

PROGRAMMATION

villa Noailles

HORS LES MURS

RONAN BOUROULLEC

'DESSINS
QUOTIDIENS'



DOSSIER
DE PRESSE

04.03
→ 29.04 2023



RELATIONS PRESSE
VILLA NOAILLES :
PHILIPPE BOULET
philippe.boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

236, BD MARECHAL LECLERC
83000 TOULON
VILLANOAILLES.COM
HDA-TPM.FR

DU MARDI AU SAMEDI DE 11H À 18H

HÔTEL DES ARTS
TPM

RONAN BOUROULLEC

'DESSINS QUOTIDIENS'

Avec l'exposition « Dessins quotidiens », l'Hôtel des Arts de Toulon ouvre ses portes à Ronan Bouroullec, du 4 mars au 29 avril 2023, dans le cadre de la programmation hors-les-murs de la villa Noailles.

Depuis toujours Ronan Bouroullec dessine quotidiennement. Une pratique artistique pure qu'il juge autonome du métier pour lequel il est internationalement reconnu. Mais s'il existe une porosité entre ces deux faces de son activité qui se nourrissent l'une l'autre, Ronan Bouroullec considère le dessin comme indispensable à son équilibre.

Avec près de 300 œuvres (dessins, bas-reliefs et carnets) présentées, il révèle une petite part, encore peu connue, de son talent créatif. Une part infime au regard des milliers de dessins qu'il conserve tous, mais suffisamment riche pour éclairer cette facette très intime de la personnalité de l'un des designers français les plus talentueux de sa génération.

L'exposition se déploiera sous la forme d'un triptyque.

Le premier volet prend donc place à l'Hôtel des Arts de Toulon, tandis qu'un deuxième consacré exclusivement à la pratique de la céramique de Ronan Bouroullec sera présenté à la Galerie du Canon à l'occasion de Design Parade Toulon 2023 et le troisième présenté lors de ce même été dans le cadre de Design Parade Hyères, à la villa Noailles. Un retour aux sources puisque Ronan Bouroullec a réalisé au Centre d'Art dès 1997 l'une des premières expositions personnelles de son parcours naissant en tant que designer.

Exercices spirituels et sports de glisse

Nulla dies sine linea. A l'instar du peintre Appelle évoqué par Pline, Ronan Bouroullec se consacre quotidiennement à la pratique du dessin. Une série d'expositions – notamment à Arc en Rêve à Bordeaux, en 2011 et au Musée des Arts décoratifs à Paris en 2013, mais aussi aux galeries kreo et Giorgio Mastinu – et de publications – comme *Drawings*, chez JRP Ringier en 2013, ou les 8 zines-livres d'artistes publiés par Nieves – a commencé, depuis une dizaine d'années, de révéler l'ampleur, la profondeur et la complexité de ce continent longtemps secret que l'on peut considérer aujourd'hui comme un pan essentiel de son œuvre.

Commencé seulement, car ce corpus immense – 200 à 300 dessins chaque année – est encore largement inédit. Il est rassemblé, depuis les années 1990, dans d'innombrables carnets et cartons à dessins, rangés par ordre chronologique, avec pour principes de tout conserver – ou presque – et de ne pas classer par genre, thème, format, technique. Le travail de l'*editing* a lieu – s'il doit avoir lieu – a posteriori, au moment de la réflexion sur leur diffusion. Cette volonté de suspendre les notions du choix et de l'intention, de les renvoyer à un temps complètement disjoint de celui de la création, s'inscrit dans le protocole rigoureux qui préside aux dessins de Ronan Bouroullec. Un protocole marqué par la question de l'absence de préméditation.

Pas de préméditation, cela signifie d'abord qu'il n'y a pas de lieu dédié au dessin : le train, la maison, la chambre d'hôtel, l'espace domestique, tout est possible sauf l'atelier. Pas non plus de moment défini : le voyage, la nuit, le temps suspendu du confinement de 2020, les étés en Bretagne – longtemps consacrés exclusivement au dessin et au surf, disciplines que rapprochent les mêmes enjeux de liberté, de fluidité, mais aussi la même dimension solitaire. Pas de matériel ad hoc : le papier récupéré parmi les chutes de l'imprimeur voisin ; les stylos plus ou moins neufs, secs ou pâlis, qui se trouvent sous la main et dont la disponibilité détermine la couleur du dessin ou la texture du trait. Pas de plan ou d'idée de départ : la forme se déploie progressivement, à gestes répétés, partant du centre de la feuille pour se développer par contiguïté. Au contraire du croquis, indispensable instrument dans le processus de création du designer, le dessin de Ronan Bouroullec se définit par l'abolition des notions de problème, de critère et de résultat,

par le refus de s'inscrire dans le registre du projet : il est un dessin sans dessein.

