

## DOSSIER DE PRESSE



Musée d'art contemporain de Nîmes

### *ALBERT OEHLEN*

**Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes**  
**Exposition du 24 juin au 9 octobre 2011**

**Commissariat de l'exposition : Françoise Cohen**

### **Sommaire**

Avant-Propos

Communiqué de presse

Entretien entre l'artiste et Judicael Lavrador (extraits du catalogue de l'exposition)

Catalogue de l'exposition

Biographie sélective

Liste des œuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Exposition à venir

**Contact presse** : Delphine Verrières - Carré d'Art

Tél : 04 66 76 35 77 - Fax : 04 66 76 35 85

Courriel : [communication@carreartmusee.com](mailto:communication@carreartmusee.com)





On passe peut-être un peu trop vite devant certaines oeuvres.

Cela est – heureusement – impossible lorsqu'on est face à celles d'Albert Oehlen.

De grand format, il faut y pénétrer et s'y perdre, un peu comme au coeur d'un labyrinthe ; où à l'image d'Alice, partir à la découverte de ces univers qui vous happent.

L'expérience est fascinante.

Certes, on peut aussi demeurer face à l'œuvre et se laisser guider par le hasard suggéré par les réseaux et la palette. Mais il serait surprenant que l'imagination du « regardeur » ne se laisse aimer, attirer et phagocyter par ces microcosmes qui sollicitent notre imaginaire.

Les oeuvres « grises » d'Albert Oehlen ne sont pas moins fascinantes.

Laissons-nous porter par les architectures de cet étonnant demiurge qui nous offre une exceptionnelle expérience intellectuelle et esthétique.

**Jean-Paul FOURNIER**  
Sénateur du Gard  
Maire de Nîmes  
Président de Nîmes-Métropole

**Daniel J. VALADE**  
Adjoint au Maire de Nîmes  
Délégué à la Culture et à la Tauromachie  
Président de Carré d'Art

# Communiqué de presse

Place de la Maison Carrée. 30000 Nîmes. Téléphone : 04 66 76 35 70. Fax : 04 66 76 35 85  
Courriel : [info@carreartmusee.com](mailto:info@carreartmusee.com)



Musée d'art contemporain de Nîmes

## **ALBERT OEHLEN**

**Exposition du 24 juin au 9 octobre 2011**

Né en 1954 à Krefeld, étudiant de Sigmar Polke à Hambourg, Albert Oehlen a été associé à la « Bad painting » tout au long des années 80 aux côtés d'artistes tels que Werner Buttner, Martin Kippenberger, Georg Herold. Contrairement à ses contemporains issus de l'Ecole de Düsseldorf, Albert Oehlen fait dès ses débuts le choix de la peinture. C'est au début des années 90 qu'il se tourne vers l'abstraction.

Cette exposition rassemblera 35 peintures, toutes de grand format et fait suite à l'acquisition par le musée en 2009 d'un grand diptyque en coin daté de 2008. Elle fait le point sur la création récente de l'artiste et sa relation revendiquée à l'abstraction américaine des années 50-60, en particulier l'oeuvre de Willem De Kooning, une de ses grandes admirations.

L'oeuvre d'Albert Oehlen ne se répète jamais. Chaque tableau apparaît comme un univers complexe où se mêlent et luttent couleurs, effets de flou, pixels informatiques, tracés au doigt, éléments figuratifs ou abstraits... Toutes ces oeuvres ont pour point commun les recherches menées sur la peinture comme un champ, une « mixture » où émergent (ou sombrent) d'innombrables signes plastiques, transformant quelque chose de totalement impur en une étonnante réalité abstraite.

