

**Château de  
Champchevrier**  
Diego Movilla

## « LE FIL PERDU » (2020)

### DIEGO MOVILLA

Installation du 15 juin au 11 octobre 2021 au  
**Château de Champchevrier**  
**Cléré-Les-Pins**

#habiterlelieu

Commissariat artistique :  
**Anne-Laure Chamboissier**  
— [www.champrojects.com](http://www.champrojects.com)

Le château de Champchevrier compte dans sa collection les tapisseries de la suite des « **Amours des Dieux** ». Composée de sept éléments, quatre dans la Chambre du Roi et trois dans le Cabinet du Roi, cette série due aux cartons de **Simon Vouet** est a priori complète. Mais d'après des sources trouvées sur internet, la thématique des « **Amours des Dieux** » compterait d'autres sujets traités par Vouet. L'idée que certains éléments de cette série aient pu disparaître est également évoquée... Un doute s'installe et l'hypothèse de l'image manquante invoque la tentation de « compléter » la série. Pour ne pas tomber dans une forme d'illustration anecdotique, Diego Movilla travaille librement. Il est question d'une sorte d'enquête imaginaire, d'un « terrain de jeu » autour de l'image et du visuel, d'une conclusion finale en grand format, avec beaucoup d'information, mais d'une certaine façon « abimé », pixelisé, à mi-chemin entre la haute et la basse définition, quelque part brouillé par le passage du temps, mais décrit avec les codes du 21<sup>e</sup> siècle.

**DIEGO MOVILLA** est un plasticien espagnol qui vit en France depuis 2002. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Bilbao, il développe une pratique artistique qui questionne les formes actuelles de la représentation du monde. Images d'objets, objets de peintures, il se sert du dessin, de la peinture et d'œuvres en volume pour interroger notre mémoire de l'histoire de l'art et notre perception du temps

présent. Toutes ses œuvres dialoguent à la fois avec le passé de l'art et les recherches des pratiques et techniques de son temps. Il a notamment exposé son travail au centre d'art Les Tanneries à Amilly, à la galerie EXUO à Tours, au Château du Rivau à Lémeré, à l'ARTBORETUM à Argenton sur Creuse, au festival Accè(s) à Pau... Il a collaboré et exposé avec des associations comme Groupe Laura et Mode d'emploi à Tours, Le POCTB à Orléans ou Interface et Ateliers Vortex à Dijon.

## « HABITER LE LIEU »

Réunis par **Anne-Laure Chamboissier**, commissaire artistique, une dizaine d'artistes, ont été invités à habiter des lieux en Touraine du printemps à l'automne 2021 à la suite d'une résidence de création. La thématique « **Habiter le lieu** » prend tout son sens en une période où chacun revoit ses modes de vie et les espaces qui l'entourent. Les artistes réinterrogent ce qui constitue ces lieux, que cela soit à travers le prisme de leur histoire, de leur architecture ou de leur fonction. Ces œuvres dessinent une nouvelle cartographie sensible du territoire via leur regard singulier posé sur ces lieux.

**Château d'Azay Le Rideau** : Anne-Laure Sacriste, **Chartreuse du Liget** : Benoît Fougeirol, **La Collégiale De Bueil-en-Touraine** : Cécile le Talec, **Château de Montrésor** : Valérie Sonnier, **Château de Gizeux** : Guillaume Constantin, **Château de Valmer** : Charles le Hyaric, **Prieuré de St Cosme** : Natalia Jaime Cortez, **Château de Saché** : Léa Bismuth et Nicolas Boulard, **La Devinière** : Jean- François Guillon et Didier Galas, **Domaine de Candé-Monts** : Mézan d'Urville et **écoMusée du Véron** : Florent Lamouroux.

