

ALBERT OEHLER

CARRÉ D'ART
NÎMES

24.06.11

09.10.11





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'oeuvre 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 démiurge 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
Président de Carré d'Art



Vue du studio de l'artiste en Suisse. Photo J. Hevia

Né en 1954 à Krefeld, **étudiant de Sigmar Polke** à l'Académie de 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, une peinture figurative, rapide, aux tons rompus et aux sujets dérangeants. Contrairement à ses contemporains issus de l'Ecole de Düsseldorf, Albert Oehlen fait dès ses débuts le **choix de la peinture**. A la fin des années 80, il se tourne vers l'abstraction.

L'exposition rassemble **34 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.

Le choix s'organise **autour de quatre ensembles**. Dans la carrière de Albert Oehlen, les séries se superposent et l'exposition interroge la **continuité d'une recherche picturale**. L'accrochage mêle dans chaque salle des oeuvres de différentes séries.

OEUVRES ABSTRAITES DES ANNÉES 90



Leuchtpurenelemente, 1996

Albert Oehlen se tourne vers l'abstraction en 1988. Il privilégie l'improvisation et l'invention. Chaque nouvelle série correspond à des règles différentes, toujours de nature matérielle, qui peuvent être le choix d'une couleur, d'un type de peinture, de privilégier les transparences, d'une sorte de pinceau, de la rapidité ou de la lenteur d'un geste. Loin de figer la création, la règle, par

ses changements fréquents, apporte une instabilité qui fait rebondir l'intérêt et la spontanéité. Pour Albert Oehlen, tout ce qui se passe, se passe sur le tableau. Il ne cherche rien à évoquer même par les titres. Dès les premières oeuvres abstraites, ses peintures apparaissent comme un dense fourmillement de signes plastiques, de couleurs où se créent et se résolvent de multiples tensions. L'aboutissement de chaque oeuvre est la création d'un univers à l'intérieur du format : tout se mêle sans hiérarchie dans les gestes interrompus, les transparences, les superpositions. L'idée même de composition est bannie. *Leuchtpurenelemente* est un exemple rare dans la symétrie de l'élément blanc et de l'étoile qui calent un équilibre. Dans ses nombreux entretiens, Albert Oehlen refuse la peinture abstraite comme un mode d'expression personnel. Bien que reprenant à nouveaux frais certains paramètres de la modernité, Oehlen ne cherche ni à faire émerger un

signe/signature, ni une transcendance. En réinventant sans cesse une abstraction clairement picturale, sans substrat décoratif, Albert Oehlen se bat avec des objectifs qui ont été ceux de l'époque moderne : faire une peinture qui ne tienne que par elle-même. Mais ses peintures se révèlent plus proches de l'entrechoquement graphique subi par celui qui feuillette des magazines ou déambule dans les centres commerciaux ou la rue. Dans ce sens et bien que certaines de ses affirmations le placent plutôt du côté de l'autonomie de l'oeuvre, Albert Oehlen réalise une oeuvre absolument contemporaine, comme peut l'être le rythme du jazz ou de tout autre musique, abstraite mais en relation avec son époque.

Grünaug-Dunkelaug, vraiment à part, témoigne de l'intérêt de l'artiste pour John Graham, un peintre du cercle de Jackson Pollock, de Kooning, Stuart Davies, Arshile Gorky et qui a développé un système de pensée ésotérique. De même que dans certains collages se référant à Dali, *Grünaug-Dunkelaug* est l'exemple d'une peinture « à contenu » désamorcée par la confusion des motifs et la perte de ses références. Elle semble correspondre chez Oehlen à une interrogation sur l'origine de la peinture une fois qu'il a abandonné en 1988 la peinture figurative qui trouvait dans son outrance (dinosaures, bunker de Hitler) une auto justification.



Grünaug-Dunkelaug, 1997

LES PEINTURES GRISES



Absteigende heisse Strahlen, 2003

En opposition avec la richesse colorée de ses oeuvres précédentes, Albert Oehlen entreprend à partir de 1997 jusqu'en 1999 un ensemble de peintures grises. Une deuxième série grise naîtra entre 2003 et 2008. De l'ensemble, les peintures grises sont celles qui jouent le plus clairement de la

coexistence de motifs figurés et abstraits ou plutôt sur la transformation de la figuration en abstraction, créant un état double où de magnifiques peintures pleines de subtilités portent simultanément les représentations décourageantes d'éléments inachevés, voire détruits. Rares sont, en effet, les oeuvres totalement abstraites. *Das Privileg/ZAT*, qui a d'ailleurs un homonyme dans la série grise, laisse apparaître clairement un bonhomme sous les couches finales. La peinture pour Oehlen est un suc qui digère tout. Comme pour Willem de Kooning (1904-1997), peindre pour Oehlen n'est pas un travail sur la forme mais sur la mise au jour d'un organisme où tout peut intervenir. Dans le récent entretien donné pour le catalogue de l'exposition, Albert Oehlen évoque la naissance des peintures grises comme un hasard : le fait de

disposer de peintures rouge et verte qui, par mélange, peuvent donner un gris, et de l'envie de pousser plus loin l'expérience de Gerhard Richter du balayage de la peinture et du flou.