L'absence revendiquée d'intentionnalité rend peu pertinentes les questions de sujet, ou d'inspirations esthétiques, puisque la sensation d'une parenté formelle, tout comme l'apparition d'une figure anthropomorphe (un cœur, une tête), organique (du bois, un plumage) ou architectonique (une plateforme, une barrière) ne sauraient procéder d'autre chose que d'une rencontre fortuite. Cette dimension « automatique » s'inscrit moins dans une logique surréaliste d'ouverture à l'inconscient que dans une démarche proche de la méditation, voire des arts martiaux marqués par la philosophie zen, où « il ne s'agit pas de réussir une performance, mais de faire advenir quelque chose à l'intérieur de soi » selon Emmanuel Carrère. Dans le dessin comme dans le Tai-chi, l'abolition de l'intention s'articule à la régularité de l'exercice et à l'attention extrême portée au geste : chez Ronan Bouroullec, la main (gauche) en appui léger sur le papier, le mouvement du corps qui tourne autour de la page, la pulsation du trait, le rythme du dessin en synchronie avec celui de la respiration. C'est autour de cette notion de synchronie que se joue de manière fondamentale l'opposition entre le temps du dessin et celui du design. Ce dernier est distendu, étiré sur la très longue durée, de la première idée à la livraison, avec des suspensions, des retours en arrière, des temps masqués. C'est celui du projet, de la vie sociale, du *negotium*... Le temps du dessin est, au contraire, linéaire, continu, synchrone avec le temps ressenti, le temps vécu. Il est marqué par l'immédiateté, par la contemporanéité du geste et de son résultat. Il est celui de l'otium, de la connaissance de soi, de l'exercice spirituel.

Mais aussi celui du plaisir. Au-delà de toute intention, de toute satisfaction, de toute fin, le plaisir de la glisse, plus ou moins fluide, plus ou moins rapide selon la résistance du papier et la viscosité de l'instrument. Celui de la lenteur du stylo bille, de la vélocité du feutre sur le papier couché, de la sensualité liquide du crayon pinceau ou du feutre aquarelle. *Le plaisir du dessin*, évoqué par Vasari à propos du jeune Michelangelo, qui « y passait à la dérobee tout le temps qu'il pouvait, ce dont ses aînés le grondaient ». *Le plaisir au dessin*, selon la formule de Jean-Luc Nancy, selon qui le dessin est le lieu où se manifeste plus qu'en aucune autre forme d'art « la mise à l'œuvre du plaisir de désirer donner forme et présence à ce qui dépasse toute présence et toute forme ».

Martin Béthenod

Ce texte a été publié à l'occasion de l'exposition « Ronan Bouroullec, céramiques, dessins, bas-reliefs », présentée d'avril à juin 2022 à la galerie Giorgio Mastinu à Venise.

Entretien

LA PLACE DU DESSIN

Le dessin structure ma vie. L'équilibre entre des temps de présence et de retrait, de plein et de vide, de travail et d'otium, m'est indispensable. Le temps où je ne suis pas à l'atelier, où je suis en Bretagne, ou bien en voyage, a besoin d'être rempli par quelque chose, tenu par quelque chose. A ce moment, le dessin est là.

Il a toujours été là. Depuis l'enfance, et le sentiment de solitude qui l'habitait. Nous vivions à la campagne, je n'avais pas vraiment de voisins ou d'amis à proximité. Erwan est plus jeune que moi de 5 ans, et cet âge c'est une différence très importante. Mes partenaires de jeu, c'étaient le mur, contre lequel je jouais au football, et les feuilles de papier sur lesquelles je dessinais sans cesse.