Avec le soutien du **Conseil départemental d'Indre-et-Loire**

Entretien entre

**Diego Movilla** et

**Anne-Laure Chamboissier**

**Je t'ai invité à réaliser un projet in situ au Château de Champchevrier. Qu'est-ce qui a suscité chez toi l'intérêt pour ce lieu ?**

**DM/** Je crois que c'est la nature même de ce lieu qui m'a attiré avant tout, c'est à dire un château qui est, presque par définition, un lieu habité de patrimoine. Et qui raconte une histoire qui lui est propre. Les interventions ponctuelles d'art contemporain sont de plus en plus courantes dans les lieux patrimoniaux, mais ceci ne modifie, à mon avis, que très rarement l'essence du lieu. On est le plus souvent confronté à une histoire scénarisée, selon des codes bien définis. Les objets, le mobilier, les œuvres d'art, sont là pour donner corps à une narration tout en respectant le sens de la visite. Les hiérarchies sont relatives, les styles se mélangent, les époques se superposent et l'imaginaire se nourrit de l'ensemble. Dans ce système établi, le contemporain a peu de place (à l'exception de son apport technique ou pédagogique), car il n'est pas en mesure de convoquer « le vrai » au sens attendu et de la narration en place. Il est très rare, par exemple, de trouver lors de la visite que l'on peut faire d'un lieu ; un portrait contemporain des propriétaires du château ou une valorisation d'événements récents. Alors qu'un événement daté, relatant la nuit passée sur place d'un membre de la famille royale quelques siècles auparavant, est forcément un élément clé de l'intérêt porté au lieu. La question n'est pas tant de lier passé et présent, mais de préserver, comme en suspens, une idée du temps passé dans le présent et ceci par la magie de l'artifice. La connotation historique et patrimoniale sous le prisme du « vraie » doit être valorisée, renforcée et appuyée par l'ensemble du dispositif. On ne transforme pas cette réalité – quand bien même on serait tenté de le faire – par une simple intervention artistique. En effet, on se glisse dans un système en place, on fait des clins d'oeil, on casse les rythmes, on joue à l'intrus.

J'arrive avec mon dispositif à Champchevrier comme le dernier élément d'un ensemble, quelque part illégitime et inattendu. Mais en tant qu'« invité d'honneur » entrer en pur contraste avec le contexte, cela me correspond plutôt pas mal. Et me permet d'envisager ce projet comme un terrain de jeu et de transformation de codes, avec un sentiment de grande liberté. Après avoir vu les tapisseries de **Simon Vouet** dans la collection du château, j'ai eu l'intuition qu'il y avait une idée à creuser. Cet ensemble de tapisseries est tout simplement magnifique ! Ce sont des images très vives et dynamiques, mais fragiles en même temps.

Je suis donc parti du principe qu'un enjeu du contemporain pouvait s'y jouer, un enjeu proche du numérique dans la conception de l'image et de sa fragilité, ainsi que la question de la présence et de l'absence et de la possibilité de sa disparition aussi. C'est cette rencontre dynamique avec l'image qui m'intéresse, ce que la réception de l'image produit, ces « ricochets » que **Jean-Christophe Bailly** décrit à merveille dans « **L'imagement** »\* et dans lesquels je pourrais m'y glisser très confortablement.

**Dans ton regard sur les tapisseries remarquables de la suite des « Amours des Dieux » de Simon Vouet, tu as fait le choix dès le début de ne pas être dans un rapport illustratif au sujet, j'aimerais que tu nous en parles plus précisément. Et de quelle manière as tu conçu Le fil perdu ?**

**DM/** Oui, ce rapport n'est pas illustratif puisqu'il s'agit de construire un propos différent, une nouvelle proposition par rapport au sujet d'origine. Comme je l'ai énoncé plus haut, le point de départ réside dans la nature même de la construction des images dans les tapisseries. En effet, l'apparition de l'image à partir du fil comme unité de construction et la logique qui en découle, est assez proche de celle du pixel. Si l'on prend des détails de ces tapisseries, on se retrouve rapidement plongé dans des formes très graphiques, très fortes et