Les séries grises comme les *Computer Paintings* semblent aussi celles d'une certaine purification de la matière. Autant *Absteigende heisse Strahlen*, 2003 regorge de motifs interrompus, de superpositions, de coulures, de coups de pinceau contradictoires, autant *C.C.* (un portrait) de la même année, présente une matière claire et fine, dont l'émergence accompagne le passage vers 2000 vers le nouvel intérêt de l'artiste pour les fonds blancs.

En 2006 pour ses expositions conjointes à la Whitechapel Gallery de Londres et la Galerie Arnolfini de Bristol, Albert Oehlen choisit les titres suivants : *I Will Always Champion Good Painting & I Will Always Champion Bad Painting*. Il convoque ainsi une sorte de morale de la peinture immédiatement niée dans l'équivalence des contraires et nous renvoie toujours à ce constat qu'il n'y a rien d'autre que la peinture elle-même.

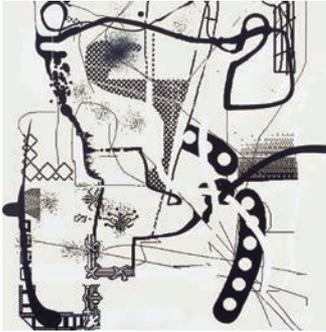


C.C., 2003



Das Privileg-ZAT, 1999

COMPUTER PAINTINGS



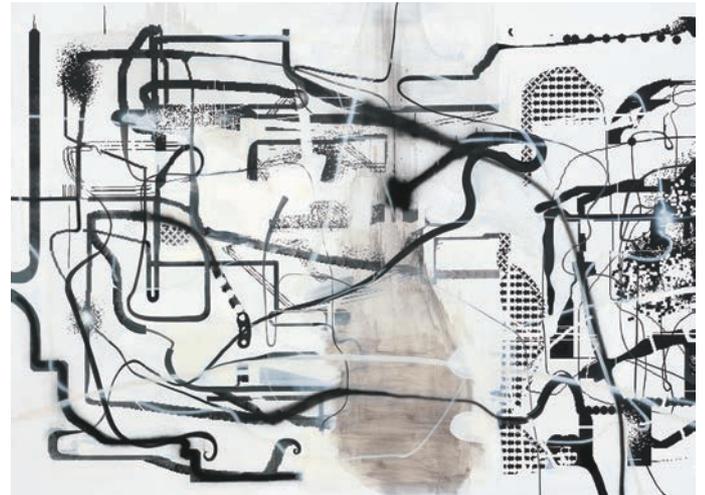
Ohne Titel, 1992

En 1990 lors d'un long séjour à Los Angeles, Albert Oehlen achète un ordinateur et un logiciel graphique. Pousser l'oeuvre jusqu'à sa surface ne peut que renvoyer Oehlen à l'écran de l'ordinateur comme support graphique tel qu'il commence à s'imposer au début des années 90. La première série de 90 à 97 confronte des éléments sérigraphiés collés sur le support à d'autres parties

directement peintes sur la toile. Par l'évidence des pixels de grandes dimensions, les peintures par ordinateur poursuivent les changements d'échelle très présents dans les abstractions colorées des années 90. Ces réseaux sont accompagnés d'éléments puisés dans les feuilles de style : cannage, pellicule, flèche, concentration de points. Mais déjà *Terpentin* arborait un motif de tartan, qui rappelle de tels emprunts chez Sigmar Polke.

Si elles semblent plus décoratives que les précédentes par le recours à ces motifs existants, les *Computer Paintings* ne développent pas pour autant une virtuosité mais recherchent la survenue dans la peinture d'un élément exogène, une pratique poursuivie dans toutes les séries où des collages d'affiches viennent déstabiliser les habituels éléments peints. Le travail du réseau et de la ligne déjà présent dans les séries précédentes – il n'est pas rare de voir des lignes colorées accidentées peintes au pinceau ou à la bombe traverser le tableau de part en part

comme dans *Sans titre*, 1994, *Rattengift*, 1995 ou encore *FM 35* – devient particulièrement intense dans les *Computer Paintings*. Ces lignes sont proches de celles qui marquent certaines oeuvres de Christopher Wool, un ami proche de l'artiste. Mais elles semblent aussi apparaître comme des témoins d'une *Action Painting* passée par la machine. Ces séries sont un moment de recherche essentiel de Oehlen sur l'abstraction. Elles lui permettent de réincarner l'*Action Painting* avec des moyens qui étant totalement étrangers à cette dernière permettent à l'artiste de s'en approcher au plus près. Avec la deuxième série de *Computer Paintings*, la symbiose des éléments peints et du vocabulaire venu de l'ordinateur va croissant. Bien que très différentes, ces deuxièmes *Computer Paintings* sont la source des *Finger Malerei* où la trace de la main pour être évidente est parfois mêlée avec des parties méticuleusement peintes.