Oehlen établit de nouvelles règles à chaque série, parfois le choix d'une couleur, du collage ou certains formats. Les peintures les plus récentes, réalisées sur bois, s'attaquent à des paramètres formels plus anciens tel que la relation de la forme au fond, la spontanéité opposée à la précision, le « all over » et la question de la composition. Le choix s'organise autour de 4 ensembles : oeuvres abstraites du milieu des années 90, peintures grises (1998-2008), *Computer Paintings*, un groupe de *Finger Malerei* (peinture aux doigts) qui sera présenté pour la première fois. Albert Oehlen souligne le parcours qui mène de ses abstractions des années 90 aux réalisations récentes. Aux questions qui lui sont fréquemment posées à ce sujet, il répond qu'il ne peut guère être plus explicite et reconnaît toutefois ceci comme le moteur de sa création, définissant une sorte d'Art pour l'Art où tout ce qui se passe est ce qui se passe sur le tableau. Loin de toute chronologie, l'accrochage mêlera les oeuvres des différentes périodes.

Le catalogue bilingue français/anglais est édité avec Archibooks + Sautereau éditeurs. Il comporte un entretien entre l'artiste et Judicaël Lavrador.

Carré d'Art - Musée d'art contemporain ouvert tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h.  
Entrée: 5 euros, tarif réduit: 3,70 euros

**Contact pour l'exposition : Delphine Verrières - Carré d'Art**

Tél : 04 66 76 35 77 - Fax : 04 66 76 35 85

Courriel : [communication@carreartmusee.com](mailto:communication@carreartmusee.com)



# ENTRETIEN ENTRE ALBERT OEHLEN ET JUDICAE L AVRADOR (extraits du catalogue de l'exposition)

[...] *Judicael Lavrador*: Comment avez-vous choisi les tableaux que vous présentez à Nîmes ? Dans quel esprit ou quelle intention ?

**Albert Oehlen**: Nous avons voulu donner une vision assez complète du principal groupe d'œuvres, c'est-à-dire les tableaux abstraits. Il y a quelquefois des éléments figuratifs dans certains d'entre eux, mais pour moi ils restent non figuratifs et ces éléments sont plutôt là pour le prouver, étant donné la façon dont ils sont utilisés. Nous avons choisi des *Grey Paintings*, des *Computer Paintings*, des *Finger Paintings* et d'autres qui n'appartiennent à aucune série en particulier.

*J.L.* : Comment envisagez-vous les tableaux qui n'appartiennent pas à une série ? Procèdent-ils d'une démarche différente, ou d'un autre désir ? Pouvez-vous citer un exemple ?

**A.O.** : Aucun des tableaux abstraits polychromes peints à partir de la fin des années 1980 n'était conçu pour s'insérer dans une série. Ce sont des œuvres isolées, mais dès qu'on les compare aux autres, évidemment, ils forment un groupe, on a besoin de leur donner un nom. Vous en avez un ? Quand on parle de ces tableaux, en fait, on parle de la partie essentielle de mon travail. [...]

*J.L.* : Quel est le sens de vos titres en général ?

**A.O.** : Certains décrivent ce qu'il y a à voir. On peint un nu et on l'appelle *Nu*. D'autres titres laissent plus de champ libre à l'interprétation. Quelques-uns essaient de proposer une manière de voir, de donner une légère inflexion à ce qu'on voit. Ce n'est peut-être pas très important, mais au moins c'est drôle. J'essaie de les orienter dans un certain sens, pour donner une idée de ce que j'ai en tête.

Des tas de gens prennent les œuvres au premier degré. Ils pensent que si un tableau est sombre, le peintre est triste. S'il a des couleurs vives, le peintre est gai. J'ai énormément de réactions dans ce genre. Il y a cette manie systématique et presque idiote de tout prendre au sérieux. On peut se moquer de mes titres, mais ils indiquent ce qu'on peut espérer trouver dans mes tableaux.

*J.L.* : Cette distinction que vous faites entre votre utilisation de la couleur et sa signification traditionnelle, voulez-vous la faire sentir au spectateur ?

**A.O.** : Je ne suis pas sûr d'avoir envie de donner des leçons. Au début, mes peintures étaient sombres. Elles faisaient tout pour être aussi sinistres que possible. C'était comme une réaction en chaîne. Quand j'ai voulu peindre des tableaux, il fallait qu'ils parlent de ce qu'est vraiment la peinture, de ce qui constitue la peinture selon moi : les couleurs à l'huile, une image grasseuse, collante, marron foncé au milieu de la toile. Je me suis donc procuré du marron et j'ai peint des dinosaures, puis des intérieurs lugubres et des musées. Des musées agricoles, des vieux musées. En les peignant, je m'amusais bien, j'écoutais de la jolie musique disco et j'étais d'humeur joyeuse en fait. Je n'étais absolument pas quelqu'un qui peint ses états d'âme. C'était un artifice.

