

## **DOSSIER DE PRESSE**

### **OLIVIER MOSSET**

« Travaux 1966 - 2003 »

**Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes  
Exposition du 15 octobre 2004 au 9 janvier 2005**

### **Sommaire**

**Présentation de l'exposition**

**Biographie, expositions personnelles et collectives**

**Liste des œuvres exposées**

**Documents iconographiques**

**Publications**

**Informations pratiques**

**Expositions à venir**

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

**Tél : 04 66 76 35 77 – Fax : 04 66 76 35 85 – E-mail : [carreart@mnet.fr](mailto:carreart@mnet.fr)**

**Direction de la Communication de la Ville de Nîmes – Communication des musées**

**Jean-Luc Nito – Tél : 04 66 76 71 77 – E-mail : [jean-luc.nito@ville-nimes.fr](mailto:jean-luc.nito@ville-nimes.fr)**

# PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Exposition co-organisée avec le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne et le Kunstmuseum St Gallen et conçue grâce au soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes organise une exposition de l'artiste suisse Olivier Mosset du 15 octobre 2004 au 9 janvier 2005. Elle réunira un ensemble de 36 œuvres datées de 1966 à 1994. Olivier Mosset est né à Berne en 1944. Il quitte l'Europe en 1977 pour s'installer à New-York jusqu'en 1995 et vit et travaille désormais à Tucson, Arizona.

Olivier Mosset est un peintre et a toujours affirmé son intérêt pour la seule peinture, ce qui tranche sur une époque où le passage d'une technique à l'autre est multiple, voire favorisé. Bien que répertorié dans l'histoire de l'art pour sa participation aux manifestations communes avec Buren, Parmentier, Toroni - tous ont refusé le terme de groupe vulgarisé par la critique ; ils ne créent pas à quatre mains et c'est véritablement la tension tant des débats d'idées que de la comparaison des œuvres entre elles qui a fait la légende de BMPT - le travail de Mosset s'affirme comme un positionnement personnel.

Dans l'histoire de l'abstraction, il se place à un carrefour géographique, celui du glissement du leadership de l'Europe vers les Etats-Unis. Il appartient à une génération médiane, proche du minimalisme et de l'art conceptuel, qui peut se lire entre l'affirmation de l'abstraction et son imitation, entre la réalisation matérielle de l'œuvre et son emprunt.

Autour des noms de Mondrian, mais aussi de Barnett Newman ou Rothko, autour du constructivisme ou d'Abstraction/Création, le relatif silence des formes abstraites s'est souvent accompagné de symbolismes religieux ou d'idéaux politiques et sociaux. A l'autre extrémité du spectre, le retour d'une peinture abstraite aux USA au début des années 90, avec Peter Halley, Philip Taaffe et les néo-géos ou en Europe autour d'artistes tels que Helmut Federlé, John Armleder, et plus tard Liam Gillick, Sarah Morris, Tobias Rehberger, s'articule comme une peinture au second degré sur des citations des formes précédentes de l'abstraction ou sur des emprunts à l'architecture et à la production industrielle.

Au moment où Mosset les utilise, toutes ses formes, l'abstraction géométrique elle-même, les grands formats, le monochrome, le *shaped-canvas*... existent déjà et sont couramment utilisées par d'autres artistes. L'un des intérêts à montrer Olivier Mosset maintenant, est de présenter le développement d'une recherche menée sur quatre décennies, en parfaite connaissance de cause, au milieu de tant de tendances qui se côtoient, sans en ignorer aucune.

Dès son premier séjour à Paris en 1962, Mosset se rapproche de Jean Tinguely et Daniel Spoerri dont il sera l'assistant. Eludant les enjeux de composition qui marquent l'abstraction géométrique depuis l'Entre-deux-Guerres en France, grâce à sa connaissance du milieu des Nouveaux Réalistes et à un premier regard porté sur la peinture américaine en 1964, le travail de Mosset s'inscrit d'emblée dans le contexte d'une analyse critique de la peinture. Chacune de ses œuvres repose sur un nombre d'éléments extrêmement restreint : un support plan, une couche colorée. Tout l'œuvre de Mosset est une réflexion sur le fonctionnement de cet objet.