contrastées, et en même temps douces et un peu brouillées, comme peuvent l'être les images numériques malmenées par les joies de la basse définition. Cette fragilité vient sans doute des fils ; la construction est longue et solide, mais porte en elle-même un système de destruction. Tirer métaphoriquement – ou malicieusement – un fil pourrait invoquer un glitch dans l'image, la faire bugger et disparaître. Si l'on part de ce postulat, la question du statut de l'image, de sa présence, de son absence ou de sa disparition a bien plus d'importance que les sujets mythologiques représentés dans ces tapisseries. **Simon Vouet** a conçu plusieurs séries de la suite des « **Amours des Dieux** », celle présentée à Champchevrier est complète. Mais la tentation m'est venue d'imaginer qu'un ou plusieurs sujets pourraient être manquant, ainsi la question de l'absence trouve sa place par cette voie. D'autres séries de **Vouet** comptent, par exemple, une tapisserie sur Aurore et Céphale, et ce thème n'est pas traité à Champchevrier. J'ai alors pris ceci comme un terrain d'exploration et fait des croquis de dessin, peinture, collage, tout en m'inspirant de **Vouet** et du contenu des tapisseries. J'ai ainsi travaillé la question du drapé, de la figure, du végétal, du paysage mais aussi celle de la trame ou encore des bordures qui sont propres au travail de l'artiste. J'ai joué de cette idée qu'une nouvelle tapisserie pourrait trouver forme dans une projection mentale de son propre devenir, bien plus que dans une production concrète et manufacturée. En fin de compte, il y a à peu près une série de 70 dessins préparatoires pour l'installation finale qui prendra la forme d'une sorte d'assemblage murale composé d'éléments superposés.

**Tu aimes construire tes oeuvres par strates, jouer de l'effacement d'une image ou encore de repentirs. Tu utilises à nouveau ces différents procédés dans cette vaste installation composée de dessins et peintures accumulés les uns sur les autres, dont on ne perçoit que des fragments d'images. Pourquoi ce choix d'une forme d'instabilité de ce que tu nous invites à voir ?**

**DM/** Ce que j'invite à voir est précisément cette instabilité, dont tu parles, dans les images, mais aussi dans la façon de les construire. Quand je travaille un dessin, j'aime l'idée que tout puisse basculer à un moment donné, que la question de l'achèvement ne tienne qu'à très peu. Il peut y avoir un temps de travail relativement long, mais en fin de compte, tout se joue sur ce laps de temps très court où un changement s'opère dans le rythme. Je cherche par ailleurs à échapper à l'idée d'image « unique », d'image absolue. Je préfère me placer dans l'ambiguïté, dans l'entre-deux ou dans le déséquilibre et j'utilise ces stratégies pour tenter d'y parvenir. Le repentir, la rature, ou l'effacement sont devenus mes moyens de construction. Je fonctionne par une logique de correction et de rattrapage, par des rustines et des patchs posés sur ce qui m'échappe d'une façon ou une autre. J'aime imaginer que tout cela puisse générer une forme de tension entre le regardeur et l'image; un lien dynamique se met en place entre l'un et l'autre.

\* Jean-Christophe Bailly, « **L'imagement** », Éditions du Seuil, 2020, Chapitre 2, Envoi (Ricochets), p. 41-43. « Ce qui se passe alors est comparable à ce qui a lieu quand une pierre plate ricoche à la surface d'une eau tranquille : l'effleurement est l'événement à partir duquel tout commence, la rencontre entre un projectile et une surface produit sur celle-ci des éclaboussures et des ondes qui sont son émotion. (...) c'est l'image qui devient projectile et le sujet (le regardeur) qui devient surface d'impression. (...) Bien qu'elle soit présente à la façon d'un dépôt immobile retiré du corps du temps, toute image contient le récit de sa provenance et de son envoi, toute image a été lancée (...) toutefois la seule expérience que nous puissions faire avec les images est celle qui advient quand nous les rencontrons, tout le reste étant imaginaire (devant être imaginé). Or c'est cet imaginaire que l'on appelle l'histoire de l'art...»

**Dans ton travail, un dialogue s'installe entre le passé de l'art et les recherches, pratiques de ton temps. Est-ce une façon pour toi de questionner notre temps présent à travers le prisme de notre mémoire de l'histoire de l'art ? Et par cela expérimenter de nouvelles formes ?**

