



DOSSIER DE PRESSE

Musée d'art contemporain de Nîmes

LA NOUVELLE PEINTURE ALLEMANDE

Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 11 mai au 18 septembre 2005

Sommaire

Avant-propos

Présentation de l'exposition

Publications

Biographies des artistes

Liste des œuvres exposées

Informations pratiques Carré d'Art

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

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



La chute du Mur de Berlin, qui aura marqué de façon exceptionnelle la célébration du bi-centenaire de la Révolution française, a non seulement marqué la très attendue fin de l'idéologie communiste, mais a ouvert de nouvelles perspectives à l'art allemand.

Le symbole planétaire que fut la disparition du mur de la honte aura été un formidable incitateur pour la création, enfin débarrassée de carcans stérilisants.

Carré d'Art reçoit avec passion les œuvres majeures de cette nouvelle peinture allemande. Elle est foisonnante, exubérante. Si elle évoque les grandes interrogations de notre temps, elle le fait sans retenue, exprimant puissamment les pulsions et les passions si longtemps censurées. Elle nous aide à oser. A bâtir. A avancer.

Le Musée d'Art Contemporain de Nîmes s'enorgueillit de compter parmi les œuvres de sa collection quelques uns des artistes emblématiques de cette génération qui a su engendrer un vrai courant.

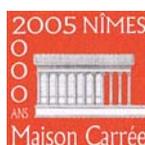
L'importance des travaux offerts à l'attention de chacun à l'occasion de cette exposition d'été confirme Nîmes dans sa vocation de pôle européen fondamental.

On y prendra conscience des émergences qui renouvellent la création mondiale. C'est là un privilège pour tous. Pour nous.

Celui de recevoir, à Carré d'Art, le souffle de la Liberté.

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



PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes présente du 11 mai au 18 septembre 2005 une grande exposition sur la peinture allemande. La chute du Mur, qui a radicalement changé la carte politique de l'Europe, a aussi redistribué les cartes de l'art allemand. L'exposition propose, autour de dix-huit noms et de près de soixante pièces, une relecture de la scène allemande depuis le début des années 90.

Au delà des monographies présentées ponctuellement en France ces dernières années, elle souhaite rendre compte d'un bouillonnement qui occupe le devant de la scène artistique. Marquée par la succession très rapide de générations - tous les artistes sont nés entre 1953 et 1975 - avec pour certains des liens d'assistant à «maître», la scène allemande, dans son histoire récente, se construit autour de nouveaux centres : Dresde, Leipzig, Hambourg, et d'une prééminence réaffirmée de Berlin comme capitale, tant comme lieu d'activité des artistes que comme siège de nouvelles galeries.

Ce panorama ne saurait représenter toute l'actualité allemande et actant d'une situation postmoderne de l'art, il est traversé de ruptures et de tensions.

Il est impossible d'aborder la peinture sans être confronté à la question de la position de l'artiste autant qu'à la réalité de l'œuvre. A Düsseldorf comme à Hambourg, les cafés, les concerts sont aussi importants que les Ecoles. Comme dans de nombreuses périodes de l'art moderne, l'art est aussi affaire de rencontres et de groupes, le modèle de l'artiste étant beaucoup plus le groupe rock, punk, ou plus récemment le DJ. La scène est une sorte de nébuleuse, en mouvement constant, dont la souple structure semble modeler les œuvres elles-mêmes, ce qui peut être perceptible dans les mutations incessantes du travail de Martin Kippenberger, ou dans la position du touriste choisi par Franz Ackermann, grand voyageur, comme référent pour ses *Mental Map* ou dans les brusques passages du figuratif à l'abstrait et vice versa, constatés chez plusieurs artistes (Albert Oehlen, Daniel Richter, notamment) ou l'irruption du numérique dans un champ normalement consacré à l'emploi de techniques plus traditionnelles (Oehlen, Markus Selg). La sélection des œuvres privilégie la remise en cause des limites : dans les *gummi* de Kippenberger, les installations incluant le volume de Ackermann ou de Majerus, ou dans la position plus réflexive de Johannes Wohnseifer, choisissant dans la vie courante des messages qui, reproduits sur ses *Primer Paintings*, semblent commenter les possibilités du medium peinture.

Des permanences apparaissent. La résurgence d'une «bad painting», d'un néo expressionnisme, qui va jusqu'à la plus jeune génération (André Butzer, né en 1973), est un de nos clichés, sur l'Allemagne. S'il fallait l'évaluer en terme de filiation, il prendrait sa source plutôt dans les grands «café Deutschland» de Immendorf que chez les Néo-fauves des années 80. La dimension - la plupart de la soixantaine d'œuvres réunies pour l'exposition sont de grand format - favorise un côté peinture en action plutôt que peinture formaliste, qui poursuit le «laisser aller», la «punk attitude» des premiers artistes : Oehlen, Kippenberger, Büttner et en reprennent la liberté et l'énergie brute. La présence de Valérie Favre, installée à Berlin depuis 1998, illustre le cas de ces artistes étrangers qui ont cherché à Berlin l'environnement favorable au développement de leurs recherches.

Contrairement à la fenêtre classique, la peinture contemporaine est un écran. Presque tous les artistes utilisent des sources comme la photographie, les images de presse. Mais l'une des aventures tentées par ces peintres s'exprime dans le retour à la narration. La peinture romantique française de la première moitié du XIXe siècle est une référence fréquemment évoquée par les artistes. Mais Delacroix et Géricault sont aussi ceux grâce auxquels la peinture d'histoire traite de l'actualité et des faits divers.

La peinture, c'est aussi l'écran où peut s'inscrire le croisement des références telle la néo abstraction de Anselm Reyle dont l'œuvre revisite le décoratif et le design des années 60, qui peut aller jusqu'à la collision dans la multiplicité des styles et des images néo pop de Michel Majerus, le brouillage de la continuité chronologique que l'on trouve dans la signature datée de Andreas Hofer : Andy Hope, 1930, ou dans le réemploi par Jonathan Meese d'une «germanitude» nietzschéenne.

Parcours de l'exposition

Bien que la totalité des œuvres de l'exposition s'échelonnent sur vingt ans, la présentation n'est pas chronologique et cherche à souligner par des confrontations d'œuvres la diversité des propositions. Les œuvres de certains artistes peuvent se trouver séparées, Albert Oehlen, Daniel Richter, aux multiples tournants, mais aussi Dirk Skreber ou Michel Majerus.

Au sommet de l'escalier, deux peintures de **Dirk Skreber** sont basées sur une dualité : celle de l'image, en général image de presse ou récupérée sur Internet, et une trame linéaire, souvent réalisée grâce à des scotchs qui se superposent à l'image dans un effet proche du cinétisme. Deux personnages (*Sans titre*, 2004) semblent prêts à faire sauter une charge d'explosif sur un fonds d'image d'aéroport, une allusion claire au terrorisme international comme l'un des dangers actuels majeurs. Les contours des personnages s'estompent dans des tracés de peinture étalés au doigt. Figuratives, les peintures de Skreber ne livrent que rarement l'image en direct. L'artiste y questionne le faux-direct de nos vies et rappelle que les images nous sont toujours transmises à travers une trame, trame graphique de la reproduction, prisme journalistique de la mise en forme de l'information.

En face, les trois *MoM-Block* de **Michel Majerus**, éléments floraux ou fragment de message, semblent tous droits venir du design années 70 ou d'un catalogue de typo. Un élément sur chaque panneau, ils semblent prêts à être appariés pour des compositions plus vastes.

Martin Kippenberger est un artiste toujours en mouvement, à la vie bien remplie, qui le mène de Cologne à Berlin, d'Espagne en Amérique du Sud, d'Allemagne en Autriche. Les expositions elles-mêmes ont souvent été le prétexte à créer de nouveaux types d'œuvre. Celles-ci peuvent se développer comme l'idée d'un utopique réseau de métro ou la gestion d'une salle de concert. Comme Oehlen et Büttner avec lesquels il s'associe, Kippenberger puise ses sources dans l'underground et les mouvements punk, et interroge l'art par l'événement. Il peut donc sembler contradictoire de l'intégrer dans une exposition de peinture. Il ne cesse pourtant jamais de peindre jusqu'à sa mort en 1997 et fait de sa peinture le lieu de toutes les contestations. A côté des traditions développées par Gerhard Richter et Georg Baselitz, le début des années 80 en Allemagne est marqué par ce qu'on a appelé la *Bad painting*. De couleurs souvent peu agréables, des verts, des bruns rompus, barbouillée, bâclée, la *Bad painting* s'attache avec ironie aux thèmes les plus variés, du traditionnel autoportrait (**Büttner**, *Selbst mit gefangenen Gänsen*, Oehlen, *Selbstportrait mit Palette*) aux mouettes, voire au sac en papier, ou au quartier général de Hitler comme pour éprouver les limites de ce qui est possible, mais surtout pour affirmer contre un certain idéalisme moderne que la peinture ne peut être qu'impure, mêlée, une peinture d'histoire forcément au petit pied (qui sont les pendus de *Stilleben mit Sessel und Erinnerungsfoto* ?), une peinture aussi brouillée que le monde lui-même.

