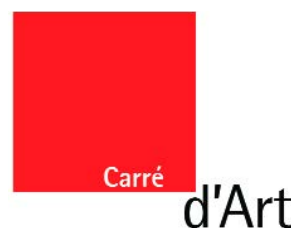




DOSSIER DE PRESSE

PETER FRIEDL
TEATRO

CARRÉ D'ART-NÎMES. 25 OCTOBRE 2019-1ER MARS 2020



Musée d'art contemporain de Nîmes

DOSSIER DE PRESSE

PETER FRIEDL

TEATRO

**Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 25 octobre 2019 au 1er mars 2020**

Commissaire de l'exposition : Jean-Marc Prevost

Sommaire

Avant-Propos

L'exposition

Publication

Extraits d'un entretien de l'artiste avec Claire Tancons

Biographie

Liste des œuvres dans l'exposition

Visuels disponibles pour la presse

Informations pratiques

Expositions à venir

Les visuels haute définition et dossiers de presse sont téléchargeables en vous connectant à l'espace presse de notre site web : <http://carreartmusee.com/fr/espace-presse/>



« La vie est un songe » écrivait Calderon de la Barca.

Pour Peter Friedl, elle est « Teatro ».

Et lorsqu'on connaît les œuvres de cet artiste qui a exposé dans les plus prestigieuses institutions du monde, ce « Teatro » fraternise avec la caverne platonicienne et ses illusions, notamment d'optique.

Observateur pertinent et distancié (ne dit-il pas : « J'aime les malentendus constructifs... »), Peter Friedl a tiré toutes les leçons possibles des interactions qui se nouent et se défont sur les aires de jeux pour enfants. Ces « global play grounds » constituent une scène première des relations humaines qui porte en soi la suite des temps de chaque acteur-protagoniste.

Nous avons le privilège de compter des œuvres de Peter Friedl dans la collection de Carré d'Art, et tout particulièrement ces personnages, aussi réels que symboliques, qui n'attendent que l'action de leur créateur ou des regardeurs pour re-prendre vie ; à l'image de ces marionnettes reposant sur leurs castelets.

Les 12 maquettes de maisons (autant d'apôtres...), plusieurs vidéos... démontrent la fécondité de l'artiste, jusqu'à ce crocodile poursuivant un humain émissaire, mythologie qui, à Nîmes, nous est si sensible !

Le forum présenté à l'occasion de cette exposition montre la cohérence de l'œuvre et son implication dans notre si complexe société sur laquelle elle pro-pose le regard exigeant d'une approche lucide.

Le Maire de Nîmes

L'Adjoint au Maire, délégué à la Culture
Président de Carré d'Art
Musée d'Art Contemporain

L'EXPOSITION

Peter Friedl travaille avec différents médias, genres et modes de présentation. En quête de nouveaux modèles de narration, ses projets explorent la construction de l'histoire et des concepts.

L'exposition *Teatro* met en lumière son esthétique de l'intimité critique et s'articule autour des thèmes récurrents dans son travail : la modélisation, la langue, la traduction, la théâtralité. Une des pièces maîtresses est l'installation vidéo *Report* de 2016, présentée pour la première fois à la documenta 14 de 2017. Sur la scène nue du Théâtre national d'Athènes, des acteurs d'horizons divers récitent des extraits de la nouvelle de Franz Kafka *Compte rendu pour une académie* dans leurs langues maternelles respectives ou une autre langue de leur choix. Les formes actuelles de migration et de diaspora trouvent un écho dans la parabole kafkaïenne sur l'assimilation et la mimésis. Cette œuvre d'une grande complexité cinématographique examine la porosité des frontières de la langue et de l'identité.

Rehousing (2012-19) est composée de maquettes d'architecture, chacune déclinant des idées sur l'histoire et la politique, ainsi que reflétant des biographies et des idéologies singulières. Comme le dit Peter Friedl, ce sont « des études de cas sur la géographie mentale d'une modernité alternative ». On y trouve notamment la maison d'enfance de l'artiste en Autriche, la cabane de Martin Heidegger dans la Forêt-Noire, la résidence privée d'Ho Chi Minh à Hanoï, une case d'esclave sur la plantation Evergreen en Louisiane, l'ancien domicile de Winnie et Nelson Mandela à Soweto et un conteneur hébergeant des réfugiés dans un camp de Jordanie.

L'exposition *Teatro* rassemble aussi des œuvres plus anciennes comme la vidéo *Dummy* (1997), réalisée pour la documenta 10, et le projet au long cours *Theory of Justice* (1992-2010) où Friedl aborde les différentes fictions de la justice. *Teatro Popular* (2016-17), inspiré du théâtre de marionnettes à main traditionnel, déploie toute une série de personnages particuliers issus du monde lusophone.