**DM/** C'est une logique qui a mis du temps à s'installer dans mon travail, car depuis longtemps, il y a chez moi une forme de gêne à concevoir de nouvelles images et à les assumer. La question du choix y est pour beaucoup ; quelle image mérite d'émerger ? Pourquoi celle-ci et pas une autre ? Qu'apporte t-elle ? Que raconte t-elle qui ne puisse être raconté par une image déjà existante ? De quelle mesure n'est-elle pas anecdotique du moment qu'elle se trouve noyée dans l'ensemble d'images qui nous sont proposées quotidiennement ? Comment peut-elle réussir à rejoindre une forme d'imaginaire collectif, alors qu'elle a déjà du mal à trouver sa propre autonomie ?... Toutes ces problématiques propres au statut de l'image sont au cœur de mes questionnements plastiques. Parler de l'instabilité de l'image propre de nos jours à partir d'un portrait de la famille royale espagnole peint par Velázquez au XVIIIe, me permet aussi bien de m'attaquer aux valeurs inhérentes à l'œuvre originale, en tant que chef d'œuvre ou représentation d'une figure d'autorité, que d'apporter une lecture contemporaine sur la problématique de la transmission et de la réception des images numériques au sens large. Par ailleurs, les pratiques actuelles de l'image ont autant d'impact sur l'immédiat et l'éphémère que sur ce qui est installé depuis des siècles. Je pense qu'à partir du moment où l'on est devenu des consommateurs boulimiques de matières visuelles, on ne peut plus regarder les œuvres du passé avec la même intensité. Concernant la question d'expérimenter de nouvelles formes, il est bien plus compliqué pour moi de m'exprimer sur ce point. En effet, je pense qu'elles émergent indépendamment de mes intentions. J'espère en effet en avoir croisé quelques-unes, mais ce n'est pas

une question que je me pose à l'avance. Je préfère partir de problématiques générales, comme la question du « repentir » chez **Velázquez** ou du portrait chez **Ingres** et les mettre en contraste avec l'idée d'effacement, d'accumulation ou d'hybridation. Ensuite, si ce sont de véritables nouvelles formes, il me faudra du temps pour les voir venir.

## **INFOS PRATIQUES :**

### **Château de Champchevrier**

37340 Cléré les Pins

+33 2 47 24 93 93

[www.champchevrier.fr](http://www.champchevrier.fr)

**Ouvert tous les jours du 15 juin au 22 septembre 2019 inclus** : de 10h à 18h . **Sauf les dimanches et jours fériés** de 14h à 18h.

**Sur réservation de visites de groupe** jusqu'au 20 octobre 2020



**Flashez le QR Code pour accéder à la carte interactive en ligne**

**Castle of  
Champchevrier**  
Diego Movilla

## « LE FIL PERDU » (2020)

### DIEGO MOVILLA

Installation from 15 June to 11 October 2021 at **Castle of Champchevrier Cléré-Les-Pins**

#habiterlelieu

#livingintheplace

Curator : **Anne-Laure Chamboissier**

— [www.champrojects.com](http://www.champrojects.com)

Champchevrier Castle has in its collection the tapestries of the « **Love of the Gods** » suite. Composed of seven elements, four in the King's Chamber and three in the King's Cabinet, this series due to **Simon Vouet's** cardboards is a priori complete. But according to sources found on the internet, the theme of the « **Love of the Gods** » would include other subjects treated by Vouet. The idea that some elements of this series may have disappeared is also evoked... A doubt arises and the hypothesis of the missing image invokes the temptation to « complete » the series. In order not to fall into a form of anecdotal illustration, Diego Movilla works freely. It is about a kind of imaginary investigation, a « playground » around the image and the visual, a final conclusion in large format, with a lot of information, but somehow « damaged », pixelated, halfway between high and low definition, and in a way blurred by the passage of time, but described with the codes of the 21st century.

**DIEGO MOVILLA** is a Spanish visual artist who has been living in France since 2002. Graduate of the Bilbao School of Fine Arts, he is developing an artistic practice that questions the current forms of representation of the world. Images of objects, objects of paintings, he uses drawing, painting and works in volume to question our memory of the history of art and our perception of the present time. All his works dialogue both with the past of art and the research of the

practices and techniques of his time. He has notably exhibited his work at the art centre Les Tanneries in Amilly, at the EXUO gallery in Tours, at the Château du Rivau in Lémeré, at the ARTBORETUM in Argenton sur Creuse, at the festival Accé(s) à Pau... He has collaborated and exhibited with associations such as Groupe Laura et Mode d'emploi in Tours, Le POCTB in Orléans or Interface et Ateliers Vortex in Dijon.

## « LIVING IN THE PLACE »

Gathered together by **Anne-Laure Chamboissier**, artistic curator, about ten artists were invited to live in places\* in Touraine from spring to autumn 2021 following a creative residency. The theme « **Living in the place** » takes on its full meaning at a time when everyone is reviewing their lifestyles and the spaces that surround them. The artists reinterrogate what constitutes these places, whether through the prism of their history, their architecture or their function. These works draw a new and sensitive cartography of the territory through their singular view of these places.

