

DOSSIER DE PRESSE

LA PART DE L'AUTRE

**Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 18 mai au 15 septembre 2002**

Sommaire

Avant-propos

Présentation de l'exposition

Liste des oeuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Publications

Manifestations du cinquantième de la Féria

Relations presse pour l'exposition : Guillemette Goëlf – Le Bureau de Presse

Tél : 06 12 70 02 10 – Fax : 04 66 36 79 82 – E-mail : Goelff@aol.com

Julie Basquin – Tél : 06 12 39 99 55 – Fax : 04 66 36 79 82

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

AVANT-PROPOS

Depuis vingt siècles, deux avant-corps de taureaux jaillissent de la porte impériale des arènes, plaçant Nîmes sous cet ample signe mythologique.

La succession des temps a respecté ces " incarnations " mythiques qui les accueillent depuis deux mille ans.

Creuset de toutes les passions, l'amphithéâtre, tant par son architecture qui est en fait cet " oeil " cher à Bataille, que par l'irrépressible élan qui conduit aux arènes, est un espace sacré.

Ses volumes et ses lignes tracent une géométrie où les actes qui se jouent en piste reçoivent un relief exceptionnel.

Le lieu est intimement lié au forum sur lequel Auguste et Agrippa érigèrent ce temple d'harmonie qu'est la Maison Carrée, dédiée aux Princes de la Jeunesse.

Aujourd'hui, le Temps inexorable est vaincu par les transparences de Carré d'Art où les oeuvres entrent dans la permanence.

Celle de la création qui s'ouvre ici aux pièces majeures d'un siècle dont la fertilité constitue la plus exaltante préface aux temps nouveaux qui s'ouvrent.

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

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

PRESENTATION DE L'EXPOSITION

LA PART DE L'AUTRE

Objet de bonne conscience ou de scandale, porteur de fantasmes, l'animal apparaît comme un miroir où se reflète la nature profonde de l'homme. Franz Kafka a construit sur cette projection dans le genre animal une œuvre où s'expriment l'angoisse et la dérégulation propre à la condition humaine. Par leur violence, leur étendue, la volonté d'éradiquer systématiquement des groupes humains entiers, les guerres du XXe siècle apparaissent comme une transgression par rapport à un humanisme qui prend source dans l'Antiquité. Les atteintes de plus en plus évidentes portées par l'homme à son environnement, l'apparition d'épizooties meurtrières nées de l'exploitation industrielle de l'élevage font de l'animal un thème d'actualité. Rassemblant une centaine d'œuvres des années 30 aux dernières années du XXe siècle, l'exposition interroge l'intérêt récurrent des artistes pour l'animal. Le parcours s'ouvre sur deux grandes photos de l'artiste russe Oleg Kulik (*Gorilla, Girafe*) qui lient dans un hypothétique avenir l'homme et l'animal. Se reflétant dans une scène bucolique de savane ou de jungle, le visiteur se mêle à l'image de la famille idéale imaginée par Kulik.

La corrida mythologique

Figure emblématique du XXe siècle, **Picasso** ouvre l'exposition. À l'occasion de sa collaboration avec les Ballets russes en 1922, Picasso réinvestit l'univers tauromachique dans une figuration très décorative où s'imposent toutefois déjà les thèmes récurrents du torero renversé sur le taureau et du coup de corne. La corrida y est vue comme un corps à corps, un affrontement de forces, une union des contraires. Cet intérêt pour la tauromachie a été nourri par deux séjours consécutifs à Barcelone durant les étés 1933 et 1934. L'exposition met l'accent sur l'approche symbolique particulièrement féconde pendant ces deux années du séjour de Boisgeloup.

En 1928, sur les traces de Goya, Picasso réalise un ensemble de 7 eaux-fortes sur cuivre d'après le traité de Jose Delgado dit Pepe Illo : *Tauromaquia o el arte de torear a caballo y a pie* (**L'enlèvement des bêtes mortes, La mort du taureau, Coup de corne**) dont il ne reprendra l'illustration que beaucoup plus tardivement à l'aquatinte en 1957. Picasso, spectateur des corridas qui ont précédé la décision de 1928 obligeant à protéger le cheval pendant le tercio de la pique, a retenu la violence du face à face du taureau et du cheval.

Le personnage de la femme torero apparut en 1933 rappelle la liaison de Picasso avec Marie-Thérèse Walter (**Femme torero III, Marie-Thérèse en femme torero**). La sensualité des scènes où le torero, homme ou femme, couché sur le dos du taureau (**La Grande Corrida**) se nourrit de l'iconographie des enlèvements de la mythologie classique (Europe et le taureau, Nessus et Déjanire). Cette iconographie présente dès 1922 sur de petits panneaux est reprise en 1933. **Corrida : la Mort du torero**, 19 septembre 1933, oppose la violence de la charge du taureau au "cri" du cheval autour d'un torero au visage étonnamment indifférent. En 1950 encore, *Le Torero soulevé* (collection particulière) reprend cette thématique.

