



DOSSIER DE PRESSE

JEAN-LUC MOULÈNE

Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes

Exposition du 28 janvier au 3 mai 2009

Commissaire de l'exposition : Françoise Cohen

Sommaire

Avant-Propos

Communiqué de presse

Entretien de l'artiste avec Briony Fer

Catalogue de l'exposition

Biographie sélective

Liste des œuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Exposition à venir

Contact presse : Delphine Verrières - Carré d'Art

Tél : 04 66 76 35 77 - Fax : 04 66 76 35 85 - E-mail : communication@carreartmusee.com



Comment regarder la photographie ?

Trop souvent trop vite. Comme elle a été "prise" ? Voire.

Toute la question est là : cette image est-elle le fruit, sinon du hasard, du moins d'un acte bref, pour se souvenir uniquement, but utilitaire et peut-être premier de la photo. Ou constitue-t-elle le terme d'une recherche aboutie, dans le rendu de laquelle entrent tant de paramètres, où la technique se met au service du regard instrumenté. Ou inversement.

La grande leçon des travaux de Jean-Luc Moulène consiste dans le temps qu'il faut savoir consacrer à la lecture des clichés. Temps qui nous ramènera à celui de la pose, cette gestion anachronique du défilement temporel suivant un code a-normal.

On peut toujours passer devant les œuvres. Il sera dommage de se contenter de défiler.

Il faut, vraiment, aller au-delà. Et percer les structures.

Et questionner, tant ce que l'on voit que soi-même.

Tout est alors possible ; des angles, des ombres, du visible et, peut-être plus significatif : de l'invisible.

En cela, ce que nous dit le photographe est essentiel. Il convient "tout simplement" de s'offrir le temps - encore et toujours lui - d'analyser ce qui nous est offert à voir.

Les énigmes résident aussi dans les photos, dont on pourrait penser qu'elles sont d'une limpidité d'évidence. Pas de vérité révélée malgré la présence libre au regard.

Libre d'être aveugle ou d'entrer en communion.

Nous sommes reconnaissants à Jean-Luc Moulène de nous tendre ce miroir de la réflexion, dans l'exercice intellectuel voire spirituel d'une sorte d'au-delà des apparences.

En cela, il nous ouvre de nouveaux chemins de créativité.

Jean-Paul FOURNIER

Sénateur du Gard

Maire de Nîmes

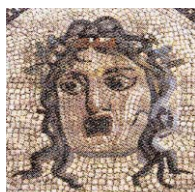
Président de Nîmes-Métropole

Daniel J. VALADE

Adjoint au Maire de Nîmes

Délégué à la Culture

Président de Carré d'Art



Communiqué de presse

Place de la Maison Carrée. 30031 Nîmes cedex 1. Téléphone : 04 66 76 35 70. Fax : 04 66 76 35 85
E-mail : info@carreartmusee.com



Musée d'art contemporain de Nîmes

JEAN-LUC MOULENE

Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes Exposition du 28 janvier au 3 mai 2009

Jean-Luc Moulène est principalement photographe. Depuis le milieu des années 80, il s'attache à déconstruire au travers de scènes quotidiennes ou d'images types (paysages, natures mortes, portraits...) les paramètres sociaux, économiques et esthétique-historiques qui encadrent toute production d'images.

Une production de dessins et de volumes n'a cessé d'accompagner cette pratique photographique. Elle se développe, à l'atelier, comme une aire de recherches indépendante, quand la photographie s'appuie sur des pratiques de déambulation dans le réel, de projet, voire de casting autour d'un statut (*Filles d'Amsterdam*), d'un objet ou d'un geste. Le dessin peut enregistrer un tracé rapide et « naïf », (*Bubu 1er, Apo-Bird*) mais aussi des recherches d'espace et des schémas d'organisation (*Voie lactée, Etoile noire..*).

L'exposition se lit comme un itinéraire. D'abord la scène, le plateau puis la sphère, l'univers, l'humain pour la première série de salles ; l'humain et les tensions de l'espace vers le social pour la seconde, itinéraire qui va également du noir et blanc à la couleur.

Les dernières expositions de Jean-Luc Moulène en France et à l'étranger avaient mis l'accent sur les importantes séries produites depuis 2000. Pour l'exposition de Nîmes, Jean-Luc Moulène a choisi une approche singulière de l'œuvre. En appui sur la trame utilisée par l'architecte Norman Foster dans son bâtiment, la présentation de Nîmes développera une attention de l'artiste à l'exposition comme ensemble construit à partir de signes individuels. L'exposition de Nîmes rassemble une sélection de 30 photos, 25 volumes, 21 dessins et une vidéo, datés de 1977 à 2008. Hormis quelques œuvres, l'accent est placé sur les années 2000-2008. Quelles que soient les dimensions et les techniques, toutes sont placées au même niveau.

Dans son travail, par les ruptures esthétiques et thématiques, comme dans ses interviews, Jean-Luc Moulène s'est employé à dénier la possibilité d'une totalité et renvoie à la naissance d'un sens complexe. Pour Moulène, l'œuvre s'établit au centre d'un faisceau de paramètres techniques, sociaux... intégrés dès sa fabrication. Ceci inclut sa diffusion dans l'espace public extérieur, ou au sein de la galerie ou du musée, faisant de chaque présentation une expérience unique.

Un catalogue monographique bilingue (anglais, français) avec des textes critiques de Jean-Pierre Criqui, Yve-Alain Bois et une interview de l'artiste par Briony Fer est édité pour l'exposition.

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

Contact presse : Delphine Verrières – Carré d'Art
Tél : 04 66 76 35 70 – Fax : 04 66 76 35 85
E-mail : communication@carreartmusee.com



ENTRETIEN DE L'ARTISTE AVEC BRIONY FER

Chaque quelconque – Paris, Octobre 2008

Briony Fer : Sans parler forcément d'influences, il y a quand même toute une série de thèmes qui semblent depuis le début retenir ton attention. Peut-être pourrait-on commencer par la question du corps et par cette volonté de te situer, ou de situer ton travail, dans le quotidien.

Jean-Luc Moulène : Dès mon arrivée à Paris en 1972, *La critique de la vie quotidienne* de Henri Lefèbvre était dans ma bibliothèque et les situationnistes agitaient au quotidien cette question. Mais dans le fond ma véritable activité – je m'en rends compte aujourd'hui – était de me construire un corps. Je maintiens dans ce dessein une logique négative : la négation est l'acte fondateur de la création.

BF : Alors, la question qui se pose, et qui se posait dès le départ, c'est : comment faire quelque chose avec du négatif ?

JLM : Maintenant j'en ai une vision plus précise. Il faut articuler une position négative avec une position d'affirmation dans le dehors : si créer est négation, montrer est une affirmation. René Daumal écrivait :

*NON est mon nom
NON NON le nom
NON NON le NON¹*

BF : Donc, la négation devient un moyen d'affirmation. Il y a un côté presque vertigineux dans cette accumulation de "non". Et de très concret, aussi, dans l'effet d'empilement. C'est une façon d'envisager le mode d'existence du sujet dans la représentation. J'ai un peu la même sensation devant ton travail. Il y a dans l'exposition un de tes tout premiers dessins, datant de 1977, qui semble illustrer très explicitement la démolition et reconstruction continue du corps.