En 1964-65, ses toutes premières œuvres évoluent du blanc intégral à l'inscription d'un A, première lettre de l'alphabet, degré zéro de la composition et du message. En 1966-1967, c'est la forme choisie qui devient signature : pour Mosset un cercle noir de 15,5 cm de diamètre et de 3,25 cm d'épaisseur, peint au centre d'un carré de 1m x 1m. Il poursuit la réalisation des cercles jusqu'en 1975. Chacune des toiles est exactement identique à la précédente mais est cependant intégralement réalisée pour elle-même.

Cette première série historique fonde le mode de développement du travail de Mosset dans le temps. Il n'y a pas d'œuvre meilleure ou plus importante que d'autres. Cette répétition est la matrice d'un travail qui bannit les notions de progrès ou d'évolution. L'exposition s'appelle **Travaux**, un titre qui se réfère autant à cette réalisation matérielle – en règle générale et qu'elle que soit la réflexion sur la signature ou la collaboration possible, la réalisation n'est jamais déléguée – mais aussi à l'exhaustivité et la continuité des travaux du chercheur que Mosset est. Le parcours repensé en fonction de l'architecture de Carré d'Art ne suit pas une progression chronologique mais un parcours formel.

### Le parcours de l'exposition

Au débouché de l'escalier, le visiteur est accueilli par **Sans titre (Toblerones)**. Ces six formes identiques illustrent la façon dont une forme saisie dans le réel peut être lue comme œuvre d'art, en une sorte de ready-made. Elles reprennent une œuvre réalisée pour la première fois en carton en 1994 au Musée cantonal des Beaux-Arts de Sion. Constituées de polyèdres irréguliers, elles apparaissent comme des formes simples parce que géométriques. Imposantes, leur hauteur, au plus haut, est de 1m80. Elles sont toutefois un emprunt à double détente. Créées à l'identique des barrages anti-chars conçus par l'armée suisse, elles citent également les célèbres barres de Toblerones. Fausse œuvre in situ, alors même que leur fonction d'empêchement dans l'espace semble leur en donner la destination, les formes sont de mêmes dimensions quel que soit le lieu d'exposition. Enfin elles semblent aussi une sculpture leurre : peintes d'un gris neutre mat, peu réactives à leur environnement et à sa lumière, les formes paraissent plus être le montage complexe de surfaces peintes détachées du mur que de véritables volumes.

La première salle est centrée sur la question de l'espace et rappelle dans l'accrochage de **Red Square**, 1998-1999, la situation particulièrement emblématique du coin. Autour de certains artistes abstraits du début du XX<sup>e</sup> siècle (Mondrian et Arp en France) s'accélère la prise de conscience que le tableau est un élément d'intervention dans l'espace qui l'environne. C'est d'ailleurs dans le contexte du néo-plasticisme, du constructivisme et du Bauhaus que dès 1922, se multiplient les recherches sur l'exposition. L'œuvre y perd sa limite à strictement parler tandis que l'espace d'exposition perd de sa neutralité et se structure autour de lignes de force qui répondent à celles des œuvres. Dès 1915, Vladimir Tatline, en réaction aux toiles cubistes qu'il venait de découvrir, avait exposé un contre-relief de coin, sculpture fixée à deux murs adjacents.

**White Ceiling Painting**, suspendue au plafond, surplombe les visiteurs et rappelle ainsi une exposition de Malevitch en 1921. Pour autant, Mosset ne brise pas là sa règle de factualité de l'œuvre. Il cite, étudie. Chacune des positions choisies est autant de manipulations possibles de l'objet peinture. La peinture n'abandonne pas sa mutité. A aucun moment, l'accrochage ne génère la sensation d'un environnement qui porterait le visiteur vers l'appréhension d'un espace sensible. Les couleurs utilisées, plus nuancées, se démarquent de l'usage des couleurs primaires par les constructivistes.

Dans la salle suivante, deux **monochromes rouges**, placés côte à côte, occupent la majeure partie du mur du fond. Rien d'autre dans la salle. Tous deux datent du début des années 80 et sont de dimensions proches. Mais l'un est d'un rouge brun, l'autre éclatant. Dans cette différence s'exprime le refus de mettre en évidence une sorte d'emblème : « le monochrome rouge » et l'intérêt pour chaque œuvre effectivement réalisée.