\***Castle of Azay Le Rideau** : Anne-Laure Sacriste, **Charterhouse of Liget** : Benoît Fougeirol, **Castle of Montrésor** : Valérie Sonnier, **Collegiale of Bueil-en-Touraine** : Cécile Le Talec, **Castle of Gizeux** : Guillaume Constantin, **Castle of Valmer** : Charles le Hyaric, **Priori of St Cosme** : Natalia Jaime Cortez, **Castle of Saché** : Léa Bismuth et Nicolas Boulard, **La Devinière** : Jean-François Guillo et Didier Galas, **Domaine of Candé-Monts** : Eric Mézan, **ecoMuseum of the Véron** : Florent Lamouroux.

With the support of **Indre-et-Loire Departmental council**

image, making it buggy and disappear. If we start from this premise, the question of the status of the image, its presence, absence or disappearance is far more important than the mythological subjects represented in these tapestries. **Simon Vouet** designed several series of the « **Love of the Gods** » suite, the one presented at Champchevrier is complete. But the temptation came to me to imagine that one or more subjects could be missing, so the question of absence finds its place in this way.

Other series by **Vouet** include, for example, a tapestry on Aurora and Cephalus, and this theme is not treated at Champchevrier. Then I took this as a field of exploration and made sketches of drawing, painting and collage, while taking inspiration from Vouet and the contents of the tapestries. Thus, I worked on the question of the drapery, the figure, the plant, the landscape, but also that of the weft or the borders which are specific to the artist's work. I played with this idea that a new tapestry could find form in a mental projection of its own becoming, rather than in a concrete, manufactured production. In the end, there are about 70 preparatory drawings for the final installation, which will take the form of a kind of wall assembly of superimposed elements.

\* Jean-Christophe Bailly, *L'imagement*, Éditions du Seuil, 2020, Chapter 2, Envoi (Ricochets), p. 41-43. « What happens then is comparable to what happens when a flat stone ricochets off the surface of still water: the grazing is the event from which everything begins, the encounter between a projectile and a surface produces splashes and waves on the latter which are its emotion. It is the image that becomes a projectile and the subject (the viewer) that becomes the surface of impression. [...] Although it is present in the manner of an immobile deposit removed from the body of time, every image contains the account of its origin and its sending, every image has been launched [...] however the only experience we can have with images is that which happens when we encounter them, all the rest being imaginary (to be imagined). Now it is this imaginary that we call art history... »

**You like to construct your works in layers, to play with the erasure of an image or with repentance. You use these different processes again in this vast installation composed of drawings and paintings accumulated one on top of the other, of which we only perceive fragments of images. Why this choice of a form of instability in what you invite us to see ?**

**DM/** What I invite you to see is precisely this instability, which you mention, in the images, but also in the way they are constructed. When I work on a drawing, I like the idea that everything can change at a given moment, that the question of achievement is very limited. There can be a relatively long working time, but in the end, everything is played out in this very short period of time when a change in rhythm takes place. I also try to avoid the idea of a « unique » image, an absolute image. I prefer to place myself in ambi-guity, in the in-between or in imbalance and I use these strategies to try to achieve this. Repentance, erasure, or deletion have become my means of construction. I function by a logic of correction and catching up, by patches and patches put on what escapes me in one way or another. I like to imagine that all this can generate a form of tension between the viewer and the image; a dynamic link is established be-tween one and the other.

**In your work, a dialogue is established between the past of art and the research and practices of your time. Is this a way for you to question our present time through the prism of our memory of art history ? And in doing so, to experiment with new forms ?**

**DM/** It's a logic that took a long time to settle in my work, because for a long time I've been embarrassed to conceive new images and to assume them. The question of choice has a lot to do with it; which image merits to emerge ?