*J.L.* : Vous essayiez d'aller à contre-courant ?

**A.O.** : Quand j'ai commencé à peindre, ce n'était pas une période faste pour la peinture. Mais la situation me paraissait idéale, parce qu'il n'y avait pas trop de peintres. Dans les galeries à Hambourg, par exemple, on voyait des toiles médiocres en rouge et noir, avec des corps torturés et des horreurs. J'ai essayé d'aller beaucoup plus loin. J'étais content quand mes tableaux avaient l'air très mal peints. Il y a un exemple analogue en musique : les Residents. Leur musique apparemment sinistre, mauvaise et amateuriste, est en réalité subtilement calculée. Et très drôle. On a ce son lugubre et des mélodies puériles jouées avec une instrumentation débile. [...]

*J.L. : Comment composez-vous les tableaux ?*

A.O. : La composition se fait au fur et à mesure. Je tords, je pousse, je tire. Je ne pourrais pas travailler d'après un dessin. Donc, je ne commence pas par élaborer la composition pour poser les couleurs ensuite. Tout se fait en même temps. Ou jamais. Ou tout est déjà là et je n'ai rien à faire.

*J.L. : Comment passez-vous d'une série à l'autre ?*

A.O. : Je n'ai jamais l'intention de faire quelque chose de nouveau. De temps en temps, j'ai des idées. Même si cela me déplaît profondément, je dois la réaliser. Je peux aussi tomber dessus par hasard.

*J.L. : Pouvez-vous donner un exemple ?*

A.O. : Prenons les *Grey Paintings*. C'était une idée idiote : pourquoi Gerhard Richter donne-t-il toujours des coups de brosse dans un sens bien précis ? On dirait un flou de bougé sur Photoshop. Pourquoi pas dans un autre sens ? Cette idée me trottait dans la tête, mais je n'avais pas prévu de l'exploiter. Elle était trop stupide. Et puis un jour, j'étais en Espagne, très loin de tous les magasins de fournitures pour artistes, et je n'avais plus de peinture à l'huile noire. J'avais des couleurs dont je ne me sers pas beaucoup, des verts et un rouge. Donc, si je les mélangeais, je devais obtenir quelque chose d'assez proche du noir ou du gris foncé. C'est ce que j'ai fait. Quand un ami est venu me voir, je me suis dit que j'allais l'épater en lui montrant la peinture la plus atroce qu'il ait jamais vue. J'ai pris ce mélange noir pour suivre mon idée au sujet de Richter : j'ai peint un oiseau, un carré et un anus, comme l'aurait fait Richter. J'ai brossé dans tous les sens en pensant très fort aux peintures de bougies. Soudain, j'avais un tableau qui me fascinait complètement. J'ai su tout de suite que j'allais poursuivre dans cette voie. Mais la peinture qui paraissait noire dans le pot n'était pas noire sur la toile. Je devais ajouter encore un peu de rouge. Ensuite, je devais brosser dix fois de bas en haut pour enlever tout le rouge. Les coups de brosse transformaient tout. C'est intéressant d'être obligé d'appliquer dix fois chaque coup de pinceau. On ne peint pas du tout de la même façon que si on appliquait les touches du premier coup en fonction du résultat voulu. Personne ne se livre à ce genre d'expérience idiote, sauf moi. Matthew Barney l'a fait dans son film *Drawing Restreint*. Mais là, c'est presque une œuvre conceptuelle : on voit les contraintes et le résultat. Cela me permet de faire des choses que je ne ferais pas autrement et de m'obliger à y réfléchir. C'est une distraction pour moi.

