans la forêt, cristallise un archétype de notre imaginaire.

Selon certaines interprétations modernes, Psyché serait le symbole de l'âme humaine, personnifiant l'expression de ce qui ne peut être formulé. C'est aussi une image de l'inconscient.

⁸ Roland Barthes, *Le grain de la voix, l'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III, Le Seuil, 1982, p.237*

S'il ne s'agit en aucun cas d'une illustration d'un conte des Frères Grimm⁹, on ne peut que se laisser porter par nos souvenirs d'enfance. Si terré dans notre lit, on aimait à se faire peur pour ensuite pouvoir s'endormir calmement en rêvant de quelques princes charmants, c'est parce que cette lecture était un véritable rituel nocturne et apprentissage de la vie : se confronter tout à la fois au cruel, au bonheur, à la tristesse, à la joie, à la naissance, à la mort, à la justice. Les contes mêlent ainsi rêve et réalité, fantasme et vérité. Ils sont des récits féeriques où les mythes fondateurs de l'existence se racontent. La question de l'origine, de la perte, de la vertu, de l'interdit, de la bravoure permet d'envisager ces narrations comme une première leçon de vie, comme un reflet décalé d'une expérience du réel. C'est ainsi que cet ensemble de photographies d'Ursula Kraft recompose une fiction qui est le fruit d'une hybridation des souvenirs de récits de l'enfance.

*" Il (Swann) savait bien comme vérité générale que la vie des êtres est pleine de contrastes, mais, pour chaque être en particulier, il imaginait toute la partie de sa vie qu'il ne connaissait pas comme identique à la partie qu'il connaissait. Il imaginait ce qu'on lui taisait à l'aide de ce qu'on lui disait. "*¹⁰ Marcel Proust

Entre l'imaginaire et la fiction, entre le tangible et l'intangible, entre le perceptible et l'imperceptible, entre la conscience et l'inconscience, entre le rêve et la réalité, entre la mort et la vie, entre la mémoire et l'oubli, entre la légende et l'expérience, entre l'intime et le collectif, Ursula Kraft cherche à faire émerger ces interstices, à dévoiler ces fentes, ces marges ; donner un sens poétique, métaphorique, sensible et métaphysique à ce qui, dans nos sociétés matérialistes, est souvent caché et dissimulé, peut-être par peur de l'inconnu et de l'irrationnel.

⁹ Pour cette série d'images, Ursula Kraft fait référence au conte " Rose Rouge, Rose Blanche " des frères Grimm. Ici, les filles sont en harmonie avec la nature, elles n'ont pas peur de cet univers qu'elles se sont appropriées.

¹⁰ Marcel Proust, A la recherche du temps perdu II, du côté de chez Swann, Paris, Gallimard, 1958, p.182

Ursula KRAFT

Née en 1960 à Stuttgart

Vit et travaille entre Paris et Stuttgart

SELECTION D'EXPOSITIONS

2009	Maison des arts de Malakoff, Paris
2008	Galerie de la Ville Sindelfingen, Stuttgart
2005	Galerie Vayhinger, Radolfzell
2002	Galerie Schüppenhauer, Cologne + Galerie Vayhinger, Radolfzell
1999	Goethe-Institut, Paris
1997	Galerie Michael Petronko, New York
1996	Galerie Natkin-Berta, Paris
1994	Hallen für Kunst, Fribourg
1992	The Chapter, Cardiff
1992	Centre d'art contemporain, Radolfzell
1991	Kunststiftung du Baden-Wurtemberg, Stuttgart
1989	Ire Biennale Internationale de Nice, Galerie Lola Gassin, Nice
1988	Galerie Condé, Goethe-Institut, Paris
1987	Galerie lichtblick, Cologne
1985	Project space, Künstlerhaus Stuttgart