La salle suivante est consacrée à la présentation de onze **cercles**, à l'image des premières expositions personnelles à la Galerie Rive droite en 1968 et 1969. De 1966 à 1972, Mosset crée exclusivement des cercles. Il en peint plus de 200 et en réalise jusqu'en 1975. Ses tableaux sont tous identiques, carrés, basés sur l'équilibre d'une forme absolument centrée. Seul l'un d'entre eux, daté de la dernière année, reprend le motif sur un format beaucoup plus grand (3 x 3 m). A l'occasion des manifestations organisées conjointement avec Daniel Buren, Niele Toroni, Michel Parmentier, cette figure de

cible jouxte les rayures, marques de pinceau, bandes tout aussi neutres, choisies par les autres membres du groupe.

A partir de 1973, Mosset réalise des toiles de 200 x 210 cm avec des bandes verticales de 10 cm alternées gris et blanc et semble donc s'appropriier le signe de Buren. Une deuxième série en 1976 joue sur les blancs cassés et réintroduit la couleur. S'affirme là, outre un certain humour et une façon d'aller droit au but - Buren ayant dans ses écrits de l'époque théorisé les notions d'anonymat et de signature-, l'intérêt porté à la réalité de l'œuvre réellement faite plus qu'à son auteur.

Si le motif est identique, le support et la réalisation ne le sont pas. Mosset ne travaille pas sur de la toile de store rayée et dans le tableau, chaque bande est peinte avec un intérêt pour des rapprochements de couleurs subtils. Le tableau rouge présenté à la 10<sup>e</sup> Biennale de Paris en 1977, où ne sont plus perceptibles au-dessous de la couche de couleur que les traits de crayon bordant les bandes, impose dans l'œuvre de Mosset le paradigme essentiel de la surface de couleur plate. Jusqu'en 1986, il peint des monochromes de toutes couleurs mais retrouve dès 1985 l'abstraction construite.

Dès 1960, Frank Stella peint ses premiers *shaped-canvases*, des toiles dont le bord extérieur suit exactement le motif peint. L'intérêt de Mosset pour les *shaped-canvases* coïncide avec un certain retour à la composition et avec l'apparition de champs de couleurs contrastés dans la toile. Mosset accepte d'acter de l'aspect plus suggestif de ces peintures en les accompagnant de titres pour la première fois de sa carrière. **Lila Square** de 1990, qui s'inscrit dans une suite d'œuvres où le carré est déduit de formes et de couleurs différentes, détermine un carré clair dans un trapèze plus foncé selon un schéma qui semble sortir d'un manuel de géométrie. Les *shaped-canvases* sont le plus souvent des monochromes aux formes empruntées, telles l'étoile déclinée en rouge, rose et bleue dans l'exposition, la croix rouge de biais ou la double flèche. La référence à un logo ou un symbole est immédiatement annulée par un changement de couleur, de position, qui oblige le spectateur à gommer ce souvenir et à ne voir que ce qui est face à lui.

En 1990, Olivier Mosset représente la Suisse à la Biennale de Venise. Il présente cinq très grandes toiles (4 x 6 m), toutes différentes, n'utilisant que des lignes ou des bandes verticales ou horizontales. A y regarder de plus près, il semble qu'elles soient liées : une grande peinture rose à bande verticale rose plus clair se retrouve presque inversée dans une peinture blanche à deux bandes verticales rouges ; le vert d'une grande toile rayée régulièrement semble se décomposer dans les couleurs d'une toile jaune portant deux barres horizontales bleues. La composition ne gouverne plus des relations internes à l'œuvre, mais passe de toile en toile, laissant à chacune d'entre elles sa factualité. Par leur format, elles renvoient à la fonction du tableau comme un espace physique à arpenter plus qu'à regarder, et affirmant que la peinture est un fait plutôt qu'un spectacle.

La dernière salle est consacrée aux collaborations. Mosset s'est trouvé à des moments divers aux croisements des recherches d'autres artistes, après le moment emblématique de BMPT et les parallèles de ses quatre artistes qui mettaient en lumière l'interrogation de l'époque sur la signature de l'artiste, soit la relation de l'œuvre terminée à un individu. En 1985, Andy Warhol, jouant de sa notoriété, signe un petit monochrome jaune de 1979. Dans le diptyque signé avec Steven Parrino, chacun des artistes a réalisé un des monochromes, bien sûr absolument identiques. La collaboration avec Cady Noland est née d'une exposition réalisée en 1999 au Migros Museum für Gegenwartskunst de Zurich et aboutit à la superposition des « signes » de chacun des artistes : le mur de briques de Cady Noland et la cimaise de Mosset, prenant en compte la ressemblance formelle de certains de leurs projets, à l'encontre de l'originalité de l'artiste romantique héritée du XIX<sup>e</sup> siècle.