En 1985, Kippenberger se met à peindre des motifs architecturaux : bâtiments connus comme le Guggenheim de New York ou triviaux comme *Planschbecken in der Arbeitersiedlung Brittenau*. Le choix de ce sujet rencontre des préoccupations similaires à celle de Oehlen et Büttner intégrant à leurs œuvres des éléments d'iconographie communiste : jouer avec des préoccupations politiques et la notion de responsabilité sociale de l'artiste. Peu après, ce seront les courbes d'évolution des capitaux dans la série *Cost and Profit Peaks* qui seront transformées par Kippenberger en motifs picturaux.

Dès ses premières peintures en 1995, **Daniel Richter**, assistant de Oehlen, s'est attaqué aux mythes de la peinture contemporaine à la De Kooning : une peinture abstraite, colorée, au rythme enlevé, qui ne tient que par elle-même. Mais alors que la touche construit les tableaux des grands de l'abstraction, les œuvres de Richter convoquent de multiples objets graphiques, étoiles, formes géométriques, hachures, coulures... dont la superposition crée un chaos dynamique, autonome par rapport au geste de l'artiste même et qui évoque plutôt une peinture sous l'empire des techniques de collage et de sampling (*Europa immer Ärger mit dem Sogenannten*, 1999 et *Problem, das*, 1996), évacuant les plages colorées encore présentes en 1995 (*T.T.S.[Totus Tuus Sum]*)

Dès la deuxième salle, les œuvres de Kippenberger introduisent une rupture dans ce concert pictural de la figuration à l'abstraction. A lui seul, le tableau *Sans titre*, 1989-1990, prêté par une collection belge, résume combien l'œuvre s'établit sur une contradiction celle de la crucifixion, paradigme, s'il en est, de l'image chrétienne, liée à l'incarnation de la nature divine, qui, rendant la représentation possible fonde toute l'histoire de la peinture occidentale mais en même temps peut se lire comme la mise à mort de ce

mythe. Les mots peints sur la toile : térébenthine, couleur mais aussi cynisme, font du tableau une sorte d'icône de la contre-peinture.

La sélection des œuvres de cette salle s'inspire d'un choix proposé par Kippenberger lui-même lors de son exposition à la Villa Arson en 1991. Réalisées en latex, elles donnent à l'œuvre d'art une connotation presque humaine de peau. Dans *Friedhofsfreuden*, 1990 [Les joies du cimetière] et *Lampen Jesus Schwarz*, 1990 il reprend l'iconographie du tableau précédent avec la même propension à associer la peinture avec la question morale, le bien et le mal. Comme Sigmar Polke précédemment, il travaille sur un support plastique transparent qui permet d'opposer l'illusionnisme et les fastes de l'image à la matérialité de l'objet tableau et à sa vulnérabilité. Petit à petit, Kippenberger passe au matériau plus consistant qu'est le caoutchouc, un commentaire par sa texture et sa brillance de certains des effets du monochrome, paradigme de la grande peinture moderne. Ces sortes de stèles noires ou blanches, accrochées au mur, portent des graphismes frustrés, des excroissances en volume dont certaines pendent au sol, une façon d'interroger les limites de la peinture.

Après avoir mêlé des visages aux éléments abstraits qui constituaient jusqu'alors ses peintures, en 2000, Daniel Richter se tourne soudain vers la figuration. Ce tournant qui a réouvert la peinture contemporaine allemande au mythe et à la fiction, a été l'objet d'un intense débat en Allemagne. Il rappelle l'évolution d'une certaine peinture anglaise, notamment celle de Peter Doig, dont Richter est l'ami. Ces scènes souvent énigmatiques peuvent être placées dans un environnement naturel ou urbain. La violence et la tension qui les habitent, ne sont pas sans rappeler le romantisme français, une référence que se plaît à évoquer le peintre. Ces scènes, émeutes, boat-people flottant dans un esquif, baignades baba-cool, scènes de racolage (*Baby*, 2003), souvent inspirées par des photos de presse ou des couvertures de disques, sont comme mangées par la couleur et la lumière, accentuant le caractère irréaliste du moment (*Extrem Beginning*, 2001). Dans *Amsterdam*, Richter dramatise par l'éclairage choisi, ici le ciel orange, et les attitudes. Les personnages du premier plan semblent se battre, en opposition complète avec la ballerine, comme sortie d'un cirque, dominant la scène, indifférente.

En 1998, Valérie Favre s'installe à Berlin. Comédienne d'origine suisse, elle se met à peindre en autodidacte depuis la fin des années 80 dans le but d'échanger la position de l'interprète contre celle de l'auteur et souhaite prendre en charge directement le « texte » grâce à ce médium ancien qu'est la peinture. Elle traite de l'image comme élément visible mais aussi au sens poétique comme métaphore. Au travers de son contact avec la scène allemande, elle approfondit le maniement de la matière et acquiert l'ampleur des formats. Les trois triptyques récents présentés sont un hommage à un hypothétique troisième Frère Grimm. Choissant dans ce thème, comme dans la forêt peinte pour son exposition à Amiens, un mythe allemand fort, Valérie Favre réactualise une iconographie symbolique : le centaure, *Ille des morts* de Böcklin, les animaux transformés par un étrange allongement, dans un espace liquide et flottant, qui confirme la peinture dans son droit à dépeindre ce que l'on ne voit pas.

Cet appel à la puissance évocatoire de la peinture peut aller jusqu'au syncrétisme. La peinture ou ses succédanés numériques deviennent l'outil d'une projection dans un monde proche de la science fiction et des jeux vidéo dans la capacité à élaborer un récit qui convie le spectateur à se mesurer aux enjeux du bien et du mal. Jonathan Meese, dans ses installations d'abord, puis dans ses peintures, mixe des références et les mythes de l'âme allemande : aussi variées que Caligula, Nietzsche, Wagner, Mishima, Mao... *Martin V Essenbeck ist Saalgott*, 2003 apparaît comme une ode à l'amour et la guerre qui mélange les croix gammées, le soleil en mouvement qui est à l'origine de ce signe indo-européen, Wagner, Zardoz, le pénis levé, la paume de la main comme dans les grottes préhistoriques. La composition est surmontée d'un cheval hennissant qui n'a rien à envier au cheval de Guernica ou à celui du Douanier Rousseau. *Die Kotzmozischen*, 2002 est une crucifixion dédiée à Isis d'un « je » à l'identité sexuelle ambiguë, où les larrons sont représentés par des personnages à tête de Führer.

Plus jeune, Andreas Hofer joue sur l'échelle du temps. La signature qu'il utilise fréquemment : Andy Hope, 1930, renvoie à Warhol mais aussi à la période troublée de l'Entre-deux-Guerres. Ses références sont les comics américains ou le Moyen-Âge. Les grandes productions hollywoodiennes nous ont habitués à l'exactitude de la reproduction comme à une formidable machine à remonter le temps. Tout peut exister encore et encore : les dinosaures,... un sentiment très prégnant face à la grande composition numérique de Markus Selg (*Jenseits von Eden* [Au delà de l'Eden]) qui montre, sous un ciel d'orange, les idoles abattues. Ses grandes toiles numériques sont des montages réalisés à partir de rebuts de sortie d'imprimante. De ce

monde fragmenté et violent, naissent des êtres fantasmagoriques à la limite du réel. Chez Andreas Hofer également s'exprime ce mélange de fin du monde et d'idéal (une de ses séries s'appelle Gens de demain [Tomorrow People]). Le graphisme simplifié de ses peintures et ses dessins, la platitude des couleurs évoquent un art d'enseignes, d'ex-votos, toute une expression populaire traditionnelle où s'exprime une vision eschatologique et cosmique de la vie, où se mêlent les reptiles volants des ères préhistoriques et les anneaux de Saturne. Du coup, son Amérique n'est pas tant celle de Warhol et de la consommation que celle de Batman, le justicier. De même l'église du village, souvent représentée, n'est pas que le signe distinctif d'un paysage modeste, mais l'emblème du *Heimat* dépeint par Werner Peiner, peintre nazi sur lequel Hofer a réalisé une série.