Issu de la mythologie, le personnage du Minotaure apparaît pour la première fois dans un collage de 1928 mais ne trouve vraiment sa place dans l'œuvre qu'en 1933 avec la conception de la couverture de la revue Minotaure. Engendré par Pasiphaé, femme du roi Minos, à la suite de ses amours avec un

taureau, le Minotaure est une bête dont le visage humain reflète l'inquiétude et la souffrance. Représentant l'artiste dans les gravures de 1933-1934, il remplace peu à peu complètement le taureau dans l'arène. Il incarne tour à tour la puissance sexuelle (**Minotaure embrassant une femme**, 1934), l'échec, le doute et l'impuissance symbolisés par la cécité (**Minotaure mourant et jeune femme pitoyable**, 1933, **Minotaure aveugle guidé par une petite fille aux fleurs**, 1934). Cette iconographie trouve une expression magistrale dans la planche de grande dimension de la **Minotaure** (1935) avant de prendre, sous l'influence de la Guerre d'Espagne, une connotation plus politique. Le Minotaure guidé par une jeune fille portant un bouquet de fleur et une chandelle (une représentation de Marie-Thérèse) est au centre des regards de deux femmes à la fenêtre accompagnées de colombes, symbole de l'innocence et d'un homme monté à l'échelle.

La sélection des œuvres de **Victor Brauner**, pour la plupart issues du legs consenti par la veuve de l'artiste au Musée de Saint-Etienne, montre que le recours à l'animal se fait aussi par l'assimilation d'un attribut aux pouvoirs prophylactiques. Un ensemble de dessins et de peintures de petit format montre des personnages dont les yeux sont remplacés par des cornes. " La pointe à l'œil " est une iconographie présente tant dans les sculptures surréalistes de Giacometti que dans ces dessins de Brauner ou certaines représentations contemporaines de Picasso. À forte connotation sexuelle, le regard s'y transforme en corne et blesse ; il rappelle la blessure engendrée par la pique, métaphore du sexe féminin. L'attaque du taureau (*la cogida*) signifie une prise de possession d'un être par l'autre. L'iconographie de la " pointe à l'œil " rencontre d'autres légendes telles que celles de méduse et de la Gorgone dont le regard pétrifie. *L'Histoire de l'œil* écrit par Georges Bataille en 1926 développe le fantasme sexuel à partir d'un fait réel, la mort du torero Granero aveuglé par un taureau, dont l'écrivain fut témoin dans l'arène de Madrid en 1922.

Le Minotaure assis au poignard, 1933, de Picasso fait partie d'une série de 5 eaux-fortes préparant la couverture du premier numéro de la **revue Minotaure**, créée par l'éditeur Skira en 1933. Contemporaine des revues surréalistes, **Minotaure** est le reflet de la création artistique et de la pensée contemporaine. Ainsi, les œuvres de Picasso, Masson, les photos de Brassai y côtoient les textes de Lacan, Caillois, Breton, Piaget. Les couvertures des numéros 1, 3 et 8, présentés dans l'exposition, sont signées respectivement par Picasso, Masson et Dali.

André Masson, ami de Michel Leiris et de Bataille, est au cœur d'une approche de la corrida comme éthique artistique. C'est, en effet, dans l'article qu'il consacre à l'exposition de Masson présentée à Paris à la Galerie Simon en décembre 1936, que Leiris expose pour la première fois sa thèse de l'artiste matador –le véritable artiste se met en danger dans son œuvre comme le toréro-. Dès 1930, après une visite aux abattoirs de la Villette et de Vaugirard en compagnie du photographe Elie Lotar, Masson peint une série de tableaux d'**Abattoir** aux couleurs étonnamment claires. De février 1934 à octobre 1936, Masson s'installe à Tossa del Mar. Comme Bataille, il considère la corrida comme un rituel et relie la tauromachie à son appréhension personnelle de l'univers comme confrontation de forces. À l'image de Roger Caillois, qui publie son article : *La mante religieuse, de la biologie à la psychanalyse* dans le numéro 5 de la revue **Minotaure**, pour Masson, les insectes peuvent incarner cette lutte mêlant instinct de reproduction, de survie et de mort (**La saison des insectes**, 1934, **La mare enragée**, 1936). La sexualité et une violence déjà perceptible dans ses illustrations de *Massacre* pour le texte de Georges Bataille en 1933 s'imposent dans des œuvres telles que **Femme et taureau**. Masson construit autour de la corrida un syncrétisme qui relie la Grèce antique (**Pasiphaé**, 1937, **Corrida mythologique**, 1936), le catholicisme (**Pietà corrida**, 1937), et la vision de la mort (**Le Jet de sang**, 1936).