JLM : Ce bonhomme s'appelle *Bubu*, un mélange de *Ubu roi* d'Alfred Jarry et de la reine mythologique *Baubô* qui levant sa robe dévoile un visage en lieu et place de son sexe, puis se met à danser. Tout s'inverse, le haut vaut le bas et le corps est la plastique de la représentation. Il faut revenir au *Théâtre de la Cruauté*, à cette opposition entre l'idéal et la condition. Mon travail est concrètement le lieu de ce conflit.

BF : Une désintégration du corps... On perçoit en même temps dans ton travail, on a un sentiment très fort de la fragilité du corps : le conflit et la déformation, mais aussi une certaine délicatesse. Je crois que ça tient au lieu où tu te places. Selon moi, l'espace d'action où se réalise l'œuvre, ce n'est pas ton corps, ni le monde au-dehors, en tout cas pas directement ou sur un mode figuratif au sens strict, c'est plutôt une sorte de marge, un espace très fin, peut-être, entre les deux.

JLM : Si l'espace d'action était cette zone du quotidien au départ, je crois qu'aujourd'hui ce qui est devenu le lieu de réalisation, c'est le travail lui-même. Mon lieu concret de production peut être autant l'atelier que la rue ou qu'un espace social de production ; l'espace même du travail, c'est-à-dire cet espace très très fin, ou mince dont tu parles, qui vient entre soi et le grand dehors.

BF : C'est sans doute extrêmement mobile, aussi.

JLM : Et c'est très mobile.

BF : As-tu cherché délibérément à éliminer la notion d'atelier ?

JLM : L'espace ne se situe plus entre les murs, il a l'oblique de la pensée et le corps comme forme.

BF : J'ai remarqué que tu employais un vocabulaire d'outils, ou d'instruments. Tu as parlé aussi d'une formule qui te plaît bien, "technicien libertaire". Pourrais-tu en dire un mot ?

JLM : C'est une formule que j'aime : la vie est une technique, une discipline. C'est dans le plus ou moins d'anthropologie, de culture, de sociologie, etc. que j'opère.

BF : À cet égard, il faudrait sans doute revenir sur tes premières tentatives avec Hermann Nitsch, dès 1975. Ce n'était peut-être pas des expériences fondatrices pour toi, mais je trouve quand même étonnant que tu aies pu travailler de temps en temps avec Nitsch, à l'époque. C'est tellement inattendu, étant donné les différences radicales avec ton travail sur le corps. Ce n'était pas un peu trop de la mise en scène ?

¹ L'esprit individuel atteint l'absolu de soi-même par négations successives ; je suis ce qui pense, non ce qui est pensé ; le sujet pur ne se conçoit que comme limite d'une négation perpétuelle. L'idée même de négation est pensée ; elle n'est pas "je". Une négation qui se nie s'affirme elle-même du même coup ; négation n'est pas simple privation, mais acte positif. Cette négation, c'est la "théologie négative" dans son application pratique à l'ascèse individuelle. » (René Daumal, *Le Contre-Ciel*, Paris, Gallimard, 1970, p. 25-26.)

JLM : Si j'ai pu faire l'acteur pour des artistes de l'art corporel, je pense aujourd'hui que le corps n'est pas un support, qu'il n'est pas non plus un donné a priori. Chez Hermann Nitsch et l'actionnisme viennois, comme pour les peintres, il s'agissait de produire un effet. Chez d'autres pointait, comme dans l'art conceptuel, une facture plus impersonnelle mettant l'accent sur les déterminations sociales du corps. En 1970 Michel Journiac dit "le corps est viande". En 1980 il complète : "le corps est viande sociale". Et en 1990 il aboutit à cette formule : "le corps, viande sociale consciente". J'ai accompagné ce mouvement qui faisait du corps l'enjeu de la représentation. Tous utilisaient le constat photographique : j'ai repris l'ouvrage à cet endroit-là.

BF : Parlons un instant de ton œuvre de photographe ? Il y a des caractéristiques frappantes dans tes photographies, qui renvoient peut-être à Wols quand tu mets quelque chose au centre de l'image pour évoquer le corps, de manière parfois aussi subtile que violente. Mais ce qui m'intéresse tout autant, c'est que tu places la figure — figure humaine, objet ou produit, peu importe — sur un fond de couleur. La question de la frontalité, très présente dans ton travail, semble liée à ton mode d'utilisation du fond de l'image autant qu'à autre chose. On touche là à un aspect de ton travail rarement souligné, à savoir ta réflexion sur le monochrome.

JLM : Pour mes images, je ne veux pas d'absence de fond : ce fond doit être aussi présent que la figure. Il s'agit de maintenir dans la surface une tension de conflit. Il n'y a pas de saillie. Ça avance ou ça recule. Il n'y a rien derrière l'image, le seul volume est entre la surface et le spectateur. C'est ça, la frontalité. Je fais en sorte que le fond de l'image soit raccord avec le fond commun. Le monochrome dans cette histoire se constitue en limite : la figure a envahi tout l'espace du tableau, qui passe d'une représentation à un objet réel.

Si auparavant j'avais produit des peintures monochromes, c'est à partir du moment où j'en ai fait des photocopies, des reproductions que m'est venue l'intuition qu'on pourrait aller au-delà et mettre en cause les objets spécifiques de Judd en pensant le "produit". En 1988, dans la série des *Disjonctions*, je réalise *Le grand monochrome rouge* et *Le monochrome jaune Kodak*. La photographie ayant complètement bousculé les "réalismes" un monochrome photographique est assez problématique... Puis en 2000 je réalise *Bleu Gauloises Bleues* avec Altadis.

BF : Donc, tu le mets aussitôt en circulation. C'est intéressant parce que, avec le monochrome, tu as quelque chose qui n'est ni une image ni un objet, ou alors les deux à la fois. Dans ton travail, tout est toujours déjà en circulation. Comme si les objets s'inséraient dans les circuits de distribution au même titre que les images.

JLM : Oui, le produit est devenu mon lieu commun : produit au sens du contenu (produits vaisselle etc.), au sens du résultat du travail et de son économie et de celui de l'opération de reproduction. Il résume forme et fond, usage et valeur. Le produit dans ses déterminations techniques est l'énigme de la condition moderne. Quand Judd définit un objet spécifique (ni peinture ni sculpture), on est dans l'art. Pistoletto, lui, avec les "objets en moins", se réfère à l'ensemble des possibles (l'objet en moins est un objet soustrait, par sa réalisation concrète, à l'ensemble des possibles). On parlera d'image-objet. Je parle et d'image et d'objet, de photographie et de produit — tous deux des transformés. Ce qui m'intéresse, ce sont les fonctions de transformation. Qu'est-ce alors qu'une chose quelconque, quels ordres l'organisent, la construisent, la transforment ? Concrètement la question revient à : peut-on produire un objet quelconque exactement ?