*J.L. : Vos œuvres sont-elles censées refléter les contraintes d'exécution ?*

A.O. : Il y a toujours des contraintes. D'abord, on achète le matériel. C'est déjà une contrainte. on achète tel ou tel pinceau, des couleurs, une toile plus poreuse qu'une autre. Certains artistes le font très consciemment, d'autres ne le font même pas, ils prennent ce qu'ils ont sous la main ou leurs instruments préférés. Ou alors ils mettent au point un système et n'ont plus à y penser jusqu'à la fin de leur vie, sauf si un jour ils en ont assez. Ou si le pinceau n'est pas assez un gros, ils en achètent un plus gros. J'essaie de changer tout le temps. Je fais toujours attention à ce que j'utilise. Pas pour avoir le meilleur matériel, mais pour me bagarrer avec lui et voir ce qui se passe.

*J.L. : L'une de vos séries révèle ostensiblement ses contraintes d'exécution : les Computer Paintings. Étaient-elles conçues pour évoquer cette technique bien particulière ?*

A.O. : C'est très superficiel. J'aime les mots *Computer Paintings*, mais seulement les mots. Je ne savais pas ce que cela donnerait. Je savais que ce serait forcément quelque chose que j'aurais fait de toute façon. Il fallait que ce soient des œuvres peintes, mais comment ? Quand j'ai imaginé la méthode, c'était un peu par ironie. L'aspect de surface rappelle les ordinateurs de l'époque. Mais ce qu'on attend d'un ordinateur, c'est qu'il nous aide à faire quelque chose qu'on n'arrive pas à faire tout seul. Il ouvre une fenêtre sur l'avenir. Alors que mes *Computer Paintings* font exactement le contraire. Elles renvoient au passé. J'essaie de corriger l'image pixellisée et j'aboutis à une image

peinte à la main. C'est une sorte d'inversion. Au lieu de regarder vers l'avenir, elle se retourne vers le passé. Et l'ordinateur ne m'aide pas. C'est moi qui aide l'ordinateur.

*J.L. : Vous aviez une réputation de peintre abstrait. Dans les séries les plus récentes, on voit apparaître quelques éléments figuratifs. Comment êtes-vous passé de la non-figuration à la figuration ?*

A.O. : Au début des années 1990, ou à la fin des années 1980, j'aspirais à l'abstraction pure. Je voulais qu'il n'y ait plus rien de reconnaissable. Dix ans après, j'ai pensé que je pouvais introduire des éléments figuratifs dans la mesure où j'indiquais clairement qu'ils n'étaient pas intentionnels. J'essaie d'aller dans cette direction, de montrer le plus possible sans le faire exprès. Peu importe si quelqu'un y voit des personnages. Il y a des gens qui en voient de toute façon. Au fond, le mot « abstrait » désigne pour moi quelque chose de dénaturé, de faussé, d'inachevé, de raté. Dans la peinture abstraite habituelle, l'artiste essaie de peindre quelque chose de figuratif et n'y arrive pas.

*J.L. : Vos œuvres récentes ont souvent un fond blanc. Comment faut-il comprendre cette évolution ?*

A.O. : Ce n'est pas une évolution importante. Dans mes premiers tableaux, j'avais décidé que la toile devait être entièrement recouverte parce que c'était l'idée que je me faisais de la peinture : il fallait une surface bien pleine, pas une image flottant sur un fond blanc. Vingt-cinq ans après, c'est cette image sur fond blanc que je veux. Alors, essayons ! C'était un essai, rien de plus, et puis j'ai vu que cela marchait bien et j'en ai fait d'autres. [...]

*J.L. : La peinture contemporaine cite énormément l'histoire de l'art. Vous ne semblez pas le faire. Cherchez-vous quelque chose de nouveau ?*

A.O. : Je crée des objets, des tableaux qui, je l'espère, ne ressemblent pas à ce que l'on a déjà vu. Je ne cite pas. Je n'ai pas envie de refaire ce que d'autres ont déjà fait. Je peux les remercier, mais pas les citer pour dire : « Voyez un peu si je suis fort, je connais ceci, je connais cela ! » Je ne veux pas étaler mes connaissances. Mais, bien sûr, je dois beaucoup aux autres artistes. Je me sens proche de certains d'entre eux. Par exemple, j'ai travaillé sans regarder De Kooning et maintenant je m'aperçois qu'il a fait tout ce que suis en train de faire. Je n'ai pas peur d'en parler à qui veut l'entendre. C'est l'artiste le plus intéressant à l'heure actuelle.