# BIOGRAPHIE

Né en 1944 à Berne (Suisse)

Vit et travaille à Tucson, Arizona

1965-1977 Vit et travaille à Paris

1977-1995 Vit et travaille à New-York

## Expositions personnelles (sélection)

\*catalogues

- 
- |      |   |
|------|---|
| 1968 | Galerie Rive Droite, Paris*   |
| 1969 | Galerie Rive Droite, Paris*   |
| 1974 | Galerie Chez Malabar et Cunégonde, Nice *<br>Galerie Daniel Templon, Paris/Milan  |
| 1976 | Ecart, Genève   |
| 1979 | Tony Shafrazi Gallery, New York   |
| 1983 | Au fond de la cour à droite, Chagny<br>Cinéma Rex, Neuchâtel<br>Raum für Malerei, Cologne<br>Galerie Marika Malacorda, Genève   |
| 1984 | Galerie Susanna Kulli, St. Gallen   |
| 1985 | The New Museum of Contemporary Art, New York<br>Musée Sainte-Croix, Poitiers; Centre d'art contemporain, Châteauroux* ; Musée des Beaux -Arts, La Chaux-de-Fonds*   |
| 1986 | Centre d'art contemporain, Genève*<br>Aargauer Kunsthaus, Aarau *<br>Städtische Galerie, Regensburg ; Maison de la culture et de la communication , St Etienne ; Centre d'Art Contemporain, Nevers<br>Villa Arson, Nice*    |
| 1987 | Musée Saint Pierre Art Contemporain, Lyon<br>John Gibson Gallery, New York  |
| 1989 | Julian Pretto Gallery, New York   |
| 1990 | Galerie Pierre Huber, Genève<br>44e Biennale de Venise, Pavillon Suisse *   |
| 1991 | Gilbert Brownstone & Cie, Paris<br>Galerie Anselm Dreher, Berlin  |
| 1993 | Le Consortium, Dijon<br>CCC, Tours<br>Château de Fraissé, Fraissé-des-Corbières   |
| 1994 | Arsenal de Pratifori, Musée cantonal des Beaux-Arts, Sion<br>Galerie Guy Ledune, Bruxelles<br>Galerie Art & Public, Genève  |
| 1996 | CAN, Neuchâtel<br>Musée d'art moderne et contemporain, MAMCO, Genève  |
| 1999 | Centro D'Arte Contemporanea Ticino, Bellinzona<br>Galerie Rolf Ricke, Cologne<br>Spencer Brownstone Gallery, New York<br>Galerie Bruno Bischofberger, Zurich<br>Kunstverein, Heilbronn<br>Galerie Susanna Kulli, St. Gallen |
| 2000 | Le Spot, Studio d'art contemporain, Le Havre<br>Charlotte Jackson Fine Art, Santa Fe, Nouveau-Mexique   |
| 2001 | Klemens Gasser & Tanja Grunert, Inc. New York<br>Blains Fine Arts, Londres<br>Anselm Dreher Gallery, Berlin   |
| 2002 | Sarah Cottier Gallery, Sydney<br>Spencer Brownstone Gallery, New York   |
| 2003 | University of Arizona Museum, Tucson<br>Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne *<br>Kunstmuseum, St Gallen   |
| 2004 | House of Art, Ceske Budejovice, République Tchèque<br>Ausstellungsraum Ursula Werz, Tübingen  |

## Expositions collectives (sélection)

\*catalogues

- 
- |      |  |
|------|--|
| 1966 | <i>Salon Comparaisons</i> , Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris<br><i>Manifestation n°0</i> , Lettre signée BMPT   |
| 1967 | <i>Salon de la Jeune Peinture, Manifestation 1 + 2</i> , Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris*<br><i>Manifestation 3</i> , Musée des arts décoratifs, Paris |