Notre culture familiale était marquée par un rapport très fort au travail, par la hantise de l'inaction. Pour mes grands-parents, pour mes parents, il était inconcevable de rester sans rien faire. Lire, ce n'était pas faire : on lisait le soir, mais pendant la journée il fallait couper du bois, travailler au jardin... Le dessin était une sorte d'entre-deux : lorsque je dessinais, on me laissait presque tranquille. Presque, car mes parents ne comprenaient pas vraiment ce que je faisais, mais c'était quand même acceptable. Dessiner ce n'était pas vraiment accomplir quelque chose, mais c'était déjà agir, voir quelque chose advenir.

Cette pratique ne m'a jamais quitté. Le dessin est toujours présent, de manière différente selon les années, bien sûr, mais il est là, comme un compagnon, qui me tient debout, qui me tient en équilibre.

LE DESSIN ET LE CROQUIS

Il n'y a pas de moment de ma vie où je n'aie pas dessiné, d'une manière ou d'une autre. Car il y a deux manières, deux grands continents du dessin. Deux univers séparés – même s'ils peuvent parfois entretenir des liens, se rencontrer ou s'influencer – qui fonctionnent selon des régimes radicalement différents. D'une part le dessin – croquis, assujetti à un projet, dont il sert le développement. Et de l'autre le dessin à part entière, qui n'a pas d'autre fonction que d'être ce qu'il est, qui trouve sa nécessité en lui-même.

Selon les périodes, le croquis a pris une place plus ou moins importante dans mon processus de travail, et a donc laissé plus ou moins d'espace au dessin. Longtemps, j'ai eu besoin de faire beaucoup de croquis, pour vérifier mes idées, mettre au point les détails. Je passais mes journées à dessiner 200 fois la même courbe, la même jonction, comme un danseur répète des centaines de fois un geste pour mettre au point une variation ou une

posture. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Quand je réfléchis à une forme, j'ai plutôt tendance à la tracer dans l'air – parfois je me rends compte qu'il m'arrive de faire des gestes absurdes en marchant dans la rue, on doit me prendre pour un fou. Alors que pendant longtemps la visualisation de l'idée passait par sa trace sur le papier, aujourd'hui le geste me suffit. Comme un compositeur qui n'a pas besoin de jouer au piano la musique qu'il est en train d'écrire pour l'entendre. Je connais presque instantanément la hauteur de ceci, la section ou la proportion de cela. Je sais qu'elles seront justes, c'est ancré en moi presque physiquement. Le temps que je ne passe plus à faire des croquis, ce temps désormais libéré, est pleinement consacré au dessin sans objet.

SANS PRÉMÉDITATION

En cours de dessin, j'étais souvent cité comme l'exemple de ce qu'il ne fallait pas faire, comme celui qui approchait la question de la mauvaise manière. Quand on apprend à dessiner un paysage ou un objet, on commence normalement par tracer les grandes lignes, par mettre en place la vision d'ensemble, pour ensuite entrer dans les détails. Je ne fonctionne pas du tout comme ça. Si je dessine un personnage, je commence par les pieds et je remonte jusqu'à la tête, sans avoir construit d'abord la proposition générale. Ce que tous les professeurs de dessins, des plus obtus aux plus avancés, considèrent comme un véritable problème.

Je fonctionne toujours comme cela, selon ce processus de développement, par continuité et par contiguïté, d'une forme qui prend sa source dans le détail. Aux Arts Déco, une année où nous devions faire une commode, j'ai passé presque la totalité du trimestre à sculpter la poignée que je voulais, sans penser une seconde à l'objet dans son ensemble. Pour moi, le sens même du projet procédait de ce détail, et du rapport sensuel qui s'établissait avec lui. Aujourd'hui l'expérience me permet évidemment de voir plus large, de comprendre et d'anticiper beaucoup de problématiques, mais la question du détail est toujours essentielle dans mon travail, de même que celle de la jonction. Si on prend ce vase, cette chaise, leur qualité formelle d'ensemble est bien sûr correcte, mais je pense que le cœur de mon langage, c'est ce qui touche à leur mode d'assemblage, à la manière dont les formes, les plans, les matériaux, les choses se rencontrent en eux.

Les dessins fonctionnent aussi comme cela. Cela commence au milieu de la page, en général, sans que les choses soient prédéfinies, et c'est le développement progressif de cette ligne qui produit à la fin une forme qui n'était pas anticipée.

QU'EST-CE QU'UN PROJET RÉUSSI ?