Vérité de la chair et innocence

En 1969, **Francis Bacon** réalise trois études pour une corrida (*Etude pour une corrida n°2*). Thématique peu développée dans son œuvre, elle en rejoint toutefois les principaux aspects : par le dispositif spatial et par l'intérêt pour une figuration qui, dépassant la simple ressemblance, s'attachent à la réalité de la chair et donc à la vérité de la vie. L'arène se présente comme une scène circulaire, espace vide mis en évidence devant les yeux d'une foule contenue dans le store, dispositif habituel chez lui pour concentrer l'espace et le regard. L'harmonie dominante des jaunes et des roses rappelle les couleurs du vêtement de lumière. Dans la violence du face à face, l'élan du taureau répond à la déformation qui ploie la silhouette de l'homme esquivant la charge, où la courbe de la cape reprend la circularité de l'arène elle-même. Elle est redoublée à la base du tableau d'un jet de peinture blanche lancé par le peintre à pleines mains, motif récurrent dans les toiles de 1966 à 1974. Pour Bacon, la corrida est un thème fortement chargé de sexualité comme l'activité picturale elle-même. (" La corrida est comme la boxe : c'est un apéritif merveilleux pour l'amour ", Francis Bacon cité dans John Russell, *Francis Bacon*, Paris, 1994, p. 143.) Elle s'organise autour d'un corps à corps, dont Bacon a trouvé également un motif dans la photo de deux lutteurs d'après Muybridge. Ce n'est donc pas la retenue du mouvement codée de la faena que retient Bacon, mais, ici encore, comme dans la crucifixion, la communauté de chair de l'animal et de l'humain, ce que développera Gilles Deleuze dans *Francis Bacon : Logique de la sensation* quand il écrit : " L'homme qui souffre est un animal. "

En 1974, la vidéo de **Beuys**, *Coyote : I like America, America Likes Me* enregistre la rencontre de l'artiste et d'un coyote pendant une semaine à la galerie René Block de New York. L'animal symbolise ici les forces intactes du territoire américain avant sa colonisation. L'action illustre la possibilité pour l'artiste d'en capter les forces grâce à un scénario aux règles précises (transfert de l'artiste en ambulance depuis l'aéroport jusqu'à la galerie pour qu'il ne touche pas le sol américain), basé sur le contact et la distance, la neutralisation (couverture en feutre) et l'énergie (bâton de cuivre). Qu'elle s'exprime dans le dialogue avec un animal précis ou dans le retour vers une matière originelle indifférenciée (peinture, sang, intestins), l'animalité semble garantir la communication avec des valeurs sauvages et fondamentales qui, à l'encontre de la société, libèrent la créativité. Dès les années 60, les actions de **Otto Muehl** et **Hermann Nitsch** développent un contact à la matière sans barrière ni code. Pour Muehl, il préfigure la vie totalement libre de la communauté tandis que chez Nitsch, il permet de refonder la vie dans la cérémonie du sacrifice.

Les dépouilles

Des clones aux animaux de compagnie, de l'élevage industriel au monde de Disney, loin de témoigner d'un ordre naturel, l'animal apparaît au XXe siècle comme une création artificielle, instrumentalisée, dont la représentation est tendue entre deux pôles opposés : l'idylle et la plus extrême violence telle que celle pratiquée dans les épizooties récentes.

Dans le trophée, l'animal s'intègre à un décor, par référence à une activité traditionnelle, la chasse. Il y acquiert de la valeur selon les caractéristiques physiques qui permettent de distinguer un individu au sein de l'espèce. La série des *Restes* de **Annette Messager** (*Le Cœur II*, 1998-1999) déplace cette mise en scène de l'animal aux jouets en peluche, vidés de leur bourrage. De support affectif, la peluche devient le support d'une réflexion. En fait, la notion de " reste " s'adresse surtout aux valeurs et symboles lisibles dans la forme générale de l'installation, telles la croix ou le cœur, de même que les *Puppies* de **Jeff Koons** renvoient au mièvre et au sentimental qui sont notre façon de considérer l'animal dans une société où la distance naturelle avec celui-ci a disparu. Les peaux de cochons tatouées de **Wim Delvoye** (*Patricia*, 1996, *Mickey Mouse*, 2001, *Everybody loves Sunshine*, 2001) désignent encore plus clairement un brouillage des valeurs. C'est bien sûr par référence aux humains, que Delvoye fait tatouer des cochons avec lesquels il entretient la même relation d'affection qu'avec un

animal familier. Qu'en est-il, en effet, d'humains qui s'assignent volontairement des marques de reconnaissance, pour faire troupeau en quelque sorte, alors même que le message choisi relève souvent de l'intime (nom du compagnon...).

L'un pour l'autre

Certaines œuvres ne se réfèrent pas tant à la nature intrinsèque de l'homme et de l'animal qu'au déplacement de comportements signifiants (homme aboyant ou mordant les visiteurs dans la vidéo de **Oleg Kulik, *Mad Dog or Last Taboo Guarded by alone Cerber***, 1994 ou homme promené en laisse dans le ***Portfolio of Doggedness***, 1969 de l'artiste autrichienne **Valie Export**) ou socialement acquis ou appris, tels les singes visitant le musée d'Orsay dans la vidéo ***The Visitors***, 1998 par **Karen Knorr**, ou le pinson apprenant une chanson d'amour dans l'installation de **Carsten Höller : *Lover Finches***, 1995. Les artistes s'intéressent là aux notions d'inné et d'acquis qui sont à la base de la recherche anthropologique. Les photos récentes de Karen Knorr transmettent grâce à ce déplacement de l'animal dans un contexte étranger, ici la Wallace Collection à Londres, un souci écologique (***Where have all the Sparrows Gone ?***, 2001) et confrontent l'animal semble-t-il naturel à sa représentation cultivée (***What is Human***, 2001) mettant en doute la frontière entre l'humain et l'animal.