BF : J'aimerais qu'on s'arrête un instant sur cette idée de "produire un objet quelconque avec exactitude". Tu as dit quelque part que tes objets étaient quelconques et tes moyens spécifiques. Mais la question que tu poses débouche sur un terrain très différent. Ce n'est certainement pas l'envers de l'objet spécifique de Judd. Ta quête du "quelconque" semble déterminante ici. Y a-t-il une part de "spécimen" ou d'échantillon là-dedans ? D'histoire naturelle ? Où est-ce précisément le contraire : aussi différent du spécimen que du spécifié ? Une sorte d'espèce sans spécimen...

JLM : Oui, déjà les *Disjonctions* fondaient des catégories sans exemples. Si la typologie est toujours indexée sur le langage, mes "espèces sans spécimens" sont avant tout des pratiques. De toute façon il ne s'agit jamais d'appartenir (à une typologie, une catégorie...), mais de s'émanciper.

BF : Judd se disait incapable de concevoir quelque chose qui ne soit ni géométrique ni organique. Il ne voyait pas ce que ça pourrait être, mais il pensait que l'art aspirait à dépasser ce clivage. L'espace qui se situe au-delà, ton travail semble l'occuper et l'avoir même reconfiguré.

JLM : Dès mes cours du soir à l'Académie des beaux-arts de Versailles, notre professeur de modèle vivant insistait sur l'opposition entre la ligne droite et la ligne courbe, la tension du support et le poids des choses. Mais est-ce que c'est ça, la géométrie ? Pas nécessairement : on connaît aujourd'hui d'autres modèles mathématiques, d'autres géométries moins dualistes. Par exemple, j'ai fait cet objet en bois (*Boîte à jus*) qui se présente comme un objet à facettes géométriques construites sur deux plans organiques. Pour déterminer les crêtes de cet objet je me suis servi de géométrie pratique : des phénomènes d'écoulements de sable. De plus cet objet cristallin est organiquement surjoué car badigeonné d'un jus de pisse et de merde.

BF : Ce que tu dis là me fait fortement penser au rôle de la photographie comme mode de rupture, mais aussi aux liens de parenté entre tes photos et toutes les autres sortes d'objets que tu crées, entre une petite croix jaune, par exemple, et un fond jaune, entre une multitude de points de fuite et les points de vue multiples qui s'offrent face à ton travail...

JLM : Il est certain que mon mode de connaissance principale est la photographie, que nous sommes dans une société saturée d'images photographiques. La photographie a innervé toutes les zones, les fonctions et les manières de nos sociétés et ainsi je peux dire aujourd'hui que tous les objets que je produis sont post-photographiques. Si à partir des années 90 j'ai décidé de montrer ces objets c'est parce que je me suis rendu compte que la photographie n'était déjà plus perçue comme un acte, mais se mettait à accepter et construire l'illusion collective.

BF : Justement, tu as prévu de rassembler dans une salle de l'exposition — la plus grande — ce que tu appelles des machines à voir.

JLM : Dans chaque salle il y a un dessin programmatique (une sorte de mode d'emploi). Dans la grande salle, le programme porte sur certaines ambiguïtés de la représentation et donc propose des images et des objets, des outils de vision. Par exemple, on connaissait la macrovision : Blossfeldt nous a introduit à la microvision, suscitant l'idée devenue rapidement populaire que le micro était dans le macro et vice-versa. Plus récemment les techniques du laser et de l'holographie introduisent la mesure par interférence (interférométrie). Ou encore, on peut regarder le monde environnant non plus en termes de formes et de couleurs, mais topographiquement en termes de nombre de trous. Bien sûr ceci n'est pas indépendant de la question de l'aura. J'ai voulu dans cette salle tracer quelques lignes de fuite entre mode d'apparition et programme, c'est-à-dire poser des conditions d'émancipation de l'aura. Il s'agit bien sûr de conditions mentales. Ce sont là mes outils de filtrage. Prenons par exemple la photographie *La vague optique* : les pierres blanches usées par les marées et les écoulements affleurant sous l'eau constituent une sorte de mise au carreau perspective. La vague qui déferle et revient de l'horizon soulève optiquement le point de fuite qui vient à toi. Pour accentuer cette sensation j'ai déséquilibré l'image — l'horizon n'est pas droit — et pourtant c'est une image absolument frontale. C'est bien la succession des déferlements qui constitue cette machine optique.

BF : Il n'y a donc pas d'apparition sans la perception simultanée d'une disparition. Mais cette façon de présenter les choses est peut-être trop facile de ma part, et démentie par les œuvres, parce qu'elle suggère déjà trop une dualité...

JLM : L'œuvre, à mon avis, est aussi un acte théorique : elle se doit d'être réflexive quant à ses conditions d'existence.

BF : En quoi dirais-tu que *Quelque chose généralisé* est une machine de vision ? Est-ce une question de nœud borroméen ?

JLM : Le nœud borroméen, c'est presque un piège. Ce qui m'intéresse, c'est plutôt la question de la généralisation mathématique. Cet objet n'est peut-être pas une proposition lacanienne (réel/vert, imaginaire/mauve, symbolique/non peint). C'est plutôt une machine de vision avec plusieurs points d'entrée. Vers un système triple plutôt que duel. Et plutôt une question de champ que de point de vue. Quelque chose qui s'apparenterait à des fibres dans tous les sens mises les unes sur les autres, un peu comme du feutre². C'est une grande boule qui offre au regard des cadrages formés par les croisements des couleurs présentant des dessous et des dessus comme un tissage. En s'approchant de cette boule, on perçoit par les cadrages au premier plan l'envers de la boule qui vaut son endroit. Dans cette approche ce qui se perd ce sont les bords exactement comme dans la couverture du champ visuel. Cet objet n'est ni fond ni figure, ne présente ni dedans ni dehors ; il est événement de la perception.

BF : En t'écoutant, je ne peux pas m'empêcher de penser aux rubans adhésifs multicolores que Mondrian entrecroisait sur ses toiles vers la fin. S'agissait-il aussi de machines optiques au sens où tu l'entends ? Cela soulève évidemment la question d'une vision utopique donnant accès à un avenir imaginaire. Ce qui me frappe, c'est que ton travail semble se revendiquer, non pas vraiment de l'utopie, mais d'un point de tangence temporel que tu n'as peut-être pas encore atteint — une convergence plus ou moins archétypale —, sans rien de commun avec de la dimension temporelle de la photographie, du moins telle qu'on la conçoit généralement. Quel serait le rapport avec ton idée de l'"entier" ?