Deux œuvres importantes de l'artiste, *The Dramatist* et *The Children* mais aussi un ensemble de dessins font partie de la collection de Carré d'Art.

PUBLICATION

L'exposition sera accompagnée d'un livre coédité avec Hatje Cantz
Textes de Philippe-Alain Michaud, Mischa Twitchin, entretien de l'artiste avec Claire Tancons.

Bilingue anglais/français
96 pages, couverture souple

EXTRAITS DU CATALOGUE

Portrait de l'artiste en dramaturge - Entretien avec Peter Friedl

Claire Tancons

[...]

Claire Tancons : Je m'intéresse à la main invisible qui opère derrière les nombreuses étapes qui président à votre travail. Commençons par *The Dramatist (Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint)* (2013), dans lequel quatre marionnettes faites main, appartenant à différentes périodes qui se chevauchent, sont présentées comme désirant quelque chose. La femme de Gramsci, Julia Schucht, représente l'amour et la résistance dans l'Italie fasciste ; Henry Ford incarne l'acmé du capitalisme américain classique ; le Hamlet noir vient de l'Afrique du Sud de la période pré-Apartheid. Et Toussaint L'Ouverture, le leader de la révolution haïtienne, appartient à un tout autre siècle.

Peter Friedl : Ils forment tous ensemble les personnages dramatiques d'une intrigue non-écrite. Giulia et Henry Ford étaient des contemporains, tout comme John Chavafambira, le *nganga* du peuple Manyika et le protagoniste de la première étude psychanalytique africaine menée par Wulf Sachs dans son ouvrage *Un Hamlet noir*. Henry Ford, qui vécut très longtemps et déclara un jour que l'histoire, c'était des foutaises, était évidemment bien plus vieux. C'est une Bande des Quatre d'un genre particulier. Et Toussaint L'Ouverture, le meneur d'une des révolutions que je préfère, est le mort-vivant. Il y a aussi un autre groupe de trois marionnettes, *The Dramatist (Anne, Blind Boy, Koba)* (2016) – une espèce de famille dysfonctionnelle. Anne Bonny, l'une des pirates femmes les plus connues de tous les temps, était irlandaise et sévissait dans la mer des Caraïbes. Koba est le jeune Joseph Staline, qui durant ses années à Tbilisi adopta ce pseudonyme, emprunté au roman d'Alexandre Kazbegui, *Le Parricide*. Le garçon aveugle, c'est moi, mais c'est aussi un personnage de la série de pièces pour marionnettes d'Edward Gordon Craig. Je flotte à travers les vies et les époques, mais je ne crois pas que ce soit si inhabituel que ça. Rien n'exerce autant de pression sur nous que le fait d'appartenir à une certaine époque. L'achronie et l'anachronie sont bien plus pertinentes. Quand il s'agit du passé, particulièrement au théâtre, on emploie très souvent ces coupes qu'on appelle des actualisations. Je préfère la distance. J'aime regarder les vieilles choses dans les musées. J'aime même le théâtre en tant que musée.

CT : Le titre global de votre exposition personnelle, *Teatro*, laisse entendre que vous êtes le dramaturge ici. Le fait de mettre le théâtre en scène dans un musée est-il une manière pour vous de le supplanter ?

PF : Je reprends juste certains éléments de l'histoire du théâtre et de la théâtralité et je regarde de plus près les effets de distanciation du musée. Exposer quelque chose n'est jamais normal ; exposer l'histoire est encore plus problématique. Ce qui est intéressant avec le passé, c'est précisément que c'est un pays étranger ; on y fait les choses différemment – pourtant, en même temps, ce n'est pas si différent que ça. C'est cette mobilité et cette potentialité qui m'intéressent. Je ne vois pas en quoi quelque chose se verrait accorder plus de valeur parce qu'on le classe égoïstement dans la catégorie du contemporain. Il n'est pas nécessaire d'aller si loin pour considérer quelque chose de plus beau, de plus intelligent et de meilleur, juste parce que ça appartient au passé. C'est souvent perdu, et personne ne le récupèrera. C'est l'un des extrêmes. À l'extrême opposé, on peut penser que les gens qui vivaient dans le passé aimaient et pleuraient eux-aussi, et la différence apparaît alors moins insurmontable. Malgré le fait qu'ils avaient un destin historique totalement différent. En tant qu'artiste, on n'a pas à se soucier beaucoup de tout cela ; c'est notre matière. J'aime errer dans des rues différentes, à divers niveaux. L'idée de l'archéologue peut vite devenir un cliché mélancolique, mais elle n'en est pas moins pertinente. On a l'habitude de qualifier Walter Benjamin d'archéologue de la modernité. Pour Freud, l'inconscient était intemporel et impossible à changer, comme un champ de ruines. La Rome antique, avec ses strates de restes archéologiques, était le modèle qu'il avait choisi pour la psyché moderne. On creuse un trou quelque part et on découvre une autre cité. On creuse encore un peu et on se retrouve

à une autre époque. Faire face à toutes ces strates différentes, simultanées en termes spatiaux et temporels – c'est comme ça que je me situe dans l'histoire.