Ohne Titel, 1992-2005

FINGER MALEREI



FM 37, 2010

A partir de 2007, Oehlen commence une nouvelle série où il introduit des collages d'affiches commerciales qui font intervenir un « bruit » dans le fond de l'oeuvre. Cours de langue, tourisme, grande consommation, le fragment est suffisamment grand pour être lisible. L'enjeu de la peinture est de

vaincre cet élément perturbateur et de faire exploser les parties imprimées en autant d'éléments picturaux. Dans certains cas comme *FM 37*, le recouvrement de la partie collée est complet.

Oehlen décrit la toile comme un lieu d'expérience. Les règles qu'il évoque dans ces différentes interviews sont toujours des règles matérielles. En ce sens, il y a une forte composante performative dans sa pratique qui trouve un aboutissement dans les dernières séries des *Finger Malerei* mais qui était également présente à ses débuts dans la rapidité de réalisation et des collaborations conçues dans la fièvre d'une période particulièrement effervescente.

Les premières peintures au doigt, une technique associée à la peinture abstraite expressionniste des années 50-60 apparaissent en 2008. Dans ses propos, l'artiste évoque clairement cette peinture gestuelle comme le recours à une pratique décalée, de même que l'était le fait de s'intéresser à la peinture dans les années 70. S'y impose l'importance grandissante du fonds blanc, invisible vingt ans plus tôt dans les

premières abstractions. Technique d'une confrontation directe de l'artiste avec la toile et le médium, réalisées simultanément en quelques mois, ces dernières oeuvres pour la première fois montrées au public, semblent une sorte de réduction, de recherche élémentaire où ne demeurent plus sur un fond de panneau que les traces de couleur et le travail d'essuyage qui participe partiellement de leur effacement et de leur transformation en champs de couleur transparents. Ces tracés déterminent une sorte de géographie avec souvent une matérialisation de l'axe vertical sur lequel se construisent les autres éléments en rhizome. Chez certains artistes, on pense à l'autrichien Amulf Rainer, un tel travail renvoie au recouvrement et à l'agression de l'image.

Oehlen aboutit à un espace flottant où il va à la limite de l'existence du tableau : quelques traces qui s'entrecroisent, des parties frottées qui aplatissent l'espace pictural et renvoient à la surface, une technique déjà utilisée dans la deuxième série des *Computer Paintings*. Cet amaigrissement n'est pas pour autant un refus d'offrir à voir la peinture, mais d'aller au plus profond de son origine et de son existence.



FM 45, 2011

INFORMATIONS GÉNÉRALES

*Les photographies ne sont pas autorisées dans l'exposition.
Merci d'éteindre vos téléphones portables.*

Horaires

De 10h à 18h
tous les jours sauf le lundi

Tarifs

Entrée : 5 €, tarif réduit : 3,70 €
Entrée gratuite pour les moins de 26 ans et pour tous le premier dimanche de chaque mois.



Catalogue

112 pages
format 22 x 28 cm
ouvrage relié
29 €

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

Tél. 04 66 76 35 70

Courriel : info@carreartmusee.com

Web : <http://carreartmusee.nimes.fr>

Renseignements et inscriptions auprès
du Service Culturel du Musée :
Tél. 04 66 76 35 74

ANIMATIONS



Visites commentées

Individuels : comprises dans le droit d'entrée

- 16h30 les week-ends
 - le premier dimanche de chaque mois à 15h, 15h30, 16h et 16h30
- Groupes* : forfait de 30 € sur rendez-vous du mardi au vendredi

Pas de visites commentées entre le 12 juillet et le 19 août.

Le week-end et durant tous les mois de juillet et août, des médiateurs seront dans l'exposition pour renseigner les visiteurs.



Ateliers pour tous, en famille ou seul

Dès 6 ans. Sans inscription préalable. Gratuits pour tous.
Rendez-vous à l'atelier du musée situé au 1^{er} étage de Carré d'Art.
- De 14h à 16h le 5 juillet, 25 août et 28 septembre

Ateliers pour les enfants

Visites accompagnées et ateliers d'expérimentation plastique pour les 5-14 ans. Tarif unique : 5 €
Sur inscription.

Calendrier détaillé disponible à l'accueil du bâtiment et à la billetterie du musée ou à demander par courriel.