La galerie des animaux

La recherche contemporaine en éthologie a mis en évidence la complexité des comportements animaux et parfois la constitution d'une véritable communauté sociale au travers d'un système de signes qui touche tant à la parure qu'au cri. La factualité soulignée par ces recherches se retrouve dans de nombreuses œuvres. Influencés par les théories du behaviourisme et s'inspirant du fait que nombre d'expérimentations sur les animaux se font au profit de l'homme, les artistes font de l'animal une sorte de témoin du monde des humains. Ainsi, dans l'installation vidéo ***Animaux (animaux)***, 1991 de **Marie-José Burki**, le visiteur passe entre quatre moniteurs où défilent des images d'animaux tandis que la bande son répète le mot animal. En 1988, **Bruce Nauman** commence à construire, à partir de formes qui servent de noyau aux naturalisations, d'étranges assemblages, animaux suspendus dos à dos (***Butt to Butt***, 1989) ou en cercle dans des carrousels qui miment, comme les vidéos réalisées dans les mêmes années avec des acteurs, une sorte de théâtre de la vie. Cette scène "symbolique" est évoquée aussi dans l'ensemble de dix aquarelles de marionnettes peintes en 1990 par **Rosemarie Trockel** pour l'école de Deux Thiennes où les animaux manipulent les humains.

Le concept de galerie de l'évolution, tel qu'on peut le voir au Muséum d'histoire naturelle de Paris, est une traduction de la théorie qui, depuis Darwin, régit implicitement ce que nous ressentons être les relations de l'animal et de l'humain. Utilisant des animaux aussi variés que l'éléphant, le papillon, le rat ou le chien..., les artistes contemporains s'en inspirent, non par curiosité scientifique (bien qu'un artiste comme Carsten Höller ait suivi une véritable formation scientifique), mais pour créer ce qui peut apparaître aux yeux du spectateur comme une présence mutique et récurrente de l'animal. Les moulages grandeur nature d'un éléphanteau ou d'un **dauphin** de **Carsten Höller**, les ***Misfits***, hybrides créés par **Thomas Grünfeld** à partir de fragments d'animaux naturalisés, font référence à un animal exilé, contraint à abandonner ses conditions normales de vie par la société contemporaine. Les ***Gewohnheitstier (Les animaux habituels)*** de **Rosemarie Trockel**, réalisés en bronze en 1990 dont l'attitude couchée hésite entre le sommeil et la mort, mêlent animaux familiers et sauvages, le chien étant d'ailleurs le moulage du chien de l'artiste. Les animaux réalisés en résine par **Xavier Veilhan** pour un projet de commande publique, à cause de leur couleur, la même pour tous, et de leur forme synthétisée, ont plus à voir avec le signe utilisé sur les panneaux de signalisation ou dans les livres

pour enfants qu'avec l'animal réel. Rétives à toute classification, contrairement à leur modèle scientifique, toutes les espèces peuvent être tour à tour convoquées dans cette galerie contemporaine. Jouet, personnage de cartoons, sujet d'expérimentations scientifiques, nourriture industrialisée, l'artiste choisit, au sein des différents registres par lesquels l'homme met à l'épreuve l'animalité, une autre façon de regarder l'homme.

Ce regard sur nous-mêmes, c'est celui que portent avec une certaine ironie les **Eye paintings** de Thomas Grünfeld semées d'yeux en verre utilisés dans leur travail par les taxidermistes. Ces tableaux aux couleurs suaves, et semblent-ils abstraits, sont une sorte de piège où le tableau que nous regardons nous regarde en fait. Dans les **Butterfly Paintings** de **Damien Hirst**, une toile fraîchement peinte est enfermée dans un container de verre où des papillons voletant viennent mourir sur la toile qu'ils décorent en direct pendant l'exposition. Pour l'artiste, il ne s'agit pas du témoignage d'une cruauté gratuite, mais de rendre perceptible, à l'échelle de la courte vie du papillon, le fait brut qu'est la mort. Ces tableaux sont l'antithèse des animaux conservés dans le formol qui illustrent dans l'horreur le même fait que les papillons dans la beauté.

