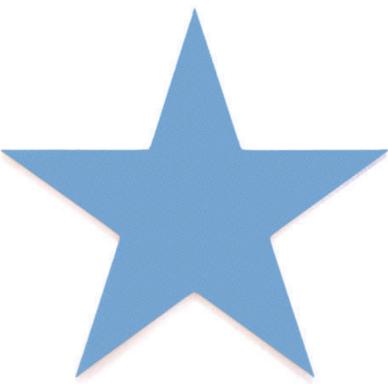


Ce qui sera sans doute pour beaucoup la découverte de l'œuvre d'Olivier Mosset ne pouvait mieux se réaliser qu'à Carré d'Art. Là, s'offrent les volumes qui sauront accueillir ces toiles vastes. Ici, les lignes du lieu - mais aussi, dans cette transparence qui nie le temps ou le rend obsédant et palpable (le génie de Foster est, notamment, là) les lignes de la Maison Carrée (cannelures, emmarchements, métopes...) - ces tracés donc se répondront, dialogueront, se fertiliseront. Un nouveau sens en sourdra. Il s'enracine dans ce "A" primordial qui est (à) l'origine de l'œuvre. Aleph de la nuit des temps, à tête de taureau ! A d'Auguste, Pater Patria de la cité sur le forum de laquelle, vingt siècles après que le A de bronze ait été cramonné au fronton du temple dédié à Caius et Julius César, Princes de la Jeunesse, vient celui qui en renouvelle la perception. Quels liens secrets entre l'Aleph de Mosset et ce signe ?... Les créations de l'Artiste s'ouvrent à l'occasion de cette exposition, sur le cercle noir au cœur du carré parfait. Signature du plasticien qui sera perçue, ici, de façon étonnamment intime, eu égard au ressenti méditerranéen des univers circulaires et clos où, face au Sol Invictus, se joue l'essentiel. Carré d'Art est flatté de recevoir les pièces majeures qu'a générées une réflexion profonde sur l'espace, et sur l'Art. Le grand monochrome de Mosset, signé par Andy Warhol, a renouvelé tant la notion d'œuvre que celle d'appropriation, après Malevitch ou Duchamp, montrés par le Musée d'art contemporain de Nîmes. Olivier Mosset et Carré d'Art sont faits pour se comprendre. A nous de percevoir cette fusion...

Jean-Paul FOURNIER
Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole
Conseiller Général du Gard

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



Blue Star, 1993

Olivier Mosset est né à Berne en 1944. Il quitte l'Europe en 1977 pour s'installer à New-York jusque 1995 et vit et travaille désormais à Tucson, Arizona.

L'exposition réunira un ensemble de 36 œuvres datées de 1966 à 2003.

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.

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.

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 utilisés 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.

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.

La première série historique des cercles fonde le mode de développement du travail de Mosset dans le temps. Il n'y a pas d'œuvre meilleure ou plus



Vue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Lausanne, 2003 avec au premier plan Sans titre [Toblerones], 1994-2003, et au fond Sans titre [Yellow Monochrome], 1993

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 pour protéger le territoire après la seconde guerre mondiale, 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.



Red Square, 1998-1999

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 XXe 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 néoplasticisme, du constructivisme et du Bauhaus que dès 1922, se multiplient les recherches sur ce que peut être une 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 de l'artiste à la Galerie Rive

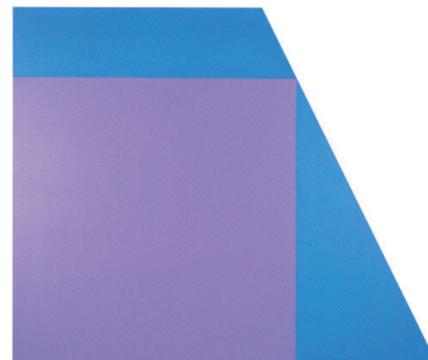


Sans titre, 1966

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'approprier 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 10e 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.



Lila Square, 1990

Dès 1960, Frank Stella peint ses premiers *shaped-canvas*, des toiles dont le bord extérieur suit exactement le motif finit. L'intérêt de Mosset pour les *shaped-canvas* 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*, 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-canvas* 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.

Ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10 h à 18 h

Entrée : 4,65 €, tarif réduit : 3,40 €

Visites commentées pour les visiteurs individuels comprises dans le droit d'entrée, à 15h et 16h30 les week-ends et jours fériés, et à 16h30 du mardi au vendredi pendant les vacances scolaires. Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30. Groupes sur rendez-vous du mardi au vendredi.

ATELIER DES ENFANTS - ANIMATIONS

Visites accompagnées et ateliers d'expérimentation plastique pour les 7 à 14 ans.

Gratuits jusqu'à 10 ans, 3,40 € à partir de 11 ans.

Des ateliers de peinture permettront de s'initier au langage plastique de l'artiste et de travailler à partir des notions de monochrome, de signature, d'appropriation de formes et de répétition.

Enfants individuels - Ateliers de 10h à 12h : 20, 26, 29 octobre ; 24 novembre ; 24, 29, 30, 31 décembre
Ateliers de 14h à 16h : 27, 28, 29 octobre ; 17 novembre ; 1, 8, 15, 21, 22, 24, 28, 30, 31 décembre ; 5 janvier
Centres de loisirs et associations sur rendez-vous les mercredis et pendant les vacances scolaires du mardi au vendredi.

Renseignements et inscriptions auprès du Service Culturel du Musée : 04 66 76 35 79



Vue du Pavillon Suisse, Biennale de Venise, 1990 avec de gauche à droite Sans titre C, Sans titre A et Sans titre D, 1989

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 bandes verticales 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 affirment que la peinture est un fait plutôt qu'un spectacle.



Olivier MOSSET et Andy WARHOL, Sans titre, 1979/1985

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 XIXe siècle.



Olivier MOSSET et Steven PARRINO, Sans titre, 1989

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.