JLM : Mondrian produit des tableaux entiers. Les divisions internes sont la condition de cet entier. Comme la ligne partage l'espace vers la figure. De même Fontana. Mais chez lui la coupe est organique et si Mondrian peut soutenir une utopie moderniste, je me sens plus proche de la trouée de Fontana. Je travaille à une utopie concrète, le quotidien m'y autorise, peut-être au bord de cette utopie il y aurait le sacré — ce qui ramènerait le sacré à un ici et maintenant. La photographie se situe là. Même si le bruit de fond de la photographie concerne la mémoire, je reste profondément convaincu que l'image fixe produit des ordres temporels très différents de la durée. Même si elle renvoie à la chose photographiée et à la condition qu'elle soit "image", ce qu'elle inscrit dans l'imaginaire de tout un chacun ne peut être que du devenir.

BF : Admettons que ce ne soit pas une totalité, alors. Mais peux-tu expliquer en quoi l'entier diffère de la totalité ?

JLM : Quand quelque chose est entier, cela accepte l'inconnu, la totalité non.

BF : Et le vide ?

JLM : Ce n'est pas une question de quantité.

² Ce qui est assez proche du schéma d'ensemble des *Disjonctions*.

BF : Si je te demande plus précisément de faire un lien avec tes dessins de *Voies lactées*, est-ce qu'un système entre alors en jeu ici ?

JLM : Ce n'est pas un système (un système contraint toujours les éléments). Ce serait plutôt un protocole ; le protocole se contente de transformer les choses. Pour les *Voies lactées* un même protocole est au travail, mais il s'applique à quatre nuages différents de points aléatoires qu'il transforme. Le protocole de tracé emprunte et à la cristallisation et à l'implosion avec la rigueur de la mesure. Le titre renvoie aux amas d'étoiles et à leur perception du net au flou et du proche au lointain.

BF : Pourrait-on considérer l'exposition elle-même comme une autre série de protocoles ?

JLM : Pour cette exposition deux protocoles se croisent : l'un constructif émanant de l'espace donné du musée, l'autre constitué par l'affirmation qu'est l'exposition. Si le protocole de Foster est régulier chaque œuvre est un protocole pour elle-même. En doublant la grille régulière de Foster et en la désaxant, un certain nombre de points d'interférences stables apparaissent. J'ai placé mes œuvres (images et objets) à ces points immobiles. C'est une manière de les poser en équilibre, en équidensité, en équidistance...

BF : Penses-tu que cela pourrait avoir des incidences sur la manière d'envisager les relations entre image et objet dans ton travail ?

JLM : Si aujourd'hui la plupart des commentateurs acceptent de placer la photographie entre beaux-arts et médias, on peut dire que mes objets sont entre sculpture/architecture et produits. Malgré l'aspect expérimental de cette procédure d'exposition, j'ai bon espoir que ce sera perceptible.

BF : Il y a quand même un risque. Avec le poétique, l'universel, la nature, ne cours-tu pas le risque de l'enchantement ?

JLM : Je vois cela différemment : comme quelqu'un qui pratique des choses matérielles. Enchantement et désenchantement ont plombé le XX^e siècle. À nouveau, ma pratique n'engage pas cette sorte de dualité. Franchement, non. Je crois au conflit, au jeu des pressions – ni impressionnistes ni expressionnistes. Et donc "universel/singulier", "nature/culture" sont de simples lignes de traverse. Honnêtement, "poétique" est insupportable. Je m'intéresse au poème, au poème comme action et donc je produis des poèmes documentés.

BF : Les gens parlent d'incohérence, mais ce qui m'intéresse dans ton travail – en particulier dans les expositions qui couvrent toute la diversité de tes œuvres –, c'est de voir, non pas les contradictions ou les discontinuités, ou alors pas seulement, mais ce qui les unit, même fugitivement. On dirait que c'est quelque chose de très fort les unit.

JLM : L'évidence absurde, l'horrible révélation, l'éclat de rire...

BF : Donc, des fils conducteurs différents. Des fils conducteurs multiples. Ah oui, la photographie extraordinaire de Jeanne Balibar nue, qui avance vers nous sur un fond jaune... Peux-tu dire comment tu es arrivé à cet éclat de rire ?

JLM : J'aime ce moment où le souffle est coupé sous la contrainte d'une évidence absolue. C'est insupportable. C'est tellement insupportable que la seule issue c'est l'explosion. C'est le moment où la pensée incarnée atteint sa jouissance. C'est pour ça que j'ai demandé à Jeanne Balibar, comédienne, d'être sans artifices ce *Nuquirit* sur fond jaune toxique.

BF : Cette explosion nous renvoie à un tas d'autres images et, bien entendu, dans la même salle d'exposition que le portrait de Jeanne Balibar, on trouve aussi la double explosion d'un objet comme *Quelque chose noir et ombre*. On en revient à l'idée de la désintégration de l'image, mais aussi de nous-mêmes, en tant que sujets.

JLM : Oui, et ça peut arriver à quiconque.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Un catalogue monographique bilingue (anglais, français) avec des textes critiques de Jean-Pierre Criqui, Yve-Alain Bois et une interview de l'artiste par Briony Fer est édité pour l'exposition.

JEAN-LUC MOULENE

Env. 192 pages

environ 120 documents iconographiques imprimés en couleur

Format 23 x 30 cm

Ouvrage broché

BIOGRAPHIE

Né en 1955 en France – Vit et travaille à Paris

Études

- 1979 Maîtrise d'enseignement en Arts-Plastiques intitulée : "De la division des Arts"
Université Paris I – Panthéon-Sorbonne
- 1978 Licence ès Lettres. Paris 1

Expérience pédagogique et professionnelle

- 1993-1999 Professeur à l'École d'Art de Grenoble
- 1993-1994 Professeur à l'École Supérieure Art et Design d'Amiens
- 1990-1992 Professeur à l'École Nationale de Communication, d'Art et de Design de Nancy
- 1989 Concepteur-créateur en publicité
- 1981-1989 Conseiller artistique, Thomson-Sintra Activités Sous-Marines