Plus feutrée, l'œuvre de **Matthias Weischer** propose également un dérèglement du réel, par la distance. La baraque dans les bois, plongée dans le silence que transmet sa blancheur immaculée est redoublée d'une structure blanche, préfabriquée, encore plus incongrue dans ce contexte. Les grands dessins de **Ralf Ziervogel** semblent au premier regard plus évoquer Jérôme Bosch que le monde contemporain. Réalisés à l'encre dans des formats imposants (140 x 287 cm, 140 x 376 cm, 233 x 140 cm), ils mettent à nu une société réglée par la violence et le défoulement sexuel. De loin, grouillant comme la foule, les dessins sont organisés autour de multiples petites scénettes qui relient tous les personnages – uniquement des hommes nus – les uns aux autres.

Par opposition, la salle suivante offre différents avatars du monde réel. Chez **Dirk Skreber** se retrouve une iconographie des malheurs du monde, accidents de voitures, inondations, terrorisme, sites nucléaires, une violence moderne qui a fait son entrée en art avec les chaises électriques et les accidents de Warhol. Dans *Untitled 2003*, l'image d'une ferme inondée vient au premier plan mais reprend dans son traitement le rythme linéaire des bandes scotchées. Dans cette œuvre, Skreber s'interroge sur la beauté des images et sur une certaine latence dans la violence des éléments. Le tableau est une image parfaitement équilibrée, mais dont le cinétisme très particulier indique qu'elle peut se dérégler à tout moment.

Tim Eitel est à l'opposé de cet univers en mouvement. C'est au contraire la permanence d'un temps arrêté qui prévaut dans ses équilibres de couleurs claires et de lignes, où se superposent structure abstraite et vision hyperréaliste. Eitel utilise des photos de proches, très clairement contemporaines par les attitudes et les vêtements des personnages représentés. Son travail a souvent été comparé avec Vermeer ou Mondrian (*Maik erklärt*, avec son quadrillage de lignes orthogonales claires). Avant de traiter des groupes de personnages dans la rue ou dans le paysage, Tim Eitel s'est surtout attaché à des vues d'intérieurs et tout particulièrement des scènes de musées (*Diskurs*) où est mise en valeur la complexité d'un espace formel.

Chez **Franz Ackermann**, la vision est une vision contemporaine post-coloniale, d'un monde livré aux ondes de choc et au tourisme, invasion insidieuse sans violence explicite. Comme dans le tableau d'inondation de Dirk Skreber, le point de vue plongeant choisi est celui qu'une certaine photographie formaliste de l'Entre-deux-Guerres a mis à l'honneur. Il est par évidence associé au modernisme. Vision de l'avion de chasse qui plonge, structures répétées qui mènent dans un rythme de plus en plus rapide vers le point de fuite d'un chaos. De couleur très vive, ses panoramas sont pleins de tension. Il y a une nature utopique dans ce quadrillage d'un espace qui est avant tout mental car s'y résume toute la vision d'un monde, et non le rendu de tel ou tel site. Dans l'exposition, l'espace occupé par Franz Ackermann, peu traditionnel, inclut le mur d'une salle et les deux cabinets situés derrière. La force qui innerve la peinture est également présente dans l'espace – tous les murs sont peints – qui enserre le visiteur, obligatoirement engagé dans la structure de ce monde. Si l'œuvre de Tim Eitel reprend la position de retrait attribué au spectateur par la vision classique de la Renaissance, Franz Ackermann propose une vision alternative, sans cesse mouvante, où les peintures se superposent, sans véritables limites, tant il est vrai que placé dans cet environnement le visiteur peut l'étendre, intellectuellement, à l'infini.

La salle suivante est basée sur l'apparente opposition entre un peintre réaliste **Eberhard Havekost** et deux œuvres abstraites : celle de Anselm Reyle et de Albert Oehlen. Toutes, cependant, posent la question de la surface. Pour Havekost, la surface est d'abord celle de la toile préparée avec de nombreuses couches de préparation grises finement poncées. C'est également la surface des photos prises par l'artiste, qu'il retravaille à l'ordinateur, préparant une sorte de répertoire d'images susceptibles d'être peintes. C'est enfin l'apparence des personnages et des architectures dépeintes. Il n'y a pas de profondeur dans les tableaux de

Havekost : le plan des balcons et des corniches de béton est parallèle à la surface de la toile. Beaucoup d'œuvres ont à voir avec le regard : personnages au visage barré de lunettes de soleil, enfant au visage enfoui dans son pull, chasseur qui vise vers le spectateur. Havekost ouvre à un système de regard aveugle et offre un monde auquel le spectateur semble devoir rester extérieur.

Le travail de **Anselm Reyle** est un travail du second degré où se côtoient la relecture de toute une peinture abstraite et le design des années 50-60. Il s'intéresse particulièrement à des formes vieillies, lustre ou vieilles céramiques qui ont du mal à survivre à leur époque. La couleur, souvent fluorescente, voire la lumière ou le papier métallique brillant, apparaissent comme une sorte d'isolant, de capsule qui mettent en évidence la forme. Le travail de Reyle est une interrogation sur la prégnance d'un message, la validité d'une forme au delà de l'époque pour laquelle ils ont été émis. Que veulent dire ses grandes toiles rayées au delà de la beauté des couleurs ? L'organisation formelle d'un Vasarely existe-t-elle encore quarante ans après ?

C'est à partir de 1989, date de la réunification de l'Allemagne, que **Oehlen** aborde ce qu'il a appelé une peinture « post-non-figurative », reprenant à titre personnel l'évolution de la peinture moderne avec le passage du figuratif à l'abstraction. Les œuvres numériques sont nées de l'idée de faire de la peinture en utilisant la technique la plus contemporaine possible. Noyant le tableau dans une profusion d'éléments, recouverte ensuite de peinture, Oehlen refuse le fonctionnement esthétique de la peinture et tente de maintenir la tension des éléments, les ruptures calculées et le synchronisme de la profusion. Poursuivant un chemin toujours changeant, il mêle à ses peintures numériques des huiles sur toile traditionnelles.

Dans la dernière salle de l'exposition, **Michel Majerus** est présent dans un grand panneau de 4 x 7 mètres constitué de onze panneaux. Il apparaît comme un collage d'éléments contradictoires. Un éphéméride pour le mois d'avril des fêtes et des grands hommes d'URSS et d'Allemagne évoquant Youri Gagarine, ou Anton Semionovitch Makarenko, pédagogue russe ou encore le socialiste Ernst Thälmann mort en déportation, tranche avec deux scènes, l'une inspirée des figurines de *playmobil* ou l'autre du jeu vidéo *Le Monde de Mario*. Le titre de l'œuvre : *Thälmannkart*, accole ces deux univers par mimétisme avec l'inscription *Mariokart* présente dans le tableau. Plus bas apparaissent des symboles de la peinture : mire ou jet de couleurs. Tout est rapide, en couche mince et semble illustrer le principe d'équivalence du monde post-moderne. Majerus est défini comme un néo-pop tant par ses couleurs brillantes que par son aptitude à citer les devises, les logos et les personnages de cartoons qui nous sont familiers. L'espace flottant, les grandes dimensions de l'œuvre, très caractéristiques de son travail, impriment toute leur énergie dans l'espace du visiteur.

André Butzer, né en 1973, semble reprendre la tradition d'une peinture expressionniste qui correspond bien à l'idée que nous avons d'une certaine tradition picturale allemande depuis les premières années du XXe siècle. Ses toiles centrées sur quelques personnages, voire uniquement sur des têtes, montrent en cadre serré une sorte d'ectoplasme riant, le *Friedens-Siemens*, personnage récurrent dans ses travaux : en traduction directe le « Siemens libre », symbole du bonheur mou et de la réussite consumériste des années 80 -la tête de mort est aussi joyeuse que les autres- dans un environnement indifférencié aux allures de prairie. Le dynamisme des couleurs -mais il existe aussi des tableaux sombres- et du traitement crée un malaise face à un monde débordant d'énergie, mais semble-t-il stupide. Ces œuvres rappellent certains tableaux de la fin de la carrière de Emil Nolde (1867-1956) dont la couleur brillante ne peut masquer la tonalité grinçante. Mais n'est ce pas justement ce que Butzer pointe : historiquement le rêve d'une peinture d'avant-garde qui n'a pas su déjouer les pièges de son époque et pour l'époque contemporaine une Allemagne désarmée par la fin d'une réussite économique qui s'estompe.

Face à ces œuvres, quatre *Primer Paintings* de **Johannes Wohnseifer** interrogent les conditions de la peinture. Réalisées en utilisant des mediums de préparation sur plaque d'aluminium, elles sont en quelque sorte préliminaire à la peinture : où commence, où s'arrête la peinture ? Les messages qui y sont rapportés, rencontrés par hasard, sont repris de contextes différents mais ont été choisis parce qu'ils peuvent être lus comme se rapportant à la peinture, l'une d'entre elles qui associe une partie « miroir » et une partie peinte interroge la vocation spéculaire de la peinture. La série des *Primer Paintings* débute en 2003. Comme dans la plupart de ses installations, Wohnseifer questionne là le procédé selon lequel la mise en relation de deux éléments hétérogènes, ici n'importe quel message et notre connaissance de la peinture, fait naître le sens.