La question de l'atmosphère que les objets ou les lieux produisent compte presque plus pour moi aujourd'hui que les choses elles-mêmes. Cet effet presque magique, qui provoque soudain une émotion quand tu arrives dans cette pièce, sur cette place ou quand tu entres dans cette chapelle.

Certains designers, y compris les meilleurs, ceux que j'admire, que j'estime ou qui sont des amis, considèrent que leur travail est indissociable de la recherche du succès, du best-seller. C'est peut-être une attitude très française, mais pour ce qui me concerne, quand un projet est un best-seller, j'ai tendance à me dire qu'il doit y avoir un problème ! Plus que la question de la quantité ou du succès commercial, ce qui compte pour moi c'est l'idée de la dissémination. Un objet réussi, c'est quelque chose qui existe soudain dans la vie quotidienne des autres. C'est comme une chanson familière que tu entends à la radio en montant dans un taxi à l'autre bout du monde. Tu te balades à Rome et tu tombes sur un café rempli de chaises que tu as dessinées. Tu découvres sur Instagram un de tes posters dans la chambre d'un adolescent à Tokyo ou à Mexico. En sortant du MoMA, qui présente une grande installation des *Algues*, tu passes devant un sushi bar qui a accroché quelques éléments des mêmes *Algues* dans sa vitrine, un peu n'importe comment...

Le bonheur du design, c'est l'existence multiple des choses, bien au-delà des lieux d'exposition – que j'adore mais qui ne sont qu'une toute petite fraction de l'espace. C'est le fait que les objets n'existent pas seulement dans un protocole fermé, mais qu'ils aient une forme d'existence publique, au-delà de toute intention de l'auteur.

Si, dans le design, je sais presque avec évidence quand le projet est abouti, quand il est réussi, en revanche dans le dessin c'est beaucoup moins clair. Je crois que sa valeur réside plus dans l'activité elle-même, dans ce que l'on pourrait appeler la praxis. De même, c'est la notion d'ensemble dynamique, de flux créatif qui prime sur le regard que je peux avoir sur chaque dessin, du moins au moment de leur réalisation. Tous les dessins achevés sont conservés, par ordre chronologique. Ce n'est que plus tard, au moment de travailler à une exposition ou une édition, qu'interviennent les dimensions de choix et de jugement critique.

L'EXPOSITION À TOULON

J'ai toujours conçu mes propres expositions en refusant de porter sur mon travail une approche trop analytique ou académique. Pour cette exposition consacrée aux dessins, encore moins que pour une exposition d'objets, je ne voulais

pas me mettre dans une position distanciée ou surplombante. Pour reprendre l'image du flux, ce qui compte pour moi c'est moins d'en dresser la cartographie que de m'y plonger, d'en suivre le cours, et de voir quels effets de sens, quelles émotions naîtront de cette expérience.

L'exposition de Toulon ne s'est donc pas construite à partir d'un plan directeur, mais développée de manière organique. Avec l'aide d'Alex et d'Emi, j'ai ouvert l'un après l'autre les centaines de carnets et de cartons, en partant d'aujourd'hui et en remontant progressivement en arrière. Il est vite apparu, tant le corpus était large, que nous devrions renoncer à l'idée d'une rétrospective complète. Nous avons alors décidé de concentrer le choix sur les dessins réalisés au cours des 5 dernières années, période au cours de laquelle ma pratique de dessin s'est séparée de plus en plus nettement de mon activité de projet. Par exemple en se déployant sur des supports libres, alors qu'auparavant croquis et dessins coexistaient très naturellement sur les mêmes carnets. Mais surtout en conquérant ses espaces réservés – par opposition à l'atelier, lieu du projet, de l'objet, mais aussi du collectif –, ses plages de temps dédiées et son statut à part entière, autonome, au sein de mon travail.

A ce parti-pris d'un regard chronologique relativement serré sur le corpus des dessins, répond celui de présenter, à l'inverse, un panorama très large des carnets, depuis mes tous premiers jusqu'à aujourd'hui. Cet aller-retour entre points de vue élargis et resserrés permet de renforcer la sensation d'une pratique ancrée dans le temps long, de lui donner plus de profondeur de champ.