- 1968 *5<sup>e</sup> Biennale de Paris, Manifestation 4*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris\*  
*Manifestation 7*, Galerie Guillaumon et Guinochet, Lyon
- 1974 *L'art au Présent*, Palais Galliera, Paris
- 1976 *I Colori della Pittura*, Istituto Italo-Latino-Americano, Rome ; Galleria del Milione, Milan\*
- 1977 *10<sup>e</sup> Biennale de Paris*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris\*
- 1978 *Aspect de l'Art en France*, Foire de Bâle  
*Abstraction Analytique, Fracture du Monochrome*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris\*  
*Dix Ans*, Galerie Templon, Paris\*
- 1979 *Tendances de l'Art en France, 1968-1978*, A.R.C., Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris\*
- 1981 *Painting, 7 New York Painters*, Sarah Lawrence College, Bronxville, New York
- 1983 *New Abstraction*, Sidney Janis Gallery, New York  
*L'art en France dans les Années 60*, Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne
- 1984 *Radical Painting*, Williams College Museum of Art, Williamstown, USA\*  
*Präsenz der Farbe, Radical Painting*, Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen \*  
*Sex*, Cable Gallery, New York  
*Peinture Abstraite*, Ecart, Genève
- 1985 *Color Field*, Roger Ramsey Gallery, Chicago  
*Abstract Painting*, John Gibson Gallery, New York
- 1986 *Armleder, Federle, Mosset*, Verein Kunsthalle, Zurich  
*Tableaux abstraits*, Villa Arson, Nice\*  
*John Armleder, Olivier Mosset*, Städtische Galerie, Ratisbonne
- 1987 *Perverted by Language*, Hillwood Art Gallery, Long Island University, Greenvale, New York  
*Primary Structures*, Rhona Hoffman Gallery, Chicago\*
- 1988 *Schlaf der Vernunft*, Museum Fridericianum, Kassel  
*From the Southern Cross - A View of World Art c. 1940-80*, The Biennale of Sydney \*  
*La Couleur Seule, L'expérience du Monochrome*, Musée Saint Pierre art contemporain, Lyon\*  
*Works, Concepts, Processes, Situations, Information*, Galerie Hans Meyer, Düsseldorf \*
- 1989 *Une autre affaire*, le Consortium, Cinéma Eldorado, Dijon\*
- 1990 *Olivier Mosset, Steven Parrino*, Galerie Pierre Huber, Genève
- 1991 *Extra Muros*, Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds ; Musée des Beaux-Arts, Lausanne ; Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel  
*Olivier Mosset, John Armleder*, Aoyama, Tokyo  
*John Armleder, Sylvie Fleury, Olivier Mosset*, Foundation Deutsch, Belmont-sur-Lausanne  
*Extra Muros*, Musée d'art moderne, Saint-Etienne
- 1992 *1968*, Le Consortium, L'Usine, FRAC, Dijon
- 1993 *Et tous ils changent le monde*, 2<sup>e</sup> Biennale d'Art Contemporain, Lyon\*  
*Ian Anüll, John Armleder, Rémi dall'Aglio, Olivier Mosset*, The Swiss Institute, New York
- 1994 *Punishment and Decoration*, Hohenthal und Bergen, Cologne  
*J. Armleder, S. Fleury, O. Mosset*, exposition itinérante  
*Unbound, Possibilities in Painting*, Hayward Gallery, Londres
- 1995 *Passions Privées*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris  
*Pièces - Meublées*, Galerie Jousse-Seguin, Paris
- 1997 *Ne dites pas non!*, MAMCO, Genève
- 1998 *Olivier Mosset, John Armleder*, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence  
*Freie Sicht aufs Mittelmeer*, Kunsthaus Zurich\*  
*Dijon/le consortium.coll*, Centre Georges Pompidou, Paris\*
- 1999 *Special Offer*, Kasseler Kunstverein, Kassel\*  
*Olivier Mosset, Cady Noland*, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich
- 2000 *Transfert, Art dans l'espace urbain*, Biel-Bienne\*
- 2001 *Ornament and Abstraction*, Fondation Beyeler, Riehen / Bâle \*
- 2002 *Inside the sixties*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne \*  
*Painting on the Move*, Museum für Gegenwartskunst, Bâle\*  
*Olivier Mosset, Steven Parrino*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris  
*Les socles révolutionnaires, Expo 02, Arteplage de Morat*, Murten
- 2003 *C'est arrivé demain*, Biennale de Lyon\*
- 2004 *Brainstorming*, Centre d'art et du paysage, Vassivière  
*Lasko*, CAN, Neuchâtel  
*Formes de Bande*, Galerie Guy Ledune, Bruxelles  
*Art Unlimited*, Foire de Bâle

# LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

- *Sans Titre (Toblerones)*, 1994-2004, bois peint. Collection de l'artiste
- *Red Square*, 1998-1999, acrylique sur toile, 305 x 305 cm. Courtesy Klemens Gasser & Tanja Grunert , Inc
- *Sans Titre*, 1993, acrylique sur toile, 600 x 200 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre (White Ceiling Painting)*, 1993, acrylique sur toile, 200 x 600 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1993, acrylique sur toile, 200 x 400 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1993, acrylique sur toile, 200 x 400 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1983, acrylique sur toile, 305 x 610 cm. Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zurich
- *Sans Titre*, 1981, acrylique sur toile, 300 x 600 cm. Kunstmuseum, Berne / Donation Fondation Stiftung Kunst Heute
- *Sans Titre*, 1969, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Courtesy Art & Public, Genève
- *Sans Titre*, 1966, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Courtesy Art & Public, Genève
- *Sans Titre*, 1966, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Carré d'art - Musée d'art contemporain de Nîmes
- *Sans Titre*, 1970, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Courtesy Art & Public, Genève
- *Sans Titre*, 1969, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Courtesy Art & Public, Genève
- *Sans Titre*, 1970, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Courtesy Art & Public, Genève
- *Sans Titre*, 1970, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Collection Charles de Montaignu, Genève
- *Sans Titre*, 1968, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1968, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1968, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1968, acrylique sur toile, 100 x 100 cm. Collection particulière, courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
- *Sans Titre*, 1975, acrylique sur toile, 300 x 300 cm. Collection Gérald Piltzer
- *Sans Titre*, 1976, acrylique sur toile, 210 x 200 cm. Collection Swiss Re
- *Sans Titre*, 1976, acrylique sur toile, 210 x 200 cm. Collection F.M.P., Marseille
- *Lila Square*, 1990, acrylique sur toile, 280 x 320 cm. Galerie Les Filles du Calvaire, Paris-Bruxelles
- *Red Star*, 1990, acrylique sur toile, 205 x 205 cm. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich
- *Pink Star*, 1990, acrylique sur toile, 200 x 200 cm. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
- *Blue Star*, 1993, acrylique sur toile, 197 x 205 cm. Collection Catherine et Gilbert Brownstone
- *Patricia's Pillow, Second Version*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 600 cm. Collection Andrea Caratsch, Zurich
- *Sans Titre*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 600 cm. Collection Andrea Caratsch, Zurich
- *Sans Titre*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 600 cm. Collection Andrea Caratsch, Zurich
- *Sans Titre*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 600 cm. Collection Andrea Caratsch, Zurich
- *Sans Titre*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 600 cm. Collection Andrea Caratsch, Zurich
- *N.T.C.*, 1989, acrylique sur toile, 400 x 400 cm. Collection Bruno Bischofberger & Andrea Caratsch, Zurich
- Olivier MOSSET et Andy WARHOL, *Sans Titre*, 1979/1985, acrylique sur toile, 61 x 61 cm. Collection PB
- Olivier MOSSET et Steven PARRINO, *Sans Titre*, 1989, acrylique sur toile, 213 x 213 cm chacun. Collection particulière, Genève
- Olivier MOSSET, *Sans Titre (Cimaise)* et Cady NOLAND, *Sans Titre (Brickwall)*, 1993-1994, encre sur aluminium, 153 x 303 cm. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich
- Olivier MOSSET et Alix LAMBERT, *Chelsea Odeon*, 1999, acrylique sur toile et guirlandes électriques. Courtesy Spencer Brownstone, New York

# PUBLICATIONS

À l'occasion de l'exposition paraît une monographie bilingue de l'artiste (français-anglais), publiée aux Editions 5 Continents.