CT : Votre impression d'un passé perdu se reflète-t-elle dans certaines formes d'absence ?

PF : Le passé n'est pas perdu. Le passé fait partie du présent. Ou je pourrais dire aussi : il n'y a pas de présent.

CT : Comment l'absence se manifeste-t-elle d'un point de vue formel dans une œuvre comme *The Dramatist* ?

PF : Il n'y a pas de performance et il n'y a pas de marionnettiste. C'est comme de figer une situation spécifique : le moment qui vient avant ou après une performance. La performance elle-même est omise, ce qui, bien sûr, est une décision très consciente. En fait, je déteste la dictature de l'immédiateté. La théâtralité en art a joué jadis un rôle important en tant que forme de résistance contre une certaine compréhension ou incompréhension du modernisme. Beaucoup d'arguments semblent basés sur des théorèmes et des hypothèses relativement non prouvés, comme par exemple la façon dont l'espace et le temps théâtral sont relationnels – en relation avec le spectateur. Ou l'immédiateté en tant qu'elle s'oppose à la distance qui sépare la pensée de la parole, la pureté en tant qu'elle s'oppose à une impureté théâtrale. On peut dire que la performance est une sorte de renaissance de la Passion, sans scénario. Le fait qu'au théâtre le discours crée de l'espace a dû exercer un attrait sur les artistes plastiques aux alentours de 1917. Mais je ne cherche pas à rejouer la Querelle des Anciens et des Modernes. En fait, je commence à développer plus de sympathie pour certaines positions et idées attribuées à des formes plus rétrogrades ou dogmatiques de modernisme classique. L'impureté n'est pas nécessairement plus subversive que la pureté. L'atmosphère très mélancolique ou classique que j'essaie de créer est très liée à mon désir de partir d'une situation esthétique-historique où certaines choses existent déjà dans une sorte de synthèse. À partir de là, je veux tout pousser vers un état d'ouverture à l'aide de divers genres afin de trouver d'autres formes de narration. *The Dramatist* n'a pas grand-chose à voir avec les idées romantiques de paradis perdu ou retrouvé qu'on peut rencontrer dans le célèbre essai d'Heinrich von Kleist, « Sur le théâtre des marionnettes », ou avec la surmarionnette et le *Théâtre des fous* de Craig. Ma question concerne la façon dont une telle configuration – à travers la contemplation esthétique – peut faire naître une autre manière de penser l'histoire. Ça me gêne quand le contexte en vient à être réduit au seul texte. Bien sûr, si vous ne connaissez absolument aucun des quatre personnages, vous pouvez vous demander : où est le texte ? Quelle quantité de texte me faut-il pour déchiffrer cette œuvre ? Mais le même problème se pose devant n'importe quel phénomène. Le salut n'est pas dans l'immédiateté. La dimension théâtrale aide à la fois à imposer et à atténuer les aspects erratiques de mon travail.

CT : Dans *Report* (2016), vous avez dirigé une équipe composée en majorité d'amateurs, habillés de leurs vêtements quotidiens, récitant des extraits de « Compte rendu pour une académie » (1917) de Franz Kafka sur une scène vide, dépouillée jusqu'aux murs pare-feu. Ces vingt-quatre comédiens parlent dans leur langue maternelle ou dans une langue de leur choix : arabe, dari, anglais, français, grec, kurde, russe ou swahili. À l'exception de Maria Kallimani, une actrice grecque renommée, qui a choisi de parler en anglais, ils partagent tous des histoires complexes de migration, d'exil et de déplacement. Pourtant, *Report* n'est pas une œuvre « sur » ladite crise des migrants en Méditerranée.

PF : *Report* reflète une situation historique spécifique, celle où l'art sur les réfugiés et les migrants a commencé à pulluler. Je voulais mettre un terme à cette mauvaise habitude qu'ont pris les artistes et le monde l'art et qui consiste à courir en permanence derrière les crises mondiales. Ils devraient payer pour ça. Comme l'a dit Godard au sujet d'*Apocalypse Now* : Coppola aurait dû payer quelque chose à Nixon dans la mesure où toutes ses idées sur le Vietnam lui sont venues de Nixon, et de nulle part ailleurs. Alors j'ai voulu offrir l'une de mes solutions classiques. Bien que les comédiens ou les

participants de *Report* appartiennent à des mouvements de migration mondiaux, être un migrant ou un réfugié n'est pas une profession. J'ai aussi essayé de contourner la question de l'exploitation. Il y a toujours une forme d'exploitation en art. Soit on exploite la Passion de Jésus Christ lorsqu'on réalise une peinture religieuse, soit on exploite l'histoire coloniale, ou sa propre famille, ou ses histoires d'amour.