Dès le départ se posait la question de la scénographie de l'exposition. J'ai d'abord imaginé un protocole d'installation, un principe de structures pour accrocher les dessins. J'ai dessiné plusieurs projets, avant de mettre tout cela de côté. J'ai eu l'impression que cela aurait été une facilité, une manière de me rassurer avec quelque chose que je sais faire. Le parcours s'est donc constitué à partir de l'espace tel qu'il m'était donné, et d'un répertoire très simple de modes d'accrochage : au mur /sur tables/sur estrades. Il articule rythmiquement, presque musicalement, des moments de densité, qui vont presque chercher jusqu'à un sentiment de trop plein, et des moments plus calmes.

J'avais, par exemple, envie que la première salle soit comme une sorte de synthèse, qui permette immédiatement comprendre la cohérence de l'ensemble de ma démarche, à travers une grande diversité de formats et de techniques, en associant des choses très petites, certaines presque pointillistes, des dessins au Bic très délicats, avec des grands feutres, ou des bas-reliefs. Vient ensuite une série de séquences organisées autour de parentés formelles, d'atmosphères,

et même de registres de sentiments, quand le dessin se fait le sismographe de la psyché de l'auteur. Avant de retrouver, dans la dernière salle, cette sensation de profusion et de flux vital.

L'ensemble est ponctué, rythmé par la présentation des carnets. De ceux-ci, on ne peut évidemment présenter physiquement qu'une seule double page, tandis que des petits films les

montrent en train d'être feuilletés du début à la fin. Ce qui aurait pu être source de frustration permet en fait d'en renforcer le caractère dynamique, cinématique. De même, les effets de transparence de la page (on devine le dessin qui se trouve au verso) ou de volume des carnets (on voit les bords de chaque dessin se rejoindre sur la tranche) accentuent leur dimension de mystère.

Propos recueillis par Martin Béthenod.
2 janvier 2023

Ronan Bouroullec, biographie

Ronan Bouroullec est un créateur français né à Quimper en 1971.

Il entre à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art, à l'âge de 17 ans. L'année suivante, il présente sa première exposition au Salon du meuble, à Paris. Celle-ci détermine le début de sa collaboration avec des éditeurs français, parallèlement à ses études qu'il ne suit pas assidument pour mieux se consacrer à ses nombreux projets de design. Il poursuit son cursus à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs.

En 1996, le *Vase Soliflore* entre dans la collection du Centre Pompidou. En 1997, la galerie Néotù lui consacre sa première exposition personnelle avec les *Vases combinatoires*. Giulio Cappellini le remarque au Salon du meuble de Paris ; lui ouvrant la possibilité de créer ses premières créations de design industriel, et la Ville de Paris lui décerne le Grand Prix du Design. Son frère Erwan le rejoint en 1998.

Ronan Bouroullec reçoit the New Designer Award attribué en 1999 à New York, par l'International Contemporary Furniture Fair.

Par la suite, leur rencontre avec Rolf Felhbaum, président de Vitra, va marquer le début de leur collaboration, toujours en cours, et engager celle avec des éditeurs internationaux tels que Flos, Hay, Magis, Mutina, etc.

Les créations de Ronan et de Erwan Bouroullec s'étendent de l'artisanat à la grande série, en passant par des installations permanentes dans l'espace public à travers le monde.

Plusieurs expositions monographiques leur ont été consacrées, notamment au Design Museum (Londres, 2002), Museum of Contemporary Art – MOCA (Los Angeles, 2004), Centre Pompidou-Metz (2011), Museum of Contemporary Art Chicago (2012), Musée des Arts Décoratifs (Paris, 2013). Récemment, le Philadelphia Museum of Art leur a consacré une rétrospective. Leurs réalisations ont intégré les collections des plus grandes institutions internationales, dont le MoMA à New York, le Victoria and Albert Museum à Londres, l'Art Institute of Chicago, le Musée des Arts Décoratifs (Paris), etc.

Parallèlement à son activité de designer, le dessin – qu'il pratique depuis son plus jeune âge – tient une place très importante dans le quotidien de Ronan Bouroullec.

Ces dernières années, ses dessins ont intégré de grandes collections internationales publiques et privées, notamment celles du Art Institute of Chicago, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum.

Ses œuvres ont été présentées dans divers contextes et lieux à travers le monde. Plusieurs expositions monographiques leur ont été ainsi consacrées : Giorgio Mastinu Fine Art Gallery (Venise, 2018 et 2022) ; Galerie kreo (Paris, 2019 et 2022, Londres, 2021) ; Licht Gallery (Tokyo, 2021) ; Casa Mutina (Modena, 2021).