## **Olivier Mosset – Travaux 1966-2003**

144 pages

64 documents iconographiques imprimés en couleur

Ouvrage relié

Format : 26 x 27,5 cm

### Sommaire :

Michel Gauthier, *Rodtchenko à Las Vegas*

Paul Eli Ivey, *Rendez-vous avec la peinture (d')après Duchamp : les monochromes conceptuels d'Olivier Mosset*

Sarah S. King : *Situations évolutives de couleur et de lumière*

Florian Vetsch, *OM – « much more private in a way »*

Lionel Bovier et Christophe Cherix, *Entretien avec Olivier Mosset*

Chronologie sélective

*Un petit Journal de l'exposition* est réalisé pour présenter au public l'œuvre de l'artiste et sera distribué gratuitement aux visiteurs à l'entrée des salles.

# INFORMATIONS PRATIQUES

## Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes

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

### Tarifs

**Individuels :** Tarif plein : 4,65 €  
Tarif réduit : 3,40 € (étudiants, groupes à partir de 20)

**Groupes scolaires :** Forfait de 25,20 € pour 10 à 40 élèves jusqu'à 16 ans

### Gratuité

Le premier dimanche du mois  
Étudiants en art, histoire de l'art, architecture  
Artistes  
Personnels de musée  
Journalistes  
Enfants individuels de moins de 10 ans

### Visites guidées

Comprises dans le droit d'entrée : départ accueil Musée, niveau + 2

**Individuels :** tous les samedis, dimanches et jours fériés à 15h et 16h30  
Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30

**Groupes :** uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée  
Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 79)

### Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 7 à 14 ans, sur rendez-vous  
Gratuit jusqu'à 10 ans ; 3,40 € au-delà

**Pour les individuels :** de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription

**Pour les groupes :** du mardi au vendredi sur rendez-vous avec le service culturel  
Contact : Sophie Gauthier

# EXPOSITIONS À VENIR

## **PATRICK VAN CAECKENBERGH**

**28 janvier-17 avril 2005**

A l'heure du net et de la mise en évidence d'un réseau qui peut relier au niveau mondial toutes les connaissances des plus futiles aux plus sérieuses, Patrick van Caeckenbergh, artiste flamand né en 1958, est un encyclopédiste habité d'un réseau éminemment personnel et sophistiqué. Tout vient s'y ranger, de la classification animale à l'anatomie, ou au cosmos, mais fait retour à l'artiste qui collecte, classe, réunit. L'un de ses modes d'intervention privilégié est le collage. La plupart de ceux-ci s'inspirent du dialogue du texte et de l'image des publications populaires et scientifiques du XIXe siècle.

Indissociable de sa vie dans le village de Sint-Kornelis-Horebeke en Belgique, comme les encyclopédies du monde classique, la sienne est un monde clos qui met en relation l'infiniment grand et l'infiniment petit.

La maquette de l'exposition est celle du « grand livre », présenté à l'ouverture de l'exposition. A l'opposé du livre sur lequel Micromégas de Voltaire se termine, ce livre est rempli de collages et de photographies d'une profusion baroque. Rétrospective, l'exposition offrira un parcours de vingt-cinq pièces qui, depuis 1986, illustrent cette tentative singulière de mettre de l'ordre sur le chaos du monde.

## **LA NOUVELLE PEINTURE ALLEMANDE**

**11 mai-18 septembre 2005**

Durant l'été 2005, Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes proposera une grande exposition sur la peinture allemande depuis le début des années 80. La chute du mur, qui a radicalement changé la carte politique de l'Europe, a aussi redistribué les cartes de l'art allemand autour de nouveaux centres : Berlin, Hambourg, Leipzig, Dresde.

L'exposition a pour but de présenter un schéma alternatif à la lecture fréquente de la peinture allemande en terme d'opposition entre l'Ecole de Düsseldorf et une tendance plus expressionniste autour de Georg Baselitz. Elle débutera sur un ensemble d'œuvres de Martin Kippenberger, Albert Oehlen, Werner Buttner. Ayant le souci de rendre compte du dynamisme de l'actualité artistique allemande, elle présentera des personnalités déjà reconnues telles Franz Ackermann, Michel Majerus, Daniel Richter, Neo Rauch, Jonathan Meese, Eberhard Havekost mais aussi des artistes plus jeunes tels Dirk Skreber, Dierk Schmit, Anselm Reyle, Johannes Wohnseifer... Elle fera place avec l'exemple de Valérie Favre aux artistes étrangers qui ont cherché à Berlin l'environnement favorable au développement de leurs recherches.