La fable

Mais loin de se contenter d'observer l'animal, l'artiste contemporain lui emprunte ses "traits" et se glisse dans sa peau. Sous ce costume d'emprunt, il transmet une leçon de morale ou défriche de nouveaux territoires de rêves ou de fictions, comme si en tant qu'animal il lui était à nouveau loisible d'affirmer, fut-ce dans la dérision et l'humour, son rôle d'auteur plein et entier. La vidéo de **Peter Fischli et David Weiss**, **Der Rechte Weg**, où les artistes respectivement en panda et en ours, proposent leur vision de la vie, en est l'un des premiers exemples. Dans ses images numériques, **Xavier Veilhan** travesti grâce à un costume de papier en pingouin devient le personnage central de scènes : une visite au supermarché, au palais de justice (**Le Palais**, 1997-1998), sur la plage, dont la poésie surréelle dépasse largement le cadre quotidien.

Les photos de **Abigail Lane** confrontent deux niveaux de réalité : des vues d'environnement habités réalisés au Chicago's Field Museum of Natural History pour présenter les espèces naturelles locales et des scènes d'intérieur centrées sur des personnages. Outre qu'elle acte dans ces œuvres étranges de notre habitude de reconstituer une intrigue à partir d'indices, comme les détails d'un décor ou l'attitude des personnages, Lane met en place un dispositif qui inverse la perspective du regard entre animal et homme. Les tableaux de **Inka Essenhigh**, quant à eux, établissent une fusion entre les références mythologiques et les monstres présents dans de nombreuses bandes dessinées, créant un univers énigmatique proche du surréalisme.

Les œuvres sélectionnées de **Alain Séchas** et de **Shimabuku** sont centrées sur le chat pour l'un, sur la pieuvre pour l'autre. Dans ses sculptures et ses dessins, Séchas crée un personnage de chat blanc dégingandé inspiré des cartoons. La pieuvre devient un compagnon familier qui suit Shimabuku dans ses projets depuis 1993. Ces animaux permettent aux artistes de matérialiser leur contact au monde, critique pour Séchas, rêveur et poétique pour Shimabuku où l'animal est source de rencontre et devient réparateur de contact.

LA PART DE L'AUTRE

Liste des œuvres

MYTHOLOGIE DE LA CHAIR

LA CORRIDA MYTHOLOGIQUE

PABLO PICASSO

- *Cheval et taureau*, 1921-23, encre de Chine, 14 x 24 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Picador et taureau*, 1921-23, encre de Chine, 24 x 31,6 cm. Musée Picasso, Paris.
- *L'enlèvement des bêtes mortes, Illustration pour "Tauromaquia o el arte de torear a caballo y a pie"*, 1928, eau-forte et burin sur cuivre, 28 x 19,3 cm. Musée Picasso, Paris.
- *La mort du taureau, Illustration pour "Tauromaquia o el arte de torear a caballo y a pie"*, 28 mai 1929, eau-forte sur cuivre, 19,3 x 27,9 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Coup de corne. Torero et cheval blessés, Illustration pour "Tauromaquia o el arte de torear a caballo y a pie"*, 7 juin 1929, eau-forte sur cuivre, 27,8 x 19,2 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Minotaure blessé IV*, 26 mai 1933, eau-forte sur cuivre, 19,4 x 26,8 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Minotaure blessé VII*, 29 mai 1933, eau-forte sur cuivre, 19,4 x 26,8 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Corrida : la mort du torero*, 19 septembre 1933, huile sur bois, 31 x 40 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Taureau agenouillé devant une femme nue morte*, 1934, eau-forte sur cuivre. Musée Picasso, Paris.
- *Minotaure embrassant une femme*, 4 août 1934, burin sur cuivre, 39,6 x 24,4 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Minotaure aveugle guidé par une fillette I*, 22 septembre 1934, eau-forte et burin sur cuivre, 25,3 x 34,6 cm. Musée Picasso, Paris.
- *Minotaure*, 7 décembre 1937, plume, encre de Chine, fusain et mine de plomb sur papier, 57 x 38,5 cm. Musée Picasso, Paris.
- *La Minotauremachie*, 1935, eau-forte, grattoir et burin sur cuivre, 49,8 x 69,3 cm. Centre Georges Pompidou, Paris; Musée national d'art moderne / Centre de Création Industrielle.
- *Marie-Thérèse en femme torero*, 1934, eau-forte sur cuivre, 29,7 x 23,7 cm. Bibliothèque nationale de France.
- *La grande corrida avec femme torero*, 1934, eau-forte sur cuivre, 49,7 x 69,7 cm. Bibliothèque nationale de France.
- *Dans l'arène, jeune homme achevant un minotaure*, 1933, eau-forte sur cuivre, 19,4 x 26,8 cm. Bibliothèque nationale de France.
- *Minotaure mourant et jeune femme pitoyable*, 1933, eau-forte sur cuivre, 19,5 x 26,8 cm. Bibliothèque nationale de France.

ANDRE MASSON

- *La mare enragée*, 1936, encre sur papier, 35 x 45,5 cm. Collection particulière, France.
- *La saison des insectes*, 1934, encre sur papier, 20,5 x 32 cm. Collection particulière, France.
- *Dans l'arène*, 1939, encre sur papier, 22,2 x 32 cm. Collection particulière, France.
- *Corrida mythologique*, 1935, encre et aquarelle sur papier, 21 x 24,6 cm. Collection particulière, France.
- *Tauromachie*, 1936, encre de Chine sur papier, 31,8 x 47,7 cm. Collection particulière, France.
- *Femme et taureau*, 1942, encre et lavis sur papier, 38 x 56 cm. Collection particulière, France.