PUBLICATIONS

A l'occasion de cette exposition, Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes publie un ouvrage en co-édition avec Actes Sud

LA NOUVELLE PEINTURE ALLEMANDE

192 pages

environ 120 documents iconographiques imprimés en couleur

Format 22 x 28 cm. Ouvrage relié

Les textes du catalogue sont rédigés par :

Hans Christian DANY est artiste et auteur. Depuis 1989 il écrit régulièrement dans des revues internationales, de mode ou de technologie. Ses textes sont notamment publiés dans le magazine Starship à Berlin. En 2002, il a été le commissaire de l'exposition *Ökonomien der Zeit* au Museum Ludwig de Cologne.

Christian JANECKE est historien d'art. Entre 1995 et 2001 il a été assistant maître de conférence à l'Ecole des Beaux Arts de Dresde, puis de 2002 à 2005 professeur assistant de mode et d'esthétique à la Technical University de Darmstadt. En 2005, il devient professeur d'histoire de l'art à l'Ecole d'Art et de Design de Offenbach.

Alexander KOCH, diplômé en peinture et photographie, est critique et commissaire d'exposition. De 2000 à 2005 il est assistant à la HGB Leipzig et cofondateur et codirecteur du /D/O/C/K Projektbereich à la Galerie de la HGB. Depuis 2003 il est notamment commissaire d'exposition de la Galerie Jocelyn Wolff à Paris, et a intégré plus récemment le comité technique du FRAC Alsace.

Maïte VISSAULT est historienne de l'art contemporain, critique et commissaire d'exposition. Diplômée en Sciences politiques et Histoire de l'art, elle a notamment organisé une importante exposition thématique intitulée « *Cremers Haufen* » en 2004 au Landesmuseum de Münster. Elle fut chargée dernièrement d'établir le projet scientifique des Archives de la critique d'art.

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

BIOGRAPHIES

Franz ACKERMANN (1963, Neumarkt St Veit)

De 1984 à 1988, Franz Ackermann étudie à l'Académie des Beaux Arts de Munich, puis entre 1989 et 1991 à l'Ecole des Beaux Arts de Hambourg. Il a voyagé dans le monde entier, visité des villes et des banlieues. Ackermann définit ainsi l'expérience du voyage comme le centre de son travail. Il crée dans ses œuvres une cartographie subjective où se croisent des images complexes d'environnement, de paysage et de ville. Il s'agit de la traduction de leur perception actuelle. La cité que décrit Ackermann dans ses peintures est faite d'énergie et d'activité. Les espaces créés sont enchevêtrés et forment des concentrations de visions bariolées. Les cartographies mentales de *Mentals Maps* ou *Evasions* donnent une impression troublante de vertige. Ces peintures rappellent les dessins des artistes Robert Smithson et Gordon Matta-Clark. L'artiste crée aussi des environnements dans lesquels le spectateur peut se déplacer. Il confronte alors sa peinture avec la photographie de presse et de tourisme. Cet « observateur-voyageur » pose le problème de la présence et de l'absence, du voyage et de la sédentarité, de l'occupation et de la libération. Franz Ackermann vit aujourd'hui à Berlin et à Karlsruhe. Il est représenté par la galerie Neugerriemschneider, Berlin.

Werner BÜTTNER (1954, Jena)

En 1974 Werner Büttner commence des études de droit à Berlin. En réaction aux actions de la bande Baader-Meinhof (Fraction Armée Rouge), il instaure avec Albert Oehlen la « Ligue contre le comportement contradictoire » et organise des actions politiques. Ainsi pour l'artiste « faire de l'art, c'est faire de la politique ». Après avoir abandonné ses études de droit, il s'installe à Berlin. Au début l'artiste n'utilise que du noir et du blanc. En 1977, Büttner publie le premier numéro de la revue de la ligue « Dum Dum » avec son ami Albert Oehlen ainsi que quelques textes et dessins. Avec ce dernier, il réalise des peintures murales et enregistre un disque. Pour Büttner l'art réunit l'ensemble des domaines artistiques : la littérature, la peinture, la sculpture, la poésie et la musique. Son intérêt pour la relation entre les mots et les images est lié à sa passion des langues. Büttner participe à plusieurs projets avec Martin Kippenberger comme par exemple l'exposition « Elend » (la misère) dans le « Bureau » de ce dernier à Berlin en 1979. En 1981, une première exposition personnelle lui est consacrée dans la galerie Max Hetzler à Stuttgart. En 1989 il devient professeur à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Hambourg. Werner Büttner vit et travaille à Hambourg. Il est représenté par la galerie Max Hetzler, Berlin.

André BUTZER (1973, Stuttgart)

De 1994 à 1995, André Butzer fait partie de la Merz Akademie, et de l'Ecole des Beaux-Arts de Stuttgart. Entre 1995 et 1996, il intègre l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg. Puis en 1996, il s'associe à l'Akademie Isotrop, collectif d'artistes de Hambourg. Le style de ce Berlinois d'adoption se situe dans la lignée des Nouveaux Fauves Allemands. Il redonne stylistiquement un nouveau souffle à cette peinture des années 80. L'artiste doit son penchant pour le grotesque à Werner Büttner. Dans les dernières œuvres de Butzer la matière est moins pâteuse, les couleurs sont plus liquides, plus lumineuses, et le graphisme plus apparent. Le mouvement est engendré par de grands coups de pinceaux en sens opposé sur les aplats de couleur. La peinture coule et goûte sur la toile, elle est appliquée au couteau, grattée, broyée et lacérée. Les compositions de Butzer sont denses et complexes. Elles présentent une apparente anarchie mais possèdent néanmoins leur propre vocabulaire. Des parallèles peuvent être établis entre les peintures de Butzer et celles de Munch, Jorn ou encore Oehlen. André Butzer vit et travaille à Berlin. Il est représenté par les galeries Christine Mayer, Munich et Guido W. Baudach, Berlin.

Tim EITEL (1971, Leonberg)

Tim Eitel a suivi des études d'art au « Burg Giebichenstein » à Halle, et jusqu'en 2001 à l'Ecole Supérieure de graphisme et de l'art du livre à Leipzig sous la direction du professeur Arno Rink. Ses tableaux sobres, clairs et lumineux montrent souvent des personnages qui semblent être solitaires dans de vastes espaces intérieurs et extérieurs. Les figures présentes dans ses peintures proviennent des photographies de l'entourage de l'artiste. Les figures, les surfaces de couleur et les structures architecturales, souvent monochromes, fusionnent avec une élégance énigmatique. La fascination que l'artiste cultive pour les compositions rationnelles résulte d'une observation très concrète de l'architecture des galeries. Il décompose la salle d'exposition en photographies, et la recompose avec des éléments picturaux à la surface de la toile. Des fenêtres et des grilles d'acier y donnent la trame. Quelquefois ces travaux rappellent le style du nouveau réalisme. La superficie fait également penser à celle développée par Piet Mondrian, les personnages abandonnés devant des coulisses nobles à Caspar David Friedrich. En 2003 l'artiste reçoit le prix « Marion-Ermer ». Tim Eitel vit et travaille à Berlin. Il est représenté par la galerie Eigen+Art, Berlin.

Valérie FAVRE (1959, Evillard, en Suisse)

D'abord danseuse et comédienne, Valérie Favre qui a vécu à Paris dans les années 80 et 90, commence par peindre des décors de théâtre au début des années 80. Puis elle aborde la peinture de manière autodidacte à la fin des années 80. Depuis 1993 elle expose régulièrement à la galerie Nathalie Obadia à Paris. L'artiste utilise tous les médiums qui sont à sa disposition, comme la vidéo, l'installation, la sculpture, l'écriture, le son, la peinture ou encore la performance. Travaillant souvent par séries, elle s'approprie un motif comme on investit un territoire : elle en explore les intensités, les résistances et les limites jusqu'à épuisement du sujet. Reprenant des motifs empruntés à Titien, Vélasquez ou Watteau, ou s'aventurant à donner sa version du « Radeau de la Méduse », d'après Géricault, cette artiste chemine dans l'histoire de l'art comme dans un cimetière d'épaves. Les stratégies de Valérie Favre ont toutes pour but de rendre insoutenable la position de l'observateur et de le départir de sa souveraineté. Son travail est influencé par une géographie personnelle qui se situe en Suisse, en France et en Allemagne. Cette dernière vit et travaille à Berlin depuis 1998. A son arrivée, la découverte de la peinture allemande marque un tournant dans son travail. Pour elle cette peinture est riche de matière et d'images. Au cours de ces années l'artiste élargit les questions qu'elle aborde dans sa peinture, diversifie la touche et les matières. Son travail évolue vers un parti pris plus fantaisiste. Elle est représentée par les galeries Nathalie Obadia, Paris et Wohnmaschine, Berlin.