Expositions personnelles

- 2009 *Jean-Luc Moulène, Carré d'art-Musée d'art contemporain, Nîmes**
- 2008 *Commerces à proximité, plage à 300 m, Centre d'art Passerelle, Brest*
- 2007 *Dix produits de Palestine et trois standards, Centre d'art Passerelle, Brest*
Jean-Luc Moulène, Galerie Chantal Crousel, Paris
Œuvres, Galerie Greta Meert, Bruxelles
*Opus (1995-2007) / Documents (1999-2007), Culturgest, Lisboa**
Produits de Palestine, Thomas Dane Gallery, London
- 2006 *Werkshau, C/O, Berlin*
*Visto en la calle, Instituto Cervantes, Paris**
Astral Week, carlier|gebauer, Berlin
Jean-Luc Moulène]Papiers imprimés[(1982-2006), La Compagnie, Marseille#
Closer, Thomas Dane Gallery, London
- 2005 *Le Monde, le Louvre, Musée du Louvre, Paris#*
*Jean-Luc Moulène, Jeu de Paume, Paris**
- 2004 *Œuvres, Galerie Chantal Crousel, Paris**
*Unplugged in Kitakyushu, CCA, Kitakyushu**
- 2003 *Documents d'objets, Centre d'Art Contemporain, Genève*
Œuvres, Haut-Bourg de Calvignac
Jean-Luc Moulène - Œuvres, Centre d'art contemporain Château des Adhémar, Montélimar
- 2002 *Products of Palestine, carlier|gebauer, Berlin*
Elga Wimmer PCC, New York
Les Heures Immobiles – Bab El Sarail, Place Bab El Sarail, Saïda
Produits de Palestine, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, Paris
- 2001 *Présentation/collection, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg*
Œuvres récentes, Galerie Stéphane Ackermann, Luxembourg
Trente-neuf Objets de Grève présentés par Jean-Luc Moulène, Galerie Nei Licht, Dudelange-Luxembourg
- 2000 *Collection, carlier|gebauer, Berlin*
*Trente-neuf Objets de Grève présentés par Jean-Luc Moulène, Forbach 2000, Musée du Bassin Houiller Lorrain, La Petite-Rosselle**
de posicion, Artelku-Koldo Mitxelena, San-Sebastian / Donastia
- 1999 *Berlinbilder, École Supérieure d'Art, Grenoble*
*Vingt quatre Objets de Grève présentés par Jean-Luc Moulène, La Galerie, Noisy-Le-Sec**
- 1998 *Unplugged in Kitakyushu, CCA, Kitakyushu**
*Jardins, Domaine Orenge de Gaffory, Patrimoine**
Zeznanie, Bunkier Sztuki, Cracovie
- 1997 *Collection 97, Kunsthalle Lophem, Bruges*
Berlinbilder, carlier|gebauer, Berlin
*Déposition, ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris**
- 1996 *Jean-Luc Moulène, École régionale des Beaux-Arts, Valence*
*Disjunktions, DAAD Galerie, Berlin**
- 1995 *Architecture de Seuil, Kunsthalle Lophem, Bruges**
Œuvres, Le Collège, Frac Champagne-Ardenne, Reims
*Œuvres, École des Beaux-Arts, Nantes**
- 1994 *Figures de passage, Le Confort Moderne, Poitiers**

Expositions Collectives

- 2009 *Regarde de tous tes yeux, regarde*, Musée des Beaux-Arts, Dole
- 2008 *Sphères*, Le Moulin – Galleria Continua, Coulommiers
Mieux vaut être un virus que tomber malade, Mains d'œuvres, Saint Ouen
DARKSIDE–Photographic Desire and Sexuality Photographed, Fotomuseum, Winterthur
La vie moderne revisitée, Centre d'Art Passerelle, Brest
Regarde de tous tes yeux, regarde, Musée des Beaux-Arts, Nantes
Le seigneur de gravité, MAC's Grand Hornu, Hornu*
Grand chaos et tiroirs, Atelier des Arques, les Arques*
Grand chaos et tiroirs, Lieu commun – Printemps de Septembre, Toulouse
Peripheral Look and Collective Body, Museion, Bolzano*
Du jardin au cosmos, Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux
Academia. Qui es-tu ?, Chapelle de l'École Nationale des Beaux-Arts, Paris*
Réfléchir le Monde, Centrale Électrique, Bruxelles
- 2007 *Hors commerce*, Centre de l'estampe et de l'art imprimé, Chatou
1^{ère} Biennale internationale de l'image, Luang Prabang, Laos* #
GLOBAL LiFE: JAPON(S), LiFE (Lieu international des Formes Emergentes), St Nazaire
Volksgarten. Politics of Belonging, Landesmuseum Joanneum GmbH Kunsthaus, Graz
Airs de Paris, Centre Georges Pompidou, Paris* #
Intrusions au Petit Palais, Musée du Petit Palais, Paris*
Allures anthropomorphes chapitre 1 : l'homme nu, Centre d'art Mira Phalaina-Maison populaire, Montreuil*
L'Île de Morel, Centre photographique d'Ile-de-France, Pontault-Combault
Le Vif et le Furtif, Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis
- 2006 *À Geneviève Clancy*, Musée du Montparnasse, Paris
Ça s'ouvre? Ça s'ouvre pas?, Ateliers d'artistes de la ville de Marseille, Marseille
La Force de l'Art, Grand Palais, Paris
La Région Humaine, Biennale de photographie, Lyon
- 2005 *PhotoCairo 3*, Contemporary Image Collective & Townhouse Gallery, Cairo*
(My private) Heroes, MARTa museum, Herford*
Land Marks, Galerie Chantal Crousel, Paris
Contrée, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême
Des deux côtés du Rhin – Mouvement, Museum Ludwig, Köln*
- 2004 *Do you believe in Reality ?*, Biennial, Taïpei*
Éblouissement, Jeu de Paume, Paris*
Étrangement proche, Saarland Museum, Saarbrücken*
Quicksand, De Appel, Amsterdam*
Fabrique de l'image, Villa Medici, Roma
Documentary evidence, Galerie Chez Valentin, Paris
Vu à Enghien, 5^{ème} Biennale d'Art Contemporain d'Enghien les Bains
- 2003 *Représentation de travail, travail de représentation*, Centre d'art contemporain, Genève
Moulène/Sala, Sao Paulo 2002/Nantes 2003, Musée des Beaux Arts, Nantes#
Géographies # 3, Galerie Chantal Crousel, Paris
Le Printemps de Septembre, Toulouse
Farniente, FRAC Languedoc Roussillon, Montpellier
Dreams and Conflicts, The Viewer's Dictatorship : The Everyday Altered, Biennale di Venezia*
Valérie Jouve, Jean-Luc Moulène, Florence Paradeis, Le Plateau, Paris
Based upon TRUE STORIES, Witte de With, Rotterdam ; Paço das Artes, Sao Paulo
Narcissus. New visions on self representation, CRAC Alsace, Altkirch
Le Grand Tour, d'Alexandrie à Saida, Musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône*
- 2002 *Jean-Luc Moulène, XXV Sao Paulo Biennale* #*
Europa-América, Museo de Arte Contemporaneo, Santiago de Chile ; Centro de Arte Programa, Mexico City
Points de Vue, Château des Villeneuve-Tourettes, Tourettes sur Loup
Ökonomien der Zeit, Museum Ludwig, Köln ; Akademie der Künste, Berlin ; Migros Museum, Zürich
- 2001 *Réalités Hommage à Courbet*, Centre d'Art Passerelle, Brest*
Inaccoutumés 12, Ménagerie de Verre, Paris
Black, silver and gold, Galerie Du Bellay, Mt-St-Aignan
Arrêt sur image – zeitgenössische kunst aus frankreich, Kunst-werke, Berlin
Présent composé, Ottawa Art Gallery, Canada
Milano Europa 2000, Fine Secolo. I semi del futuro, Triennale di Milano*
Statuts, La Ferme du Buisson/Scène Nationale de Marne-la-Vallée ; Kaaitheater, Bruxelles