- *Etude pour le mauvais taureau*, 1935, crayon sur papier, 24 x 31,6 cm. Collection particulière, France.
- *Les minotaures*, encre de Chine sur papier, 31,5 x 36 cm. Collection particulière, France.
- *Tauromachie*, 1935, crayon et pastel sur papier noir, 47,7 x 63 cm. Collection particulière, France.
- *Mort dans l'arène*, 1936, encre sur papier, 48 x 62 cm. Collection particulière, France.
- *La mort du cheval*, 1935, encre et aquarelle sur papier, 20 x 25 cm. Collection particulière, France.
- *La mort du torero*, 1935, pastel sur papier, 31 x 47 cm. Collection particulière, France.
- *Abattoir*, 1930, huile sur toile, 65,5 x 81,2 cm. Collection particulière, France.
- *Pasiphaé*, 1937, huile sur toile, 37,5 x 40 cm. Collection particulière, France.
- *Corrida mythologique*, 1936, huile sur toile, 90 x 85 cm. Collection Vittorio Levi.
- *Pieta corrida* 1937, huile sur toile, 45 x 49 cm. Collection particulière.
- *L'entrée du taureau*, 1937, huile sur toile, 26 x 67 cm. Collection François Odernatt.
- *Corrida*, 1936, huile sur toile, 54 x 73 cm. Collection particulière, Belgique.
- *Le jet de sang*, 1936, huile sur toile, 100 x 127 cm. Centre Georges Pompidou, Paris; Musée national d'art moderne / Centre de Création Industrielle.
- *Revue Minotaure : n°1*, juin 1933. Musée national d'art moderne, Paris.
- *Revue Minotaure : n°3-4*. Musée national d'art moderne, Paris.
- *Revue Minotaure : n°8*, 1936. Musée national d'art moderne, Paris.

VICTOR BRAUNER

- *Recto : sans titre*, 1945, cire grattée sur carton, incisions noircies à l'encre, 17,9 x 14,9 cm. Musée national d'art moderne, Paris.
- *L'œil*, 1937, crayons, crayons de couleurs sur carton crème, 25 x 32,9 cm. Musée d'art moderne, Saint-Etienne.
- *Sans titre*, 1937, crayons de couleurs sur carton crème, 32,9 x 25,5 cm. Musée d'art moderne, Saint-Etienne.
- *Sans titre*, 1937, encre sur papier, 16 x 32,8 cm. Musée d'art moderne, Saint-Etienne.
- *Sans titre*, 1937, mine de plomb sur papier cartonné beige, 32,6 x 25,7 cm. Musée d'art moderne, Saint-Etienne.
- *L'esprit d'observation*, 1937, encre sur carton, 32,6 x 25,7 cm. Musée d'art moderne, Saint-Etienne.

VERITE DE LA CHAIR ET INNOCENCE

FRANCIS BACON

- *Etude pour une corrida n°2*, 1969, huile sur toile, 197 x 147 cm. Musée des Beaux-arts, Lyon.

Otto MUEHL

- *Sans titre*, 1971, 80 x 100 cm, acrylique sur contre-plaqué. Collection particulière.
- *Sans titre*, 1968, dispersion sur bois, 80 x 65 cm. Collection particulière.
- *Bimmel bammel*, février 1965, vidéo.
- *Léda et le cygne*, juillet 1964, vidéo

FAITS ET FABLES

LES DEPOUILLES

Wim DELVOYE

- *Mickey Mouse*, 2001, peau de cochon tatouée, 155 x 120 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris.
- *Patricia*, 1996, peau de cochon tatouée, 119 x 92 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris.

- *Everybody loves sunshine*, 2001, peau de cochon tatouée, 160 x 132 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris.

Annette MESSEGER

- *Les anonymes*, 1993, piques, animaux empaillés, têtes de peluches. Collection MAC, galeries contemporaines des musées de Marseille.
- *Le cœur II*, 1998-1999, morceaux de peluches et cordes, 275 x 300 cm. Collection de l'artiste. Courtesy galerie Marian Goodman, New-York / Paris.

L'UN POUR L'AUTRE

Valie EXPORT

- *From the portfolio of Doggedness*, 1969, cinq photographies noir et blanc, 40,4 x 50 cm chaque. Generali Foundation Collection, Vienne.

Karen KNORR

- *The visitors*, 1998, vidéo et photo noir et blanc. Courtesy Interim Art.
- *What is human ?*, série Sanctuary 2001, tirage couleur monté sur aluminium et encadré d'une plaque de bronze, 114,5 x 114,5 cm, édition 1/5. Courtesy Interim Art.
- *Where have all the Sparrows gone ?*, série Sanctuary 2001, tirage couleur monté sur aluminium et encadré d'une plaque de bronze, 132 x 132 cm, édition 2/5. Courtesy Interim Art.