*J.L. : En quoi est-il si important pour vous ?*

A.O. : Il y a deux liens avec De Kooning. J'ai choisi volontairement d'adopter un mode de travail qui rappelle l'art de cette époque. C'est la technique, cette idée naïve de peindre avec ses mains, avec sa sensibilité, de sentir la peinture, la toile... C'est ce que j'ai voulu faire après avoir vu une exposition d'*Action Painting*. Mais c'est tout ce qui me rattache à ce moment historique. Je suis moi et personne d'autre et je fais la peinture à laquelle je travaille depuis trente ans. Et là-dessus, mon chemin croise encore celui de De Kooning. Parce que sa peinture va plus loin qu'il n'y paraît à première vue. C'est à peu près tout ce que j'ai à dire sur De Kooning. On dirait la traduction directe de sensations à un moment donné, mais c'est bien autre chose.

*J.L. : L'exposition marque-t-elle une autre étape dans le travail du peintre ?*

A.O. : C'était la grande mode ces vingt dernières années, d'envisager l'espace d'exposition par rapport à l'histoire du bâtiment. C'était peut-être nécessaire. Mais ce n'est pas du tout ce que je veux faire. C'est le moment de faire le contraire. Je veux attirer toute l'attention sur les tableaux eux-mêmes. Si la salle d'exposition est moche, les tableaux la sauveront. Bon, je suis un peintre. Je vais pas laisser un architecte manipuler mes tableaux. Si la peinture est forte, elle se défend toute seule. J'ai cette illusion.  
[...]

# CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Catalogue bilingue français / anglais.  
Entretien de l'artiste avec Judicael Lavrador, critique d'art

Ouvrage édité avec Archibooks + Sautereau éditeurs.

## ***ALBERT OEHLEN***

112 pages  
environ 60 documents  
Format 22 x 28 cm  
Ouvrage relié  
29 €

# BIOGRAPHIE SELECTIVE

Né en 1954 à Krefeld en Allemagne  
Vit et travaille en Suisse et Espagne

## FORMATION-ENSEIGNEMENT

1981 Hochschule für Bildende Kunst, Hamburg  
2000 Enseignant à la Kunstakademie, Düsseldorf

## EXPOSITIONS PERSONNELLES (SELECTION)

2011 Galerie Max Hetzler, Berlin  
2010 Emil Schumacher Museum, Hagen  
2009 Museo di Capodimonte, Napoli  
*Abstract Reality*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
2006 *I will always champion good painting*, Whitechapel Gallery, London  
Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle  
*I will always champion bad painting*, Arnolfini, Bristol  
2005 FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand\*  
Sezession, Wien  
Domus Artium, Salamanca  
*I know whom you showed last summer*, MOCA-Museum of Modern Art, Miami\*  
*Malerei 1980-2004, Selbstportrait mit 50millionenfacher, Lichtgeschwindigkeit*,  
Kunsthalle, Nuremberg  
2004 Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne  
2002 Musée d'Art moderne et Contemporain, Strasbourg  
2000 *Terminale Erfrischung (Computercollagen und Malerei)*, Kestner Gessellschaft, Hannover  
*Der Ritt der sieben Nutten – Das war mein Jahrhundert –*, Albert Oehlen & Markus Oehlen,  
Museum Abteiberg, Mönchengladbach\*  
*Malerei*, Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde  
1999 *INIT*, Kunst-Halle, Berlin  
1997 *Albert vs. History*, Kunsthalle, Basel\*  
1996 IVAM Centre del Carme, Valencia\*  
1995 *Oehlen Williams 95*, Wexner Center for Arts, Columbus  
*Abortion of the cool*, Gesellschaft für Gegenwartskunst, Augsburg\*  
*Recent Paintings*, The Renaissance Society, University of Chicago  
1994 Villa Arson, Nice  
*Malerei*, Deichtorhallen, Hamburg\*  
1993 Kunstverein, Salzburg