Eberhard HAVEKOST (1967, Dresde)

Entre 1991 et 1996 Eberhard Havekost suit des études à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Dresde. C'est dans les mass-média que l'artiste puise ses sources d'inspiration. Ainsi son format préféré est celui de l'écran de télévision, qui émet une lumière modulée et diffuse ce que l'artiste appelle une « lumière démocratique ». La publicité, les paysages de jeux vidéo, les caravanes, signe du nomadisme moderne et de la fuite de la ville, sont pour lui des sources d'inspiration. La base de ses travaux est constituée par ses propres photographies. Il trie ses motifs, les choisit avec une certaine distance émotionnelle. C'est par son propre trait de pinceau sur la toile qu'il crée une distance avec le monde, laissant place à la critique et au commentaire ironique. La répétition des motifs et les variations d'angles visuels différents créent des séquences proches du film. Son intérêt se concentre sur la focalisation du regard qui montre l'objet familier très proche et déformé comme à travers une lentille de zoom. En 1998 le musée de Luzerne lui organise une première exposition monographique sous le titre « Fenster-Fenster » (fenêtre-fenêtre). Ici il nous renvoie au paradigme de l'image illusionniste de la Renaissance. Eberhard Havekost vit et travaille à Berlin et Dresde. Il est représenté par les galeries Gebr Lehmann, Dresde et Ghislaine Hussenot, Paris.

Andreas HOFER (1963, Munich)

Les travaux de Andreas Hofer qui a fait ses études à Londres, révèlent visiblement différentes sources d'inspiration allant du romantisme (des motifs qui rappellent la peinture de Caspar David Friedrich) à la culture populaire, telles que la fantasy et les BD. Les différentes références se fondent en matériau extrêmement subjectif. Le recours fréquent de Hofer à des textes griffonnés en tant que geste pictural et la réinterprétation de thèmes mythologiques et religieux (iconographie du christianisme) rappellent les travaux du jeune Cy Twombly. Des techniques de collage et de montage, un style d'écriture, de dessin et de peinture prodigieusement vif qui semble ne s'arrêter à aucune feuille, à aucune image, une atmosphère baignant dans le gothique et le romantisme *dark wave*, les surfaces métallisées, une rhétorique fortement accentuée dans les blancs et les noirs, les aspects ponctuels, mais aussi conceptuels, voire stratégiques, font vibrer les correspondances entre les signes. Il aborde les thèmes existentiels qui intéressent l'homme d'aujourd'hui : passé, présent et avenir. Puis, il mélange des éléments de la culture populaire américaine et de l'histoire du national-socialisme (en utilisant des symboles comme la croix gammée et l'emblème national de l'Allemagne : l'aigle aliéné d'une façon comique). Un autre exemple de cet intérêt pour l'analyse du phénomène artistique de l'art du troisième Reich est la série sur Werner Peiner, artiste de la Neue Sächlichkeit (La Nouvelle objectivité), promu artiste d'état pendant le national-socialisme. Hofer thématise la terreur d'une manière radicale et pure sans évaluation. Il incite ainsi le spectateur à prendre position. Andreas Hofer vit et travaille à Berlin. Il est représenté par les galeries Christine Mayer, Munich et Guido W. Baudach, Berlin.

Martin KIPPENBERGER (1953, Dortmund – 1997, Vienne)

Martin Kippenberger, artiste provocateur, était un « touche à tout ». Il a en effet exercé les activités de peintre, sculpteur, dessinateur, commissaire d'exposition, éditeur, ou encore critique. Pourtant l'artiste réfute cette assimilation dès 1984. Entre 1972 et 1980, il suit des études à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Hambourg, dans l'atelier de Performance de F.E. Walther, puis dans l'atelier de Rudolf Hausner. En 1976, il part s'installer à Florence, puis revient à Hambourg en 1977 où il rencontre les artistes Werner Büttner et Albert Oehlen. Kippenberger s'installe à Berlin en 1978 et fonde le « Bureau Kippenberger » avec Gisela Capitain. Il poursuivra ses activités au « Bureau » jusqu'en 1983. L'artiste devient également directeur de la salle des spectacles S.O 36 où il organise des concerts, des festivals et des expositions. En 1986, une première exposition monographique de films lui est consacrée au Hessisches Landesmuseum de Darmstadt. La carrière artistique de Kippenberger en France est marquée en 1986 par une première exposition à la Villa Arson de Nice, aux côtés des artistes Werner Büttner et Albert Oehlen. En 1988, il présente les œuvres « Lanterne pour ivrognes » et « La disco des poules » à l'Aperto, Biennale de Venise. L'année suivante, il prépare une trilogie d'exposition « Cologne/Los Angeles/New York 1990-91 ». Un catalogue est réalisé à cette occasion par la Villa Arson. Entre 1984 et 1993, Kippenberger est professeur à la Lord Jim Lodge à Graz. Au cours des années 1990 et 1991, il enseigne également à la Städelschule de Francfort, ainsi qu'à l'université de Kassel à partir de 1992 et à la Villa Arson à Nice à partir de 1993. Martin Kippenberger meurt le 7 mars 1997, à l'âge de 43 ans à Vienne. Il est représenté par les galeries Gisela Capitain, Cologne et Max Hetzler, Berlin.

Michel MAJERUS (1967, Esch-sur-Alzette – 2002, Luxembourg)

Michel Majerus suit les cours de Joseph Kosuth, artiste conceptuel, à l'Académie des Beaux-Arts de Stuttgart. Il fait partie de cette génération d'artistes travaillant à Berlin juste après la chute du Mur. Majerus puise ses sources d'inspiration dans toute l'histoire de l'art, de Rubens, Runge, Watteau, Cézanne, à Schwitters, de Kooning, Warhol ou encore Disney et dans les images numériques. Il multiplie styles, motifs et techniques. Les images que Majerus utilise sont des logos, des clichés de designers, des slogans, des éléments multicolores aux développements visuels énormes. Il peint toujours des œuvres de grands formats. Son œuvre décompose des associations de sens connues et donc conventionnelles, en étirant leur matérialité dans des installations de plus en plus grandes. Les pièces qu'il crée se distinguent par leur dynamisme, leur transparence et leur négligence. En 2002 à la galerie Neugerriemschneider à Berlin, Majerus expose des tableaux de grands formats où l'on remarque la source du Pop art américain : la couleur de James Rosenquist, les méthodes de travail d'Andy Warhol. L'artiste transforme souvent l'espace architectural d'une galerie en dédale dynamique composé de peintures larges et de bannières, par exemple à la Biennale de Venise, à la Manifesta 2 de Luxembourg et à la porte Brandenburg de Berlin. Michel Majerus est mort des suites d'un accident d'avion au Luxembourg le 6 novembre 2002. Il est représenté par la galerie Neugerriemschneider, Berlin

Jonathan MEESE (1971, Tokyo, Japon)

Jonathan Meese est peintre, performer et créateur d'installations. De 1995 à 1998 il suit les cours de Franz Erhard Walther à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg. Avec John Bock et Christian Jankowsky, il fonde le groupe « Neuaktionisten » (Nouveaux Actionistes). Dans ses performances, l'artiste relie ses mythes individuels avec une esthétique de pop-trash et de vidéo clip (simultanéité, brainstorming, « zapping » entre les thèmes, genres et média). Le propos principal de Meese est la tentative désespérée, parfois agressive, de reconstruire un mythe allemand, et dans le même temps de le détruire à l'aide du pathos qui lui est inhérent. Le vocabulaire mythologique de l'artiste puise dans différentes sources : de Richard Wagner, Martin Heidegger, Ezra Pound à des groupes

allemands comme « Deutsch-Amerikanische Freundschaft » (Amitié germano-américaine) ou des artistes comme Anselm Kiefer. En 1998, Meese participe à la Biennale de Berlin où il présente le « Marquis de Sade-Raum » (la pièce Marquis de Sade). L'artiste puise dans les arsenaux de la décharge d'images quotidiennes pour mettre en scène un véritable lieu de culte. Il utilise des films, des livres et de la nourriture qu'il met en scène avec des objets trouvés et bricolés. Ses sujets préférés tournent autour de la religion et du sang, de l'homme et de l'argent ou encore de la nourriture et des jeux. Après seulement une année, Jonathan Meese, chaman et inventeur de mythes, obtient une certaine reconnaissance sur la scène artistique, bien qu'il en attaque de manière agressive les structures et les conventions. L'artiste vit et travaille à Berlin. Il est représenté par les galeries Daniel Templon, Paris et Contemporary Fine Arts, Berlin.