Carsten HÖLLER

- *Lover Finches*, 1995, installation vidéo sonore, dimensions variables. Collection musée d'art contemporain de Lyon.

Wim DELVOYE

- *Trophy*, 1999, daims empaillés, 80 x 60 x 200 cm. Collection privée, Belgique.

Oleg KULIK

- *Gorilla*, série "Windows", 2001, photographie c-print sur aluminium, 230 x 250 cm. Courtesy galerie Rabouan-Moussion, Paris.
- *Giraffe*, série "New paradise", 2001, photographie c-print sur aluminium, 217 x 130 cm. Courtesy galerie Rabouan-Moussion, Paris.
- *Performance, Mad Dog or Last Taboo Guarded by Alone Cerber (together with Alexander Brener)*, 1994, vidéo VHS. Courtesy galerie Rabouan-Moussion, Paris.

LA GALERIE DES ANIMAUX

Jeff KOONS

- *Puppy*, 1992, encre oléique sur toile, 305 x 427 cm. Courtesy galerie jérôme de Noirmont.

Bruce NAUMAN

- *Butt to Butt (Large)*, 1989, mousse de polyuréthane et fils de fer, 132 x 248,9 x 121,9 cm. Fonds national d'Art contemporain, Ministère de la Culture et de la communication, Paris. En dépôt au musée d'art contemporain de Lyon.

Marie-José BURKI

- *Animaux (Animaux)*, 1991, installation vidéo sonore, dimensions variables. Collection Musée d'art contemporain de Lyon.

Xavier VEILHAN

- *Six animaux*, 1990, fibre de verre, résine de polyester et peinture, dimensions variables. Collection du FRAC Franche-Comté.

Carsten HÖLLER

- *Dauphin*, 1998, bi-résine, 200 x 65 x 60 cm. Collection Pierre et Laurent Nouvion, Monaco. Courtesy Air de Paris et Shipper & Krome.

Rosemarie TROCKEL

- *Sans titre*, 1992, 10 dessins, 31 x 22 cm. Dessins pour les élèves du Centre scolaire des Deux Thielles, Le Landeron (Suisse), partie d'une collection créée par Martin Disler.
- *Gewohnheitstier 6*, 1996, bronze, dimensions réelles. Staatliche Museen zu Berlin.
- *Gewohnheitstier 3*, 1990, bronze, dimensions réelles. Staatliche Museen zu Berlin.
- *Gewohnheitstier 5*, 1996, bronze, dimensions réelles. Staatliche Museen zu Berlin.

Damien HIRST

- *Sans titre*, 2000, peinture à usage domestique brillante et papillons sur toile, 60,9 x 121,9 cm. Collection Tiqui Atencio. Courtesy Jay Jopling / White Cube, Londres.

Thomas GRÜNFELD

- *Misfit (Rottweiler I)*, 1999, taxidermie, 110 x 120 x 60 cm. Courtesy Jousse Entreprise, Paris.
- *Misfit (gnou / cygne)*, 2001, taxidermie, 180 x 150 x 70 cm. Courtesy Jousse Entreprise, Paris.
- *Sans titre (weib / runde / ecken)*, 2000, verre et résine sur bois, 100 x 100 x 8 cm. Courtesy Jousse Entreprise, Paris.

LA FABLE

Joseph BEUYS

- *I like Amerika and Amerika likes me*, mai 1974, video, action d'une semaine avec un coyote à la galerie René Block, New York. Editions Gelbe Musik.

Peter FISCHLI & David WEISS

- *Le droit chemin (Der Rechte Weg)*, 1983, vidéo V.O. allemand, sous-titrage français, 55', couleur, 16 mm. Prod. T&C Film AG et Fonds d'Art contemporain de la ville de Genève.

Xavier VEILHAN

- *Le Palais*, 1997-1998, photographie retraitée selon un procédé numérique, montée sur PVC et plastifiée, 3 panneaux de 238 x 110 cm chacun, tirage unique. Collection Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Alain SECHAS

- *Liberté ! Liberté chérie !*, 1999, lavis, encre de Chine sur papier Canson, 50 x 65 cm. Courtesy galerie Jennifer Flay, Paris.
- *Des bonbons, des bonbons ! ...*, 1999, lavis, encre de Chine sur papier Canson, 50 x 65 cm. Courtesy galerie Jennifer Flay, Paris.
- *Vous avez vu ? Votre chien...*, 1999, lavis, encre de Chine sur papier Canson, 50 x 65 cm. Courtesy galerie Jennifer Flay, Paris.
- *Le baiser, Rodin*, 1999, lavis, encre de Chine sur papier Canson, 50 x 65 cm. Courtesy galerie Jennifer Flay, Paris.
- *Super cette soirée mousse*, 1999, lavis, encre de Chine sur papier Canson, 50 x 65 cm. Courtesy galerie Jennifer Flay, Paris.
- *French Lovers*, 1997, moulage polyuréthane peint, 170,5 x 64 x 22 cm. Collection Frac Haute-Normandie.
- *Le chat cible*, 1998, tableau de néons sur tôle, capot de plexiglas, 150 x 130 x 15 cm. Collection Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur.