Des expositions collectives ont également montré ses dessins, notamment au MAK-Museum of Applied Arts (Vienne, 2019) ; Vitra Design Museum (Weil-am-Rhein, 2019) ; Caixa Forum (Barcelone, 2020 ; Madrid, 2020) et au Musée des Arts Décoratifs (Paris, 2021).

De même, depuis plusieurs années, dans le cadre des expositions monographiques consacrées à Ronan et Erwan Bouroullec, les dessins occupent une place importante, comme en témoignent :

- *Album*, Arc en Rêve (Bordeaux, 2011) ; Vitra Design Museum (Weil-am-Rhein, 2012) ; Philbrook Museum of Art (Tulsa, 2014)
- *Bivouac*, Centre Pompidou-Metz (2011) ; Museum of Contemporary Art (Chicago, 2012)
- *Momentané*, Musée des Arts Décoratifs (Paris, 2013)

Des publications ont également été dédiées à ses dessins : En 2013, *Drawing* publié par JRP Ringier présente les dessins réalisés par Ronan et Erwan entre 2005 et 2012. Entre 2018 et 2021, cinq ouvrages ont été publiés aux éditions Nieves : *Drawings* (2018), *Ronan Bouroullec 18* (2019) ; *Crayon-Pinceau* (2020) ; *Janvier* (2021) ; *Stylo-Bille* (2021).

En 2021, une monographie a été éditée pour l'exposition chez Mutina : *Ronan Bouroullec The Sound of My Left Hand*.

En 2023, les éditions Phaidon publieront *Day After Day*, un important ouvrage imaginé tel un journal intime de plus de 10 ans.

Ronan Bouroullec est représenté par la Galerie kreo, à Paris et à Londres, et par la Giorgio Mastinu Fine Art Gallery, à Venise, pour les dessins originaux. Les éditions limitées et non-limitées sont distribuées par The WrongShop.



ATELIER, BRETAGNE, 2022
© RONAN BOUROLLEC



SANS TITRE, ENCRE SUR PAPIER, 600 X 500 MM, 2021
© RONAN BOUROLLEC

SANS TITRE, ENCRE SUR PAPIER, 1000 X 700 MM, 2021
© RONAN BOUROLLEC



CARNETS
© STUDIO BOUROLLEC





ATELIER, PARIS, 2020
© RONAN BOUROLLEC



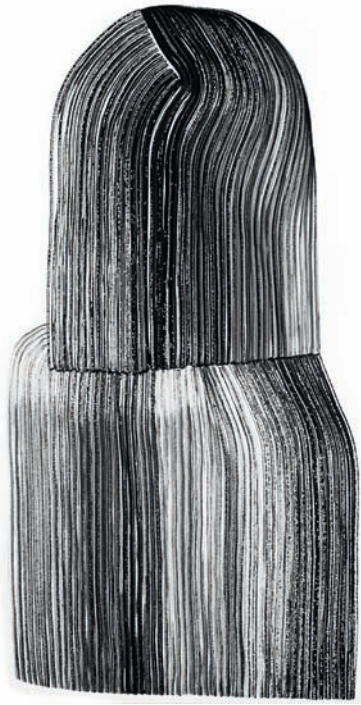
SANS TITRE, ENCRE SUR PAPIER, RUBAN ADHÉSIF,
700 X 700 MM, 2020 © RONAN BOUROLLEC