Albert OEHLER (1954, Krefeld)

Albert Oehlen est un personnage clé de la résurgence de la peinture marquant la fin des années 1970. Après une formation de libraire, il suit des études à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg sous la direction de Sigmar Polke et de Klaus Böhmler entre 1974 et 1981. Avec Werner Büttner, Georg Herold et Martin Kippenberger, Albert Oehlen fut l'un des « enfants terribles » de la scène artistique allemande des années 80. Sa peinture est une peinture de refus : refus de la belle apparence, de l'expression d'une subjectivité, refus de fournir une lisibilité au tableau et par là même un sens, refus de donner prise à une société, une société d'images qui possèdent la faculté de tout absorber, de tout neutraliser. L'artiste rêve d'un art populaire, universel et politique. Dans ce contexte-là, Oehlen réalise des dessins, des collages et des portraits de grands dictateurs. Il travaille aussi autour des questions de l'identité allemande et de la perception de soi-même. L'artiste se renouvelle sans cesse, qu'il manie le pinceau, les images virtuelles, ou qu'il mette en place les six millions d'éléments d'une mosaïque de sol comme il le fit pour l'exposition universelle de Hanovre EXPO 2000. En 1987 Oehlen réalise les décors pour « Tannhäuser » à l'Opéra de Brême. Dans les années 90 il change de stratégie : le pixel a remplacé le pinceau. Le langage affichiste et les formes claires des collages générés par ordinateur qui suivront se présentent alors comme un contrepoint aux peintures à l'huile. En 2000 l'artiste devient professeur à l'Académie de Düsseldorf. Aujourd'hui il vit et travaille en Suisse et en Espagne. Il est représenté par les galeries Nathalie Obadia, Paris et Max Hetzler, Berlin.

Anselm REYLE (1970, Tübingen)

La peinture lumineuse de Anselm Reyle réunit plusieurs styles : abstraction gestuelle, figuratif, *bad painting* ou minimalisme *hard edge*. Des objets trouvés de différentes provenances et différentes époques jouent un rôle important dans son travail artistique. Il utilise par exemple des lampes des années 70 qui sont munies d'une lumière noire ou stroboscopique genre disco avec une décoration *old school* ou des lambris de maisons et des murs des siècles passés dont les traces nostalgiques ne peuvent nous échapper. Anselm Reyle n'est pas un artiste strictement conceptuel. Lorsqu'il parle de ses travaux, il insiste davantage sur ce qu'il trouve que sur ce qu'il cherche, sur son intuition. Les objets sont montrés dans des couleurs non réalistes, les peintures représentent des lieux inconnus. Elles ont pourtant l'air de décrire des images qui nous sont familières mais que nous ne pouvons conserver en mémoire. Il apprécie ce qui est dédaigneusement qualifié de kitsch, ce qui est interdit dans le grand art. Et pourtant, il ne se considère en aucun cas comme un iconoclaste. Reyle travaille dans un style que l'on pourrait appeler « abstraction abjecte » ou néo arte povera. On peut le rapprocher de certains prédécesseurs entre autres Blinky Palermo, Sigmar Polke et Richard Tuttle ainsi que les peintures sur étoffes étirées de Michael Krebber. Anselm Reyle vit et travaille à Berlin. Il est représenté par les galeries Almine Rech, Paris et Giti Nourbakch, Berlin.

Daniel RICHTER (1962, Eutin)

De 1991 à 1995 Richter suit des études d'art à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg avec le professeur et artiste Werner Büttner, puis devient assistant de Albert Oehlen. Au début de sa carrière artistique, Daniel Richter a notamment travaillé comme illustrateur pour des revues de musique pop. Le parallèle avec la musique se retrouve dans ses premières peintures : différents styles et traditions picturales sont samplés comme sur la table de mixage d'un DJ. Richter évolue dans une époque où l'on parle de la « mort de la peinture » parce que celle-ci semble démodée à coté de l'installation, la photographie et l'art vidéo. Dans ces toiles énormes, toujours très colorées, on relève toutes sortes de références picturales, notamment à Asger Jorn, Gerhard Richter ou Philip Guston. Mais cet univers visuel fantastique intègre aussi des ornements et des figures abstraites issus de la culture populaire. Jusqu'en 2000, il ne peint que des toiles abstraites. Tandis que ces oeuvres abstraites montrent des formes polyvalentes dans une plénitude incroyable, ses tableaux figuratifs fondent ensemble des sources aussi variées que l'histoire de l'art et l'actualité. L'espace de l'image qu'il crée se trouve toujours à l'extérieur de la logique, de l'harmonie et en dehors de l'espace intérieur. Ses figures dont les visages sont souvent déformés d'une manière grotesque, sont dans des espaces rappelant des forêts ou des villes sans que l'on puisse les définir. Richter ne peint pas la réalité mais essaie de rendre l'état paranoïde du monde. Il trouve l'inspiration dans les oeuvres autobiographiques de Fichte qui traitent aussi de l'étrangeté des individus dans le monde et d'un univers parallèle. Daniel Richter vit et travaille à Berlin et Hambourg. Il est représenté par les galeries Ghislaine Hussenet, Paris et Contemporary Fine Arts, Berlin.

Markus SELG (1974, Singen)

Markus Selg suit des études à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg. Il est membre de l'Akademie Isotrop, collectif d'artistes, de musiciens et de théoriciens fondé en 1996 à Hambourg. Ce collectif ouvre la galerie « Nomadenoase », publie le magazine « Isotrop » et organise des expositions, des performances, des séminaires et des lectures. L'étude des possibilités d'expression des images et sculptures constitue le centre du travail artistique de Markus Selg. Ce dernier travaille à partir d'images d'ordinateur. Les représentations de groupes, la composition et la présence de l'individu ainsi que leur relation réciproque jouent un rôle principal dans ses images. Dans sa première exposition individuelle à la galerie Studio à Braunschweig, Selg a construit un espace dans l'espace, sorte de non-endroit qui exprime l'isolement, le privé et le caché. Il crée des êtres fantastiques qui relient l'homme au mécanisme, des corps sculpturaux, faits de constructions filigranes et assemblés par une multitude de petits détails, le tout plongé dans un chaos de couleurs brillantes. L'artiste s'interroge sur le monde contemporain et son intérêt pour de nouvelles créations technologiques. Selg compose ses tableaux comme des peintures à l'huile classiques. Des formes abstraites, il génère des êtres figuratifs, des moments d'horreur qui se mélangent avec des images de bandes dessinées, des éléments de graffiti, et des citations « underground ». Dans ses présentations, l'artiste fait très souvent référence à la propagande et aux expositions socialistes du début du siècle. Markus Selg vit et travaille à Berlin. Il est représenté par les galeries Christine Mayer, Munich et Guido W. Baudach, Berlin.

Dirk SKREBER (1961, Lübeck)

Le travail de Dirk Skreber oscille entre figuration et abstraction. L'artiste peint des objets connus de tous : locomotives, voitures, avions, meubles, terrains de football, immeubles. Skreber préconise une peinture proche de la vie et familière. Il détruit ses motifs de façon élémentaire dans des *Drippings* brutaux. Si la couleur y perd toute pesanteur, le sujet semble lui aussi vouloir échapper à l'espace pictural. Manifestement, l'artiste rend compte de situations intenable. Sans un avant, sans un après, les tableaux interdisent toute histoire. Ses travaux se réfèrent au monde enfantin des petits trains mais le vide formel y détruit toute nostalgie. Son tableau *Sans titre (Ultra violence)* de 1999 semble être une vue aérienne d'une institution à l'architecture contemporaine. Mais la structure dépeint en fait le « Columbine High School » de Littleton au Colorado où deux jeunes garçons ont tué leurs camarades de classe et professeurs pour enfin se suicider. La vision d'une architecture mystérieuse se trouve aussi représentée dans les deux peintures *Sans titre* (maisons) qui rappellent les paysages bizarres et surréels d'Yves Tanguy. Dirk Skreber vit et travaille à Düsseldorf et à New York. Il est représenté par la galerie Luis Campaña, Cologne.