SHIMABUKU

- *Et puis, j'ai décidé de faire une visite guidée de Tokyo avec la pieuvre d'Akashi*, 2000, vidéo et un cadre, 100 x 75 cm. Courtesy galerie Air de Paris, Paris.
- *Rencontre entre une pieuvre et un pigeon*, 1993-1999, vidéo 7' couleur, quatre photographies sur aluminium, textes et copies couleur encadrées de 69 x 100 cm chacune. Courtesy galerie Air de Paris, Paris.
- *Pieuvre attendant quelqu'un avec un chien et un ours*, 1999-2001, sérigraphie manuelle sur papier, cadre bois et verre, 77 x 106 cm. Courtesy galerie Air de Paris, Paris.
- *On the beach in Zurich*, 1998, pieuvre et âne en plastique, feuillet texte. Collection particulière, Genève. Courtesy galerie Air de Paris, Paris.

Abigail LANE

- *Another Time, Another Place*, 1997, impression jet d'encre sur papier, 80 x 110 cm. Courtesy A. Lane / Victoria Miro Gallery, Londres.
- *Her Life Became Nocturnal*, 1997, impression jet d'encre sur papier, 80 x 110 cm. Courtesy A. Lane / Victoria Miro Gallery, Londres.
- *She Didn't Need Her Eyes Open in Order to See*, 1997, impression jet d'encre sur papier, 110 x 80 cm. Courtesy A. Lane / Victoria Miro Gallery, Londres.

Inka ESSENHIGH

- *Goody*, 1999, huile sur toile, 228,6 x 193 cm. Courtesy I. Essenhigh / Victoria Miro Gallery, Londres.
- *White Rain*, 2001, huile et émail sur toile, 183 x 188 cm. Courtesy I. Essenhigh / Victoria Miro Gallery, Londres.

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 : 4,45 euros
Tarif réduit : 3,20 euros (étudiants, groupes à partir de 20)

Groupes scolaires : Forfait de 24 euros 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 : Mai – Juin à 15h et 16h30 les samedis, dimanches et jours fériés

Juillet – Août à 11h et 16h30 du mardi au vendredi
à 11h, 15h et 16h30 les samedis, dimanches et jours fériés

Groupes : uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée (04 66 76 35 78)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 6 à 10 ans, sur rendez-vous
Gratuit pour tous

Individuels : de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription
Groupes : du mardi au vendredi sur rendez-vous auprès du service culturel (04 66 76 35 78)

PUBLICATIONS

A l'occasion de ce cette exposition, Carré d'Art - Musée d'art contemporain publie en coédition avec Actes sud un catalogue.

La Part de l'Autre

160 pages

Environ 100 documents iconographiques imprimés en couleur

Format 22 x 28 cm

Ouvrage broché cousu collé

Les textes du catalogue sont rédigés par Françoise Cohen, directrice de Carré d'Art - Musée, Brigitte Léal, conservateur au Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou et Catherine Grenier, conservateur au Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, chef des collections contemporaines.

Un Petit journal de l'exposition, réalisé pour présenter au public le parcours des oeuvres sera distribué gratuitement aux visiteurs à l'entrée des salles.

MANIFESTATIONS DU CINQUANTENAIRE DE LA FERIA

Musée des Cultures Taurines : L'ouverture

L'ouverture du Musée des Cultures Taurines, installé à deux pas des arènes, 6 rue Alexandre Ducros, sera l'un des temps forts de la féria, avec notamment une exposition constituée de pièces provenant des collections de Claude Viallat, des Amis du musée, du Musée du Vieux Nîmes, viendront s'y ajouter des pièces prêtées par des musées ou des collectionneurs privés.

Musée archéologique : " L'homme et le taureau "

C'est le thème que le conservateur du musée archéologique se propose de traiter. Le propos consistera à mettre en évidence la nature du rapport que l'être humain a eu avec cet animal au cours des âges, animé par un esprit tantôt pacifique, tantôt belliqueux. L'aire culturelle prise en considération sera le bassin méditerranéen et l'Europe occidentale ce qui permettra d'inclure le monde celtique.

Musée des Beaux-Arts : Lucien Clergue

Ami des plus grands artistes qui ont marqué notre époque : Picasso, Cocteau, Leiris..., le photographe Lucien Clergue jette un regard novateur, non conventionnel sur la corrida.

Galleries des Arènes : Michel Pradel

Les grands moments des arènes de Nîmes à travers l'objectif de Michel Pradel, photographe taurin dans cette ville durant quarante ans.

Chapelle des Jésuites : Le Minotaure

Seront présentées à la Chapelle des Jésuites des oeuvres, spécialement créés pour l'occasion par des artistes nîmois sur le thème unique du Minotaure.