- 2000 *Gros plan sur le monde ouvrier*, MJC, Chilly-Mazarin
Anti-Memory, Museum of Art, Yokohama*
Intersection, Espace d'art contemporain HEC, Jouy-en-Josas
Ouvrée, Edna, Boris Charmatz, Scène Nationale d'Annecy
Elastica, Château, Bionnay
Biennale du livre d'artiste-Critique et Utopie, Château, La Napoule
Narcisse blessé, autoportraits contemporains, Passage de Retz, Paris*
-Voilà- le monde dans la tête, musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*
Libres ébats, Domaine de Lacroix-Laval, Lyon
Réalités Hommage à Courbet, Le 10 neuf, Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard*
Cette culture qui vient de la rue, Galerie municipale, Vitry-sur-Seine*
Ecrans sauvés par..., rayon informatique Centre Leclerc, Informatique Center, ESRF, Synchrotron, École d'architecture, Grenoble
Maisons, portraits singuliers, La Galerie du petit Château, Sceaux
- 1999 *Complexe*, Festival *Mettre en Scène*, Théâtre National de Bretagne, Rennes
Premillenniumtension, Stéphane Ackermann, Agence d'art contemporain, Luxembourg
Souvenir Utopie Architektur in der zeitgenössischen französischen Kunst, Stadhaus, Ulm*
Laboratorium, Provinciaal Museum voor Fotografie et divers lieux dans la ville, Antwerpen*
La Ville, le Jardin, la Mémoire, Villa Médicis, Roma*
In The City, Trafic, FRAC Haute-Normandie, Sotteville-les-Rouen
Orient-Orient, Musée des Beaux-Arts, Beaune
- 1998 *Paris sous l'objectif, 1885/1994, Aoste, Kyoto, Beyrouth*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris ; Singapour ; Vilnius ; Budapest ; Saint-Petersbourg ; Praha*
Zeitgenössische Fotokunst aus Frankreich, Contemporary Photographic Art from France, Kunstverein, Halle ; Städtisches Museum, Zwickau ; Städtische Galerie, Göppingen ; Neuer Berliner Kunstverein, Berlin*
Tu parles, J'écoute, La Ferme du Buisson, Marne-la-Vallée
Paisagens do quotidiano, Encontros de Fotografia, Coimbra
La cuisine de l'art, Fondation Guerlain, Les Mesnuls*
Cet été là...exposition de variétés, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète*
Photography as Concept, 4th Internationale Foto-Triennale, Esslingen*
Jeux de genres, Espace Electra, Paris*
You talk, I listen, Fine Arts Museum, Taipei*
Remake-art/cinéma/appropriation/attitudes, École d'Art, Grenoble
- 1997 *The art of everyday, France in the 90's*, Nexus contemporary Art Center, Atlanta ; Center for the Arts, Pittsburg ; Grey Art Gallery, New York*
Documenta X, Kassel*
Photography in Europe 1997, Green on Red Gallery, Dublin
Connexions implicites, ENSBA Paris*
Photographie d'une collection: 4/97, Caisse des dépôts et consignations, Paris
Twee Meisjes op het Strand...3, Galerie Joost Declercq, KnokkePoint(s) de vue, FRAC PACA, Marseille
- 1996 *Nouvelles acquisitions 95*, Le Collège, FRAC Champagne-Ardenne, Reims
La Loi II, Ministère de la Culture, rue Saint-Honoré/Rue des Bons-Enfants, Paris*
Photos Leurres, Galerie du Jour Agnès B, Paris*
Museum in progress, Le Collège, FRAC Champagne-Ardenne, Reims
Austerlitz Autrement (Potatoe Show avec Malachi Farrell), Grande verrière de la gare d'Austerlitz, Paris
Le Placard, Saint-Briac
700 oeuvres d'Art Contemporain, Collection FRAC Aquitaine, Le Carré, Musée Bonnat, Bayonne
Paysages photographiques, Centre d'Art Contemporain, Meymac
EVA+A, Limerick, Irlande*
Travelling Eye, in *Profil* (03/1996) Museum in Progress, Wien*
Œuvres, Grande Galerie, École des Beaux-Arts, Rouen
- 1995 *Insomnie*, Domaine de Kerguehennec, Locminé
Merveilleux ordinaire, Mai de la photo, FRAC Champagne-Ardenne, Reims*
Collection, fin XXe, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême
Nouvelles acquisitions, FRAC Bourgogne, Dijon
Cosmos, Le Magasin, Grenoble*
La vie, l'image, le paysage, FRAC PACA, Domaine de Valabre, Gardanne
- 1994 *Europa 94- Junge europäische Kunst in München*, München*
La jeune fille dans la ville, Galerie du Jour Agnès B, Paris*
- 1993 *Eros, c'est la vie*, Confort Moderne, Poitiers*

- Patrick Faigenbaum, Jean-Luc Moulène, Jean-Louis Schoellkopf, Mishkan Le'Omanut, Ein Harod, Israël**
*Urbaner Raum, Galerie Peter Kilchmann, Zürich Versions du paysage, CREDAC, Ivry**
 1992 *Avant centre, Espace Art Brenne, Concrémiers*
Vers une attitude Photographique, Caisse des dépôts et consignations, Paris
Une seconde pensée du paysage, Domaine de Kerguehenec, Locminé
 1991 *Lieux Communs, Figures singulières, ARC / Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris**
 1990 *De Afstand, Witte de With, Rotterdam**

* Catalogue d'expositions

Tirés-à-part

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- 2006 Claire Moulène, *Art Contemporain et Lien Social*, collection Imaginaire : mode d'emploi, Paris, Éditions du Cercle d'art
- 2005 Jean-Luc Moulène, *Documents/1996-2005*, Japon, Éditions CCA Kitakyushu
Le Tunnel/documents de Jean-Luc Moulène, Paris, Éditions AI Dante
Syrie, Liban, Palestine : Le Grand Tour : Ange Leccia, Jean-Luc Moulène, Patrick Tosani, Akram Zaatari, François Cheval, Elias Sanbar et Alexis Tadié, Isthme Éditions – Musée Nicéphore Niépce
- 2004 Michel Poivert, *La photographie contemporaine*, Paris, Éditions Flammarion
 Régis Durand, Jean-Luc Moulène, *Entretiens // Jeu de Paume*, Paris
- 2002 Geneviève Clancy, Catherine David, Vincent Labaume, Jean-Pierre Rehm, *Jean-Luc Moulène*, Paris, Éditions Hazan
Moulène, Sala, Images en Manœuvres Éditions/Carta Blanca Éditions / Biennale de São Paulo
- 2001 Manuel Joseph, Jean-Luc Moulène, *Ça m'a même pas fait mal*, Paris, Éditions AI Dante
- 2000 Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, Paris, Éditions Jean-Michel Place
Jean-Luc Moulène, BERLIN, Steidl – DAAD Verlag, Göttingen
- 1999 Jean-Luc Moulène, Manuel Joseph, la Rédaction, *La gueule de l'emploi*, Valence, Collection 222, Valence, Éditions ERBA
- 1998 *Memo : Jean-Luc Moulène*, Korinsha Press Et CCA Kitakyushu, Japon
Postcardbook, Valence, Éditions ERBA