Matthias WEISCHER (1973, Elte)

En 1995, Matthias Weischer étudie à l'Ecole Supérieure de Graphisme de Leipzig. L'artiste fait partie de la Nouvelle Ecole de Leipzig. Il est le plus jeune membre de ce groupe d'artistes qui obtient un grand succès à Berlin, à Londres ou encore à New York. Les peintures de Weischer ne sont pas conceptuelles, elles naissent dans le processus de réalisation. Elles sont figuratives mais peuvent se transformer en abstraction, montrant un grand souci du détail tout en restant dans le même temps inachevées. Il réalise des vues d'intérieur qui sont, de part leur sujet, des thèmes classiques. Ces figurations figées d'intérieurs sont transformées en peintures abstraites par de purs gestes picturaux. Le nombre important de couches de peintures donne une matérialité aux couleurs. Les peintures acquièrent alors grâce aux surépaisseurs de matière pâteuse, une dimension d'objet. Ce jeune artiste est aujourd'hui considéré comme un des représentants les plus brillants de cette génération d'artistes de Leipzig. Il dispose d'une bourse d'un an dans le cadre du programme « Rolex Mentor & Protégé Arts Initiative ». Son mentor est David Hockney. Matthias Weischer vit et travaille à Leipzig. Il est représenté par la galerie Eigen+Art, Berlin.

Johannes WOHNSEIFER (1967, Cologne)

Wohnseifer est esthétiquement proche de l'art minimal et conceptuel. Ainsi dans ses œuvres, on dénote des références à des artistes comme On Kawara ou Broodthaers. De plus l'artiste reconnaît avoir été influencé par Gerhard Richter ou Carl André. Il s'intéresse à la période des années 80 où le débat politique est pratiquement absent d'une Allemagne géant économique. Son installation « The Wohnseifer » est un rapprochement des tennis et des couleurs du logo des JO de 1972, quand cette première reconnaissance après la guerre est envahie par le conflit israélo-arabe. L'art de Wohnseifer se distingue au premier coup d'œil de nombre de ses contemporains. L'artiste travaille sur les mariages connus depuis les années 1980 entre la culture populaire et l'histoire de l'Allemagne, entrepris par exemple par Martin Kippenberger, dont il a été l'assistant. L'œuvre de Wohnseifer est une œuvre de mémoire et d'histoire. Il laisse au spectateur une liberté l'autorisant à différentes interprétations de son travail. L'artiste a une parfaite connaissance de l'art et du langage, de leur multiplicité. Il aime les objets et le design, par exemple dans l'œuvre « braunmusic » de 1997, il a demandé à des amis DJ de sampler les sons de réveils Braun. Johannes Wohnseifer vit et travaille à Cologne. Il est représenté par les galeries Yvon Lambert, Paris, Gisela Capitain, Cologne, Johann König, Berlin.

Ralf ZIERVOGEL (1975, Francfort)

Depuis 2000, Ziervogel suit des études à l'Université des Beaux-Arts de Berlin. En 2002 il reçoit une bourse d'études de l'Université de Berlin pour encourager son travail. Les derniers travaux de Ziervogel sont constitués de dessins panoramiques riches de détails méticuleux et d'inventivité picturale. L'artiste crée un monde étrange fait d'orgies de violence qui forment une image dont les détails foisonnent sur la surface de la toile et recouvrent le papier de façon quasi ornementale. Comme par exemple dans l'immense BD dessinée à l'encre intitulée « Young German Art » où l'on peut voir des centaines de petits hommes grotesques en train de se violenter eux-mêmes ou les uns les autres. L'œil du spectateur est submergé par ce foisonnement de motifs, comme happé par la multitude de détails. Il est inondé par cet excès fantastique de fragments d'information. La violence de ses toiles est contrebalancée par l'insertion de petites plages de comique absurde. Dans beaucoup de ses œuvres, l'artiste pousse son travail jusqu'à l'absurde. Il est également connu pour tourner en dérision des héros de films d'action et des pop stars dans ses vidéos où il incarne lui-même la plupart des personnages. Il utilise des icônes et des emblèmes pop et trash. Ralf Ziervogel vit et travaille à Berlin. Il est représenté par la galerie Barbara Thumm, Berlin.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Franz Ackermann

- *Abschied auf see*, 2000, huile sur toile, 270 x 540 cm. Collection particulière. Courtesy neugerriemschneider, Berlin.
- *Kidnapped*, 1999, huile sur toile, 255 x 190 cm. Collection de l'artiste.
- *Amaryllis*, 2003, huile sur toile, 235 x 325 cm. The Sander Collection.

Werner Büttner

- *Düsenjäger, Kind und Seevogel*, 1981, dispersion sur toile, 125 x 180 cm. Collec. part. Courtesy galerie Max Hetzler, Berlin.
- *Selbst mit gefangenen Gänsen*, 1983, huile sur toile, 190 x 240 cm. Collec. part. Courtesy galerie Max Hetzler, Berlin.
- *Stilleben mit Sessel und Erinnerungsfoto*, 1984, huile sur toile, 150 x 190 cm. Collec. part. Courtesy gal. Max Hetzler, Berlin.

André Butzer

- *Sans titre*, 2003, huile sur toile, 200 x 300 cm. Courtesy galerie Christine Mayer, Munich.

Tim Eitel

- *Maik Erklärt*, 2000, huile sur toile, 140 x 180 cm. Collection Sachsen LB, Leipzig.
- *Diskurs*, 2001, huile sur toile, 150 x 150 cm. Collection Sachsen LB, Leipzig.
- *Büro*, 2002, huile sur toile, 120 x 180 cm. Collection Kaufmann, Berlin.

Valérie Favre

- *Le Troisième frère Grimm : Le Coup du lapin*, 2004, huile sur toile, 250 x 450 cm. Collection particulière, Nice.
- *Le Troisième frère Grimm : Domination*, 2004, huile sur toile, 250 x 450 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris.
- *Le Troisième frère Grimm : James blonde*, 2005, huile sur toile, 250 x 450 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris et galerie Wohnmaschine, Berlin.

Eberhard Havekost

- *Geisterjäger*, 2004, huile sur toile, 140 x 100 cm. Collection Goetz.
- *Speedcore*, 2004, huile sur toile, 190 x 140 cm. Collection Goetz.
- *Spiel*, 2004, huile sur toile, 55 x 73 cm. Collection Goetz.
- *Bau*, 2004, huile sur toile, 130 x 280 cm. Collection Goetz.

Andreas Hofer

- *L.A. Monster*, 2004, huile sur carton, 50,5 x 39 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Selfportrait*, 2005, collage sur papier, 39,5 x 29,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Hitlestein*, 2003, huile sur carton, 72 x 54,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Roter Stern*, 2003, huile sur carton, 45,5 x 35 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *The Essential, The Unknown, The End*, 2004, huile sur carton, 50,5 x 41,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Justice League of America*, 2004, huile sur carton, 60 x 40 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *4419*, 2004, huile sur carton, 60 x 43 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *L.A. Monster*, 2004, huile sur carton, 50,5 x 39,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Strange*, 2004, huile sur toile, 55,5 x 41,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *The Unknown*, 2004, huile sur carton, 60 x 50 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Imaginary with Professor Zamorra*, 2002, huile sur carton, 52 x 45 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *World for tomorrow people*, 2002, huile sur carton, 24 x 30,2 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Bevor wir nicht vergehen gibt es kein Leben*, 2002, huile sur carton, 30 x 40 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *When Dinosaurs become Modernists*, 2002, huile sur carton, 23,5 x 28,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Ich bin verloren*, 2005, collage et marqueur sur papier, 33 x 24 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Sans titre*, 2005, collage et marqueur sur papier, 21 x 14,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Lightening*, 2005, collage et marqueur sur papier, 21 x 15,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Far from here*, 2003, collage, aquarelle et marqueur sur papier, 29,5 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Vor dem Atom*, 2000, collage, aquarelle et marqueur sur papier, 21 x 29,7 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Chawl*, 2005, marqueur sur papier, 29,5 x 20,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Dreammaster*, 1997-1998, aquarelle sur papier, 29,7 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Western Union*, 2003, encre sur papier, 29,3 x 20,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *391*, 1998, marqueur et crayon sur papier, 29,7 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Lord of Illusions*, 1998, collage, aquarelle et marqueur sur papier, 29,5 x 20,7 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Nightmare Planet*, 1997-1998, aquarelle et stylo bille sur papier, 29,7 x 20,5 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.

- *Death World*, 2003, aquarelle sur papier, 29,3 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Dark Ren Dhark*, 2005, collage, vernis doré, page de roman et marqueur sur papier, 29,5 x 20,7 cm. Court. galerie Christine Mayer, Munich.
- *Kann ich mit der Nacht kollidieren?*, 2001, stylo bille sur papier, 29,7 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Imaginary with Jack Kirby*, 2002, encre sur papier, 29,7 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Raum der schwarzen Sonne*, 2002, encre et marqueur sur papier, 29,7 x 20,6 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Et GRGR*, 2005, collage sur papier, 20,5 x 13 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Old Beginning*, 2004, collage et stylo sur papier, 29,5 x 15 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *New Companions*, 2002, collage et encre sur carton, 29,5 x 21 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Strange*, 2004, stylo et marqueur sur papier, 20,5 x 15,2 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *The Incredible*, 2003, collage sur papier, 21 x 15,3 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.
- *Star*, 2005, encre sur papier, 21 x 16 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.