Why this one and not another ? What does it bring ? What does it tell that cannot be told by an existing image ? To what extent is it not



Interview between

**Diego Movilla**

and **Anne-Laure Chamboissier**

**You have been invited by me to realize a project in situ at Champchevrier's castle. What made you interested in this place ?**

**DM/** I think it was the nature of the place itself that attracted me above all, that is to say, a castle which is, almost by definition, a place inhabited by heritage. And it tells its own story. Occasional interventions of contemporary art are becoming more and more common in heritage sites, but in my opinion, this only very rarely modifies the essence of the place. We are most often confronted with a scripted story, according to well-defined codes. The objects, furniture and works of art are there to give substance to a narrative while respecting the meaning of the visit. Hierarchies are relative, styles are mixed, periods are superimposed and the imagination is fed by the whole. In this established system, the contemporary has little place (with the exception of its technical or pedagogical contribution), because it is not able to convoke « the real » in the expected sense of the narrative in place. It is very rare, for example, to find a contemporary portrait of the castle's owners or an account of recent events during a visit to the site. Whereas a dated event, recounting the night spent there by a member of the royal family a few centuries earlier, is necessarily a key element of interest in the place. The question is not so much to link past and present, but to preserve, as if in suspense, an idea of past time in the present, and this through the magic of artifice. The historical and heritage connotation under the prism of the « real » must be enhanced, reinforced and supported by the whole device. One does not transform this reality – even if one were tempted to do so – by a simple artistic intervention. Indeed, you slip into an existing system, you wink, you break the rhythms, you play the intruder. I arrive with my device in Champchevrier as the last element of a whole, somewhere illegitimate and unexpected. But as a « guest of honour »

entering in pure contrast with the context, it suits me quite well. And it allows me to see this project as a playground for transforming codes, with a feeling of great freedom. After seeing Simon Vouet's tapestries in the castle's collection, I had the intuition that there was an idea to be explored. This set of tapestries is simply magnificent ! They are very vivid and dynamic images, but fragile at the same time. I therefore started from the principle that a contemporary issue could be at stake here, an issue close to the digital in the conception of the image and its fragility, as well as the question of presence and absence and the possibility of its disappearance too.

It is this dynamic encounter with the image that interests me, what the reception of the image produces, these « ricochets » that **Jean-Christophe Bailly** describes wonderfully in « **L' imagement** »\* and into which I could slip very comfortably.

**In your view of the remarkable tapestries in Simon Vouet's « Amours des Dieux » suite, you have chosen from the outset not to be illustrative of the subject, and I would like you to tell us more about this. And how did you conceive *The Lost Thread* ?**

**DM/** Yes, this relationship is not illustrative, because it is about constructing a different proposition, a new proposition in relation to the original subject. As I stated above, the starting point lies in the very nature of the construction of the images in the tapestries. Indeed, the appearance of the image from the thread as a unit of construction and the logic that follows from it, is quite similar to that of the pixel. If we take details of these tapestries, we quickly find ourselves immersed in very graphic forms, very strong and contrasted, and at the same time soft and a little blurred, as can be the case with digital images abused by the joys of low definition. This fragility undoubtedly comes from the threads; the construction is long and solid, but carries within itself a system of destruction. Metaphorically – or maliciously – pulling a thread could invoke a glitch in the

anecdotal as long as it is drowned in the set of images that are proposed to us daily? How can it succeed in joining a form of collective imagination, when it is already struggling to find its own autonomy? All of these issues relating to the status of the image are at the heart of my artistic questioning. Talking about the instability of today's image, based on a portrait of the Spanish royal family painted by **Velázquez** in the 17th century, allows me to tackle the values inherent in the original work, as a masterpiece or as a representation of an authority figure, as well as to provide a contemporary reading of the problem of the transmission and reception of digital images in the broadest sense. Moreover, current image practices have as much impact on the immediate and the ephemeral as on what has been installed for centuries.

I think that as soon as we become bulimic consumers of visual material, we can no longer look at the works of the past with the same intensity. As for the question of experimenting with new forms, it is much more complicated for me to express myself on this point. Indeed, I think they emerge independently of my intentions. I do hope to have come across some, but it is not a question I ask myself in advance. I prefer to start with general problematics, such as the question of « repentance » in **Velázquez** or the portrait in Ingres, and contrast them with the idea of erasure, accumulation or hybridisation. Then, if they are truly new forms, I will need time to see them coming.

## USEFUL INFORMATION

Castle of Champchevrier  
37340 Cléré les Pins  
+(0)33 2 47 24 93 93  
[www.champchevrier.fr](http://www.champchevrier.fr)

**Open daily** from 15 June to 22 September 2021 inclusive : 10 a.m. to 6 p.m.

**Except Sundays and public holidays** from 2 p.m. to 6 p.m.

**On reservation of group visits until 20 October 2021**



**Flash me to access the digital map**