SELECTION D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

2005	Festival „16e Rencontres photographiques“, Lorient
2004	Gesellschaft Freunde Junger Kunst, GFJK, Baden-Baden
2002	Galerie Corinne Caminade, Paris
2001	Centre d'art contemporain, Radolfzell
2000	Biennale Européenne d'Art Contemporain, Eragny
1997	P.S.1 Contemporary Art Center, New York
1996	Musée Stadthaus Ulm
1995	Centre d'art contemporain, Karlsruhe
1993	Centre Culturel, Mannheim
1992	Galerie de la Ville de Fribourg
1990	Galerie du Jour, Paris
1990	Boursiers de la Kunststiftung exposition itinérante en Bade-Wurtemberg Galerie du Jour, Paris
1987	Musée „Frauenmuseum“, Bonn Galerie „Kunstraum Filderstraße“, Stuttgart
1986	Galerie du Jour, Paris
1983	"I ne...viele Landschaften", exposition itinérante, entre autres Galerie Keim, Stuttgart et Staatliche Kunsthalle, Berlin

OEUVRES MULTIMEDIA/PERFORMANCE/INSTALLATION

- 1992** Exposition de l'installation multimédia « TimeTunnel »
dans l'espace public, Schloßplatz Stuttgart (centre ville de Stuttgart)
Présentation de la performance multimédia « EXTREMZEIT »
- 1988** Cité Universitaire, Maison Heinrich Heine, Paris
Galerie Le Bateau-Lavoir, Paris
- 1987** Kunstraum Filderstraße, Stuttgart
Galerie Vayhinger, Radolfzell
Musée Cantini, Marseille
- 1984** Présentation de la performance multimédia « KraftAkt »
Festival « Argospektargo », Schloßgarten Stuttgart,
"2.internationales cAVcom Festival", Photokina, Cologne

CONFERENCES

- 2008** « Les Arcades », Issy-les-Moulineaux
- 1994 - 1996** Conférence autour de l'œuvre d'art totale "TimeTunnel"
Villa Arson, Centre d'art contemporain, Nice
Espace Atria, Centre d'art contemporain, Rueil-Malmaison
Grande Halle de la Villette, Paris

AQUISITIONS

Fonds National d'Art Contemporain, FNAC, Paris,
Maison Européenne de la Photographie, MEP, Paris,
Musée Staatsgalerie de Stuttgart, Galerie de la Ville de Stuttgart,
Galerie de la Ville de Sindelfingen,
Collection de la DG-Banque, Francfort, Collection de la LB-Banque,
Stuttgart, Collections privés

BOURSE/RESIDENCE/PRIX

- 1997** Résidence d'Artiste, Villa Arson, Nice
- 1996** Résidence d'Artiste, Château de la Napoule
- 1996** Bourse de la Direction des Affaires Culturelles, Ville de Paris
- 1990** Bourse du Centre National des Arts Plastiques, Paris
- 1989** Bourse de la Kunststiftung du Bade-Wurtemberg, Stuttgart
- 1988** Bourse de l'Office Franco-Allemand, Bonn/Paris
- 1984** 1^{er} Prix au cAVcom-Festival, Photokina, Cologne

Images presse :



Nymphalis Antiopa, 2007/2008
Photographie
120x80 cm



Emerentia, 2008
Photographie
Triptyque, 100x46,5cm /x3



Traum-a, 2004/2007
Photographie
Image seule, diptyque, triptyque, 50x35 cm par image

Possibilité d'autres visuels sur simple demande en 300dpi, format JPG

CHRISTIAN LAPIE

Commissaire Philippe Piguet

Exposition du 28 mars au 17 mai 2009

Vernissage le samedi 28 mars à partir de 18h

Rencontre avec Christian Lapie le jeudi 14 mai à 19h

Puissantes et silencieuses, les figures que Christian Lapie extrait d'imposants troncs d'arbres sont taillées à la tronçonneuse et recouvertes d'une gangue sombre qui les charge d'intemporalité. Par groupe ou isolées, elles se dressent dans les lieux où il les place et, tout soudain, l'espace nous accapare. Parallèlement, il réalise toute une production de dessins non dans une manière mimétique mais dans un écho de leur présence. Les sculptures et dessins qui seront présentés à la Maison des Arts de Malakoff chargeront le lieu d'une singulière dimension mémorable.

Philippe Piguet

contact :

Aude Cartier, Olivier Richard

Tel 01.47.35.96.94

Email : maisondesarts@ville-malakoff.fr