Tirés-à-part

- 2007 *Eitheror*, Vientiane Times (supl.), Luang Prabang, 29-11-2007
Le Tunnel – anonyme – document de Jean-Luc Moulène, Paris
- 2005 *Le Monde* (sup.), Paris, 30-11-2005
- 2003 *nvo, La Nouvelle Vie Ouvrière*, CGT Congress Édition spéciale, 47^e Congès de la CGT, Paris, 24-03-2003
Honni soit, Ouest France (sup.), Nantes, 22-05-2003
- 2002 *Ja vida, o amor, a morte*, Valor econômico (sup.), Sao Paulo, 23-03-2002
- 1996 *Produkt / Bedingungen*, Die Tageszeitung (sup.), Berlin, 20-12-1996

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

- *Bubu 1er*, Paris, 1977, feutres sur papier vert, 16,3 x 16 cm (hors cadre). Collection Jean-Luc Moulène
- *Le Masque*, Paris, 1984, bromure noir & blanc contrecollé sur aluminium, 121 x 151 cm (hors cadre).
Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Orange nue*, Paris, 1991, cibachrome contrecollé sur aluminium, 38 x 46 cm (hors cadre). Collection Jean-Luc Moulène
- *Médoc*, Paris, automne 1992, cibachrome contrecollé sur aluminium, 78 x 98 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Un os bleu qui voit*, Paris, 1992, aquarelle sur papier, 20,5 x 29,6 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Dessin*, Paris, 1994, fusain sur papier, 24 x 32 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Marche (palière & balancée)*, Paris, 1994, huile sur bois, 65 x 30-20 x 16 cm. Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *1000 Litres de Jus Allemand*, Paris, 1994, bois et papier sérigraphié, 100 x 100 x 100 cm. Collection particulière
- *La Favorita I (avec cave)*, Erbalunga, 12 septembre 1995, cibachrome contrecollé sur aluminium, 151 x 121 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *La Favorita II (avec ciel)*, Erbalunga, 12 septembre 1995, cibachrome contrecollé sur aluminium, 151 x 121 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *04-08-1996 (Nu assis)*, 1996, cibachrome contrecollé sur aluminium, 110 x 140 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Le Nœud coulant*, Berlin, 1997, feutre noir et collage sur papier, 56,3 x 51,5 cm (hors cadre). Collection Kadist Art Foundation
- *Chef*, Paris, 11 Avril 1998, tirage C-Print contrecollé sur aluminium, 160 x 210 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Greta Meert, Bruxelles
- *Chrome*, Paris, 1999, fers à béton soudés, chromés, 42 x 42 x 42 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Viviane*, Paris, 2 mai 1999, cibachrome contrecollé sur aluminium, cadre érable, 77 x 65 cm (hors cadre).
Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Bitte à fruits*, Paris, septembre 1999, ciment, sable et pierres, 72 x 30 x 30 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *La Faucheuse*, Semnos, Haute-Savoie, 16 juin 2000, cibachrome contrecollé sur aluminium, 120 x 160 cm (hors cadre).
Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *Petits os*, Yokohama, 24 novembre 2000, cibachrome contrecollé sur aluminium, 65 x 77 cm (hors cadre).
Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Kifac*, Saïda, 2001, crayon sur papier, 28 x 21,5 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Tilleuls*, Paris, 28 mai 2001, cibachrome contrecollé sur aluminium, 65 x 77 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris

- *Standard*, Fénéatrigues, 18 août 2001, bromure noir & blanc contrecollé sur aluminium, 101 x 101 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Trois boules multicolores*, Hever (B.), janvier 2002, bois, acier, crystal, Ø 14 cm chacun. Courtesy de l'artiste & Galerie Greta Meert, Bruxelles
- *La Seine à Paris*, 10 mars 2002, cibachrome contrecollé sur aluminium, cadre érable, 77 x 65 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Cathédrale*, Cologne, 16 mars 2002, cibachrome contrecollé sur aluminium, 77 x 65 cm (hors cadre). Collection particulière
- *Phrères*, Paris, 14 avril 2002, tirage couleur, 180 x 237 cm (hors cadre). Lodeveans Collection, London
- *Débord*, Mapucho River, Santiago de Chili, 27 juin 2002, cibachrome contrecollé sur aluminium, 65 x 77 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Asservie (Manivelle de pédalier)*, Paris, 2003, acier, rayon 140 cm. Collection Jean-Luc Moulène
- *Sphinx, Julia Cima, Boriz Charmatz & Jean-Luc Moulène*, Paris, 26 mars 2003, cibachrome contrecollé sur aluminium, 95 x 115 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Bi-Fixe*, Paris, 7 septembre 2003, bromure noir & blanc contrecollé sur aluminium, 100 x 90 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Clous*, Paris, 21 décembre 2003, cibachrome contrecollé sur aluminium, 100 x 85 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Deux soleils, en force*, Aubervilliers, mai 2004, châtaigner, 80 x 80 x 160 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Apo-Bird*, Barneville, été 2004, feutres sur papier, 20,8 x 29,5 cm (hors cadre). Collection Chantal Crousel
- *Guérite*, Aubervilliers, août 2004, métal martelé, 230 x 87 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Est-Ouest*, Paris-Taïpei, octobre 2004, 2 scies (une franco-belge, l'autre Taïwanaise), câble acier, dimensions variables. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Head Box dite Boite à tête*, Kitakyushu, octobre 2004, cloisonné surfacé de 12mn, peint en vert "Golden Bat", 21 x 22,6 x 18,9 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Yellow Stones dits Les DOUDurs*, Kitakyushu, octobre 2004, 7 pièces en béton préparé + magicks, 2 pierres peinture jaune, ciment, peinture jaune, 9 dessins crayon et feutre sur papier blanc, 42 x 29,7 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Main rouge*, Paris, 27 novembre 2004, cibachrome contrecollé sur aluminium, 52 x 40 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Nuqirit Avec Jeanne Balibar*, Paris, 14 décembre 2004, cibachrome contrecollé sur aluminium, 166 x 125 cm (hors cadre). Fonds National d'art contemporain, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, n°05-802
- *3 Standards*, Le Blanc, 26 décembre 2004, cibachrome contrecollé sur aluminium, 120 x 160 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Croix jaune*, Paris, 2004-2005, huile sur bois, 94 x 61,5 x 7 cm. Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *Capiton rouge*, 2005, feutre rouge et aquarelle sur carton fort, 29,7 x 42 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Vague optique*, Etretat, 5 février 2005, cibachrome contrecollé sur aluminium, 120 x 120 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & carlier|gebauer, Berlin