\* catalogues

# LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

- *Ohne Titel*, 1992, sérigraphie, acrylique et huile sur toile, 200 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Scheidewege*, 1992-95, sérigraphie, acrylique et huile sur toile, 200 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Ohne Titel*, 1992-2005, sérigraphie, laque et huile sur toile, 210 x 290 cm. Collection particulière. Courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin
- *Check Up*, 1994, huile sur toile, 240 x 200 cm. Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst
- *First Take*, 1994, huile sur toile, 240 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Ohne Titel*, 1994, huile sur toile, 280 x 240 cm. ZKM | Center for Art and Media
- *Bleo*, 1995, huile sur toile, 240 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Das Ende von Zuhause*, 1995, huile sur toile, 175 x 200 cm. Collection Stolzka, Graz
- *Rattengift*, 1995, huile sur toile, 280,3 x 240,3 cm. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat
- *Solotanz*, 1995, huile sur toile, 280,5 x 241 cm. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat
- *Terpentin*, 1995, huile sur tissu, 220 x 240 cm. Courtesy de l'artiste
- *Leuchtspurenelemente*, 1996, huile sur toile, 200 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Maschinenwesen*, 1996, huile sur toile, 240 x 200 cm. Courtesy de l'artiste
- *Akkordeon*, 1997, huile sur toile, 143 x 239 cm. Courtesy de l'artiste
- *Bad Artist*, 1997, huile sur toile, 190 x 246 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin
- *Big Hair*, 1997, huile sur toile, 190 x 160 cm. Collection Lhoist
- *Grünaug-Dunkelaug*, 1997, huile sur toile, 200 x 240 cm. Collection particulière
- *Interior*, 1998, huile sur toile, 238 x 238 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin
- *Das privileg/ZAT*, 1999, huile sur toile, 279 x 479 cm. Collection particulière
- *Raucher*, 1999, huile sur toile, 239 x 239 cm. Collection particulière
- *Road to Oehle*, 1999, huile sur toile, 240 x 280 cm. Courtesy de l'artiste
- *Absteigende heisse Strahlen*, 2003, huile sur toile, 280 x 300 cm. Collection particulière
- *C.C.*, 2003, huile sur toile, 220 x 170 cm. Collection particulière
- *Ohne Titel*, 2004, huile sur toile, 230 x 180 cm. Collection particulière, Londres. Courtesy Galerie Obadia Paris-Bruxelles
- *Ohne Titel*, 2007, sérigraphie, huile et papier sur toile, 260 x 290 cm. Courtesy de l'artiste

- *FM 26*, 2008, huile, papier sur toile, 190 x 220 cm. Courtesy Galerie Obadia Paris-Bruxelles
- *FM 35*, 2010, huile, papier sur toile, 190 x 230 cm. Courtesy de l'artiste
- *FM 37*, 2010, huile, papier sur toile, 190 x 230 cm. Courtesy de l'artiste
- *FM 41*, 2010, huile sur bois, 205 x 275 cm. Courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin
- *FM 42*, 2010, huile, papier sur toile, 190 x 230 cm. Courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin
- *Conduction 14*, 2011, fusain et acrylique sur toile, 210 x 270 cm. Courtesy Galerie Obadia Paris-Bruxelles
- *FM 43*, 2011, huile sur bois, 137,5 x 205 cm. Courtesy de l'artiste
- *FM 45*, 2011, huile sur bois, 137,5 x 205 cm. Courtesy de l'artiste
- *FM 46*, 2011, huile sur bois, 137,5 x 205 cm. Courtesy de l'artiste
- *FM 47*, 2011, huile sur bois, 137,5 x 205 cm. Courtesy Galerie Obadia Paris-Bruxelles
- *FM 48*, 2011, huile sur bois, 137,5 x 205 cm. Courtesy de l'artiste