SANS TITRE, ENCRE SUR PAPIER, 650 X 510 MM, 2021
© RONAN BOUROLLEC

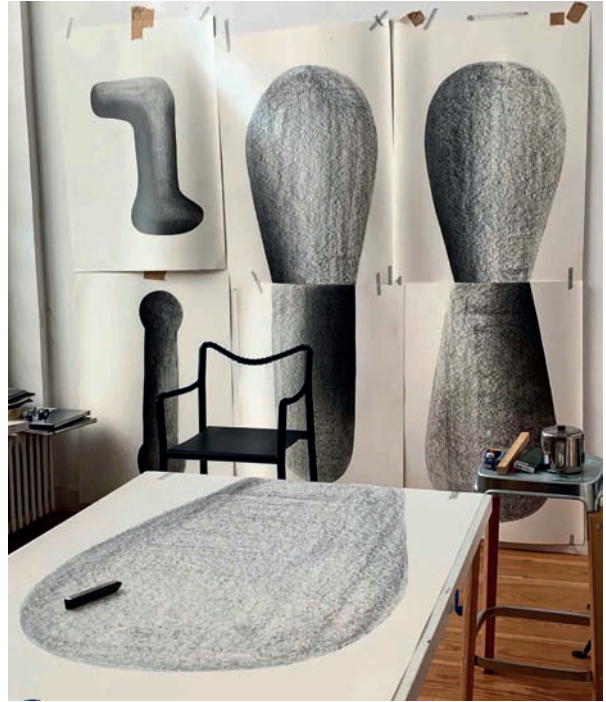


SANS TITRE, ENCRE SUR PAPIER, 500 X 500 MM, 2019
© RONAN BOUROLLEC





SANS TITRE, ENCRE DE CHINE SUR PAPIER,
1000 X 700 MM, 2020 © RONAN BOUROLLEC



ATELIER, PARIS, 2020
© RONAN BOUROLLEC

ATELIER, PARIS, 2020
© RONAN BOUROLLEC



BAS-RELIEF, FORME CÉRAMIQUE, FOND ALUMINIUM
ANODISÉ, 2022 © CLAIRE LAVABRE/RONAN BOUROLLEC



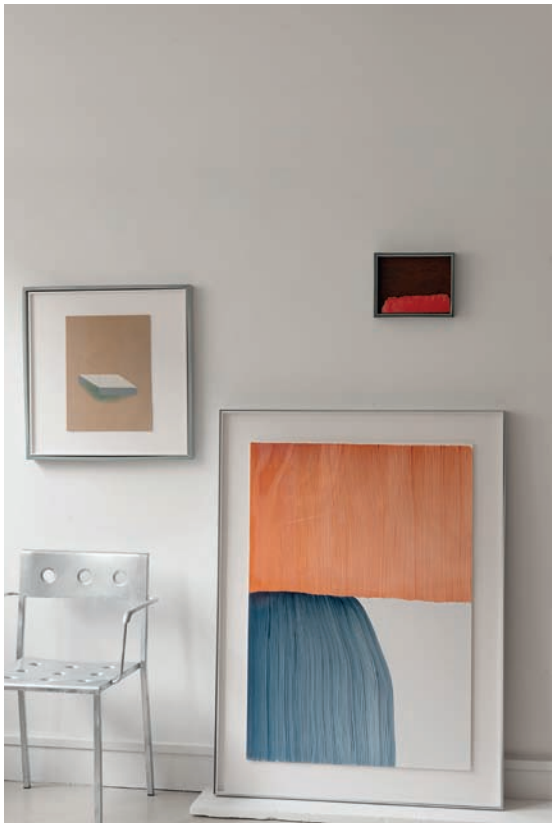


BAS-RELIEF, CÉRAMIQUE ET PASTEL À L'HUILE, 2022
© CLAIRE LAVABRE/RONAN BOUROLLEC



BAS-RELIEF, CÉRAMIQUE ET PASTEL À L'HUILE, 2022
© CLAIRE LAVABRE/RONAN BOUROLLEC

ATELIER, PARIS 2022
© CLAIRE LAVABRE/RONAN BOUROLLEC



BAS-RELIEFS, CÉRAMIQUE ET PASTEL À L'HUILE, 2021
© RONAN BOUROLLEC





RONAN BOUROLLEC, 2020
© RONAN BOUROLLEC



RONAN BOUROLLEC, 2019
© INGA SEMPÉ

RONAN BOUROLLEC 'DESSINS QUOTIDIENS'

EXPOSITION DU 4 MARS AU 29 AVRIL 2023

Exposition ouverte du mardi au samedi de 11H à 18H
Fermeture dimanche et lundi
Entrée Gratuite

HÔTEL DES ARTS
CENTRE D'ART
TOULON PROVENCE MÉDITERRANÉE
236 BD MARÉCHAL LECLERC
83000 TOULON

Visites commentées de l'exposition tous les mercredis
et samedis à 15H (entrée libre sans réservation)

Pour plus d'informations sur les activités
proposées autour de l'exposition :
04 94 93 37 90
www.hda-tpm.fr