Martin Kippenberger

- *Friedhofsfreuden*, 1990, latex, acrylique sur toile, 120 x 100 cm. Estate Martin Kippenberger, galerie Gisela Capitain, Cologne.
- *Lampen Jesus Schwarz*, 1990, latex, acrylique sur toile, 240 x 200 cm. Estate M. Kippenberger, gal. Gisela Capitain, Cologne.
- *Sans titre*, 1991, latex, acrylique sur toile, 180 x 150 cm. Estate Martin Kippenberger, galerie Gisela Capitain, Cologne.
- *Sans titre*, 1991, latex, acrylique sur toile, 180 x 150 cm. Estate Martin Kippenberger, galerie Gisela Capitain, Cologne.
- *Sans titre*, 1991, latex, acrylique sur toile, 180 x 150 cm. Estate Martin Kippenberger, galerie Gisela Capitain, Cologne.
- *Sans titre*, 1991, latex, acrylique sur toile, 180 x 150 cm. Estate Martin Kippenberger, galerie Gisela Capitain, Cologne.
- *Planschbecken in der Arbeitersiedlung Brittenau*, 1984, huile et silicone sur toile, 200 x 240 cm. Collection particulière. Courtesy galerie Max Hetzler, Berlin.
- *Sans titre*, 1989-1990, huile sur toile, 240 x 200 cm. Eric Decelle, Bruxelles.

Michel Majerus

- *Thälmannkart*, 2001, acrylique sur toile, 480 x 700 cm. Collection particulière, Berlin. Courtesy neugerriemschneider, Berlin.
- *E.K.F.*, 1997, aluminium sur panneau stadur, mousse de polyuréthane, 33 x 300 x 450 cm. Estate Michel Majerus. Court. neugerriemschneider, Berlin.
- *MoM-Block 40*, 1998, acrylique sur toile, 200 x 180 cm. Collection particulière, Berlin. Courtesy neugerriemschneider, Berlin.
- *MoM-Block 73*, 2000, acrylique sur toile, 200 x 180 cm. Collection particulière, Berlin. Courtesy neugerriemschneider, Berlin.
- *MoM-Block 95*, 2000, acrylique sur toile, 200 x 180 cm. Collection particulière, Berlin. Courtesy neugerriemschneider, Berlin.

Jonathan Meese

- *Martin v. Essenbeck ist Saalgott*, 2003, huile et collage sur toile, 370 x 600 cm. Collection Céline & Heiner Bastian, Berlin.
- *Die Kotzmozischen*, 2002, huile sur toile, 210 x 420 cm. Collection Antoine de Galbert, Paris.

Albert Oehlen

- *Selbstportrait mit Palette*, 1984, huile sur toile, 180 x 180 cm. Collection particulière.
- *In der Wäscherei*, 1999, huile sur toile, 190 x 190 cm. Collection particulière. Courtesy galerie Max Hetzler, Berlin.
- *Das Gewicht der Ladung*, 2002, technique mixte sur toile, 200 x 168 cm. Coll. Diez-Cascon, Barcelone.
- *Augen Fliegen*, 2002, technique mixte sur toile, 200 x 168 cm. Collection particulière.
- *Anti-Niemand*, 2002, huile et acrylique sur toile, 240 x 240 cm. Collection Nathalie Obadia, Paris.

Anselm Reyle

- *Sans titre*, 2004, acrylique sur toile, 224 x 189 cm. Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin.
- *Sans titre*, 2004, technique mixte sur toile, boîte en plexiglass, 234 x 199 x 20 cm. Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin.

Daniel Richter

- *Amsterdam*, 2001, huile sur toile, 225 x 147 cm. Collection particulière, Lütjenburg.
- *Problem, das*, 1996, huile sur toile, 130 x 130 cm. Collection particulière, Berlin.
- *T.T.S. (Totus Tuus Sum)*, 1995, huile et laque sur toile, 165 x 150 cm. Collection particulière, Hambourg.
- *Europa – immer Ärger mit dem Sogenannten*, 1999, huile et laque sur toile, 220 x 180 cm. Bundesrepublik Deutschland, Sammlung zeitgenössischer Kunst.
- *Extrem Beginning*, 2001, huile et laque sur toile, 200 x 400 cm. Collection Sebastien Janssen, Bruxelles.
- *Baby*, 2003, huile sur toile, 242,5 x 270,3 cm. Collection Sebastien Janssen, Bruxelles.

Markus Selg

- *Jenseits von Eden*, 2005, tirage ordinateur sur tissu, 240 x 360 cm. Court. gal. Christine Mayer, Munich.

Dirk Skreber

- *Sans titre*, 2005, technique mixte sur toile, 207 x 330 cm. Collection Adam et Eleonore Sender.
- *Sans titre*, 2003, huile sur toile, 220 x 380 cm. Olbricht Collection.
- *Sans titre*, 2000, technique mixte sur toile, 290 x 170 cm. Collection particulière.

Matthias Weischer

- *Baracke*, 2004, huile sur toile, 140 x 200 cm. Coll. John A. Smith & Vicky Hughes, Londres.

Johannes Wohnseifer

- *Primer Painting n°8 (Partly Primed)*, 2005, acrylique sur aluminium, 140 x 100 cm. Courtesy galerie Gisela Capitain, Cologne, galerie Johann König, Berlin et galerie Yvon Lambert, Paris.
- *Primer Painting n°7 (Unpainted)*, 2005, acrylique sur aluminium, 140 x 100 cm. Courtesy galerie Gisela Capitain, Cologne, galerie Johann König, Berlin et galerie Yvon Lambert, Paris.
- *Primer Painting n°9 (Not painted)*, 2005, acrylique sur aluminium, 140 x 100 cm. Courtesy galerie Gisela Capitain, Cologne, galerie Johann König, Berlin et galerie Yvon Lambert, Paris.
- *Failed Reflection n°3*, 2005, acrylique sur aluminium, miroir, acier, 140 x 100 cm. Courtesy galerie Gisela Capitain, Cologne, galerie Johann König, Berlin et galerie Yvon Lambert, Paris.

Ralf Ziervogel

- *Tiernutze*, 2004, encre sur papier, 140 x 287 cm. Collection Jack Shear.
- *Stietzel*, 2004, encre sur papier, 233 x 140 cm. Collection particulière, Hambourg.
- *Universal*, 2003, encre sur papier, 140 x 376 cm. The Judith Rothschild Foundation, Contemporary Drawings Collection, New York.

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 : 4,80 euros
Tarif réduit : 3,50 euros (étudiants, groupes à partir de 20)

Groupes scolaires : Forfait de 25,80 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 : Tous les samedis, dimanches et jours fériés à 15h et 16h30
Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
Le premier dimanche de chaque mois à 15h et 16h +
à 15h30 et 16h30, « les artistes allemands dans la collection du musée »

Groupes : uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée
Contact Secrétariat (04 66 76 35 70)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 6 à 14 ans, sur rendez-vous
Gratuit jusqu'à 10 ans ; 3,50 euros au-delà

Pour les individuels : le mercredi et pendant les vacances sur inscription

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

EXPOSITION À VENIR

JOHN BALDESSARI

14 octobre 2005 – 8 janvier 2006 (dates provisoires)

Carré d'art présentera à l'automne 2005 la première exposition globale et rétrospective en France de cet artiste majeur. Figure clef de l'art conceptuel américain, John Baldessari réalise depuis les années 60 une œuvre polymorphe où le dialogue du cinéma et de la peinture puise tant dans la déconstruction des mythes de l'histoire de l'art (les vanités, la peinture d'histoire, la fiction) que dans la confrontation à la réalité américaine, et tout particulièrement celle de Los Angeles, ville où il réside, capitale du cinéma.

Par son enseignement à Cal Art, mais aussi par l'humour contenu dans son travail ou par sa volonté de faire de la peinture autrement, Baldessari a ouvert la voie à des artistes tels que Gary Simmons, Liam Gillick ou Douglas Gordon et est toujours pleinement d'actualité.

L'exposition fera place tant aux premières expériences picturales à partir de 1962, qu'aux travaux basés sur le langage et l'indexation du réel. Les « leçons d'art » comme les vidéos, présentées en trois programmes thématiques, sont autant de questions posées à l'art conceptuel et à la pratique artistique, aux règles et aux canons de tous ordres. Succédant aux œuvres des années 70 basées sur le réemploi de photos de films de série B ou d'images de séries télévisées, à partir de 1985, les œuvres de plus grand format se déploient dans l'espace. Ouvertes au mouvement, à la fiction et à l'allégorie, elles poursuivent le travail sur la naissance du sens à partir de la déconstruction de l'image, du montage et de l'hybridation.