*Ohne Titel, 1992*



*Das Ende von Zuhause, 1995*



*Leuchtspurenelemente, 1996*



*Grünaug-Dunkelaug, 1997*



*Das Privileg/ZAT, 1999*



*Road to Oele, 1999*



*C.C., 2003*



*FM 26, 2008*



*FM 35, 2010*



*FM 42, 2010*



*FM 45, 2011*

# INFORMATIONS PRATIQUES

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 10h à 18h

Carré d'Art–Musée d'art contemporain. Place de la Maison Carrée. 30000 Nîmes

Tél : 04 66 76 35 70 - Fax : 04 66 76 35 85

Courriel : [info@carreartmusee.com](mailto:info@carreartmusee.com). Site web : <http://carreartmusee.nimes.fr>

## Tarifs

**Individuels :** Tarif plein : 5 €

**Groupes :** Tarif réduit : 3,70 € (groupes à partir de 20)

## Gratuités

Jeunes de moins de 26 ans

Etudiants en art, histoire de l'art, architecture

Enseignants du premier et second degré de l'Education nationale

Artistes

Personnels de musées, titulaires de la carte de l'ICOM

Journalistes

Et pour tous le premier dimanche du mois

## Visites guidées

Départ accueil Musée, niveau + 2

**Individuels** (comprise dans le droit d'entrée)

- Tous les samedis, dimanches et jours fériés à 16h30
- Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
- Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30
- Dernier dimanche de l'exposition visite également à 15h.

**Groupes** (tarif unique pour la prestation de visites guidées : 30 €)

Possibilité d'abonnements pour les scolaires

Uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée

Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 74)

## Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 6 à 14 ans, sur rendez-vous

**Individuels** (tarif unique : 5 €)

de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription.

**Groupes** (tarif unique pour la prestation de l'atelier + visite : 30 €)

Possibilité d'abonnements pour les scolaires

Du mardi au vendredi sur rendez-vous avec le service culturel

Contact : Sophie Gauthier

## Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h le 5 juillet, le 25 août et le 28 septembre.

Accueil sans inscription préalable, au premier étage de Carré d'Art

# EXPOSITION À VENIR

## **POUR UN ART PAUVRE (INVENTAIRE DU MONDE ET DE L'ATELIER)**

4 novembre 2011-15 janvier 2012 (à confirmer)

Vernissage : Jeudi 3 novembre 2011 (à confirmer)

L'exposition réunira les positions de huit artistes internationaux centrées sur une attention particulière portée au matériau dans une démarche ouverte qui lie fortement l'œuvre tant à l'implication physique de l'artiste qu'au lieu qui l'accueille. L'œuvre est souvent pensée comme une forme non pérenne. Plutôt qu'un objet, elle apparaît comme un processus. La plupart des matériaux utilisés sont banals bien que leur usage comme matériau artistique tend à les éloigner de leur fonctionnalité sociale reconnue. Privilégiant souvent l'improvisation, les artistes tendent à ouvrir la frontière entre l'objet fini et matériau et relient le travail d'exposition aux procédures d'atelier.

Comme leurs prédécesseurs de l'Arte Povera, ces artistes choisissent des matériaux à portée de main et considèrent que leur mission est d'attirer l'attention sur la valeur artistique de la vraie vie. Toutefois, c'est maintenant un autre état de la société qui est interrogé. Les matériaux peuvent être le polystyrène expansé, le plâtre, les produits de beauté, les tickets de caisse, le polyane, les chutes de contreplaqué ou de médium, souvent des matériaux d'emballage ou des fournitures trouvées à l'atelier. Contrairement à leurs prédécesseurs des années soixante, ces œuvres annoncent la volonté de prendre en charge un nouvel état de la société et de travailler dans les interstices d'une société résolument contemporaine, plutôt qu'exploiter l'opposition programmatique entre nature et culture.

L'exposition regroupera les œuvres de :

- Karla Black (Ecosse)
- Katinka Bock (France-Allemagne)
- Abraham Cruzvillegas (Mexique)
- Thea Djordjaze (Géorgie-Allemagne)
- Gabriel Kuri (Mexique-Belgique)
- Guillaume Leblon (France)
- Gyan Panchal (France)
- Gedi Sibony (Etats-Unis)