- *Boîte à jus*, Paris, été 2005, bois, enduit, jus de pisse et de merde, cire, 60 x 38 x 32 cm. Collection of Tim Walsh and Mike Healy
- *Contre-ciel*, Paris, été 2005, bois, peinture à tableaux noirs et table de ping-pong, craie, 55 x 49 x 22,5 cm. Courtesy de l'artiste & carlier|gebauer, Berlin
- *Voie Lactée 1*, Port-Manech, octobre 2005, feutre noir sur papier, 26 x 36 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Voie Lactée 2*, Port-Manech, octobre 2005, feutre noir sur papier, 50 x 64 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Voie Lactée 3*, Port-Manech, octobre 2005, feutre rouge sur papier, 26 x 36 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Voie Lactée 4*, Port-Manech, octobre 2005, feutre rouge sur papier, 26 x 36 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Deux chimères creuses*, 2006, feutre noir sur papier, 45 x 42 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Enfant*, Paris, 2006, béton, Ø 25 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Etoile Noire*, 2006, feutre noir et bleu sur papier, 46 x 38 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *La Nuée*, 2006, crayon à papier et feutre rouge sur papier, 56 x 44 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *No pentagram*, 2006, feutre noir sur papier, 46 x 38 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Oui (lent)*, 2006, feutre noir sur papier, 25,5 x 36,4 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Suite fuite (1-6)*, 2006, crayon à papier et feutre noir sur papier, 29,7 x 42 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Gr&eta Meert, Bruxelles
- *Deux Bassines*, Paris, 11 février 2006, cibachrome contrecollé sur aluminium, 120 x 120 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Mondex*, Paris, mars 2006, bassines plastiques, bois, Ø 42cm sur socle 60 x 60 x 100 cm. Courtesy de l'artiste & carlier|gebauer, Berlin
- *Sol moiré*, Marseille, 2 mai 2006, cibachrome contrecollé sur aluminium, 120 x 150 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Gr&eta Meert, Bruxelles
- *Soleil pâle*, Port-Manech, 15 mai 2006, bromure noir & blanc contrecollé sur aluminium, 65 x 65 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Cristal Sex*, Paris, été 2006, cibachromes, attaches parisiennes, Ø 50 cm. Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *Manuel Joseph*, Paris, 4 juillet 2006, cibachrome contrecollé sur aluminium, 110 x 90 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Easy Jet Girl*, Berlin, 7 juillet 2006, cibachrome contrecollé sur aluminium, 150 x 120 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Greta Meert, Bruxelles
- *La Main Noire*, Paris, 4 septembre 2006, cibachrome contrecollé sur aluminium, 91 x 76 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Quelque chose noir et ombre*, Paris, décembre 2006, acier (cordes de piano 3,5 et 1,8 mm), 160 x 160 x 200 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris

- *Dim.*, 2007, feutre sur papier, 92 x 63 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Le Nœud Coulant*, Paris, 2007, crayons feutre et collage sur papier, 84 x 63 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Même aux yeux fond de teint*, Luang Prabang, 2007, graphite sur papier, 42 x 29,7 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Punk Ashram*, Luang Prabang, 2007, graphite sur papier, 46 x 38 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *La Tête noire*, Paris, janvier 2007, béton ciré et graphité, 38,5 x 33 x 33 cm et socle 100 x 50 x 50 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Cinq Concentrés Concentriques*, Paris, avril 2007, élastomère de polyuréthane noir, Ø 18 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Quelque Chose Généralisée*, Paris, mai 2007, 90 plats de bois imprégnés (2 couleurs), visseries, Ø 380 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Boule fixe (Sphère de Lisbonne)*, Paris, 1er mai 2007, mousse polyuréthane, époxy, pavés de Lisbonne noirs, Ø 88 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *En chemise*, Paris, 4 juillet 2007, cibachrome contrecollé sur aluminium, 160 x 120 cm (hors cadre). Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *Model for Diving*, Paris, août 2007, huile sur carton, 70 x 63 x 42 cm. Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *Caisse d'ombres*, Paris, décembre 2007, résine époxy sur carton, 90 x 42 x 42 cm. Courtesy de l'artiste & Thomas Dane Gallery, London
- *Model for Sharing*, Paris, décembre 2007, bois, colle, huile et argent, env. 110 x 60 x 50 cm sur table 164 x 93 x 75 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris
- *n Trous Bleu*, Paris, février 2008, résine époxy, colorants, env. 140 x 80 x 50 cm sur table 180 x 110 x 70 cm. Courtesy de l'artiste & Galerie Greta Meert, Bruxelles
- *Soleil Noir*, 2008, DVD en boucle, 2'26". Courtesy de l'artiste & Galerie Chantal Crousel, Paris

INFORMATIONS PRATIQUES

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

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

Tél : 04 66 76 35 70 – Fax : 04 66 76 35 85
E-mail : info@carreartmusee.com
Site web : <http://carreartmusee.nimes.fr>

Tarifs

Individuels : Tarif plein : 5 €
Tarif réduit : 3,70 € (étudiants, groupes à partir de 20)

Groupes scolaires : Forfait de 27 € pour 10 à 40 élèves jusqu'à 16 ans

Gratuités

Le premier dimanche du mois
Etudiants en art, histoire de l'art, architecture
Artistes
Personnels de musées
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 16h30
- Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
- Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30.

Groupes : Uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée
Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 74)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 6 à 14 ans, sur rendez-vous
Gratuit jusqu'à 10 ans ; 3,70 € 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 (serviceculturel@carreartmusee.com)

Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h les 11 et 18 février, le 28 mars et le 15 avril.

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

EXPOSITION À VENIR

VALERIE FAVRE

27 mai – 20 septembre 2009 (à confirmer)

Vernissage : Mardi 26 mai 2009 (à confirmer)

Peintre d'origine suisse, Valérie Favre s'est tout d'abord fait connaître en France comme actrice puis à partir de 1991 s'est tournée à nouveau vers la peinture, qui était son premier intérêt. Elle a souvent évoqué ce tournant dans sa carrière artistique comme étant la possibilité de quitter la place de l'interprète et d'écrire ses propres histoires. L'exposition rassemblera plusieurs ensembles d'œuvres à partir de 2002 autour de ses personnages de prédilection la lapine, l'aigle déchu, les centaures, les majorettes. Y apparaissent également le lion du logo Peugeot, la déesse des films Columbia, les voitures.

La peinture de Valérie Favre n'illustre pas seulement un panthéon personnel. Elle porte une réflexion sur la scénarisation de la société contemporaine et la place que peuvent y prendre les histoires personnelles.

Depuis son installation à Berlin en 1996, la peinture de Valérie Favre s'est développée en matière, en format (elle travaille souvent par grands triptyques) mais aussi autour de l'introduction de personnages mythologiques. Récemment ses compositions se sont nourries de certains grands modèles de la peinture ou de la littérature, comme la *Descente de croix* de Rembrandt, le cafard de Kafka, ou *l'Île des morts* de Boecklin.