CT : Si aucune matière ne peut échapper à l'exploitation, quelle distance devez-vous établir entre vous, votre matière et votre travail ?

PF : Je trouve que la matière esthétique disponible actuellement est plutôt médiocre, mais il n'y a rien d'autre, alors j'essaie tout de même d'y frayer ma voie. Il est certain que je ne voulais pas me concentrer sur les reportages sur les migrants qu'on obtient quand on place sa caméra en face de quelqu'un qui vient de survivre à une épouvantable traversée de la Méditerranée, qui a peut-être vu ses amis ou ses enfants mourir et qui, les larmes aux yeux, et dans une autre langue, dit quelque chose qu'on considère comme authentique. C'est de la pornographie, et rien d'autre. Choisir « Compte rendu pour une académie » de Kafka comme s'il s'agissait d'un texte biblique traduit en différentes langues, un texte canonique qui n'est même pas mon texte préféré, était un scénario de sortie idéal. Comment puis-je comprendre quelqu'un si je ne connais pas sa langue ? *Report* parle d'un état de fatigue partagé. J'avais le sentiment qu'il était temps de mettre un terme au truisme documentaire. Mais encore une fois, ce n'est pas trop idéologique. De temps en temps, il faut équilibrer les choses différemment. L'histoire des images cinématographiques s'ouvre dès le tout début sur la réunion de la fiction et du documentaire. Les Frères Lumière savaient que pour filmer une scène de rue à Paris, il leur fallait trouver un certain angle s'ils voulaient capter un mouvement dans sa totalité, sur une quantité de pellicule limitée. Un film durait deux minutes en 1896 ; aujourd'hui, c'est deux heures. Je me souviens d'un documentaire pour la télévision, légèrement anachronique, qu'Éric Rohmer a réalisé en 1968. Il avait invité Jean Renoir et Henri Langlois pour parler de Louis Lumière. C'est intéressant de voir un cinéaste aussi sublime que Renoir s'adonner à des anecdotes commençant par « Je me souviens encore », alors que Langlois insiste sur les choix politiques et artistiques qui président à cette manière de filmer. Si vous regardez les choses différemment, elles deviennent soudain un peu étranges ou paraissent un peu bizarres. C'est comme ça que j'envisage le fait de travailler sur le genre. Le genre veut dire qu'on met quelque chose entre parenthèses ; qu'on l'expose. C'est exactement ce qui me plaît dans un musée : le musée décontextualise. Si vous vous préoccupez du contexte adéquat, vous pouvez toujours essayer de le reconstruire. C'est facile. Je m'intéresse à la façon dont fonctionne la narration, et mon utilisation du théâtral est très liée au fait d'être conscient que la narration d'une histoire est toujours problématique.

CT : Historiquement, le théâtre a été l'arène où l'on interroge le politique. Si l'on pense maintenant à *Teatro (Report)* (2016-2017), une maquette du Théâtre National d'Athènes, théâtre que vous avez utilisé comme lieu pour tourner votre film, je me demande si vous estimez que le théâtre est un endroit adéquat pour la représentation de la démocratie.

PF : Je ne sais pas grand-chose sur la représentation de la démocratie. Selon moi, l'impuissance du théâtre est une évidence. À partir du moment où le théâtre comme lieu de mise en cause du pouvoir a perdu de son importance au profit du cinéma, puis au profit de la télévision, et finalement au profit de tous les autres écrans, il a rendu ses astuces et ses méthodes accessibles à tous. Mon modèle de théâtre, si tant est que j'en aie un, est hanté par d'autres fantômes issus de la partie ésotérique de la philosophie de la Renaissance. Je fais référence à *L'idea del teatro* de Giulio Camillo ou à *Theatrum Orbi* de Fludd, mais pas à la Grèce en tant que berceau de la démocratie et de la tragédie. Bien sûr, l'Acropole n'est qu'à quelques pas du Théâtre National où les scènes de *Report* ont été tournées. Ce Théâtre National classique a été construit par l'architecte allemand Ernst Ziller et il a ouvert en 1901. En général, vous n'y trouverez pas les personnes que j'ai invitées à monter sur scène.

[...]

BIOGRAPHIE

Peter Friedl (né en 1960) est un artiste basé à Berlin. Son travail a été exposé dans le monde entier, notamment au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid ; MoMA PS1, New York ; Centre Pompidou, Paris ; Walker Art Center, Minneapolis ; Van Abbemuseum, Eindhoven ; Kunsthalle de Hambourg ; Musée d'art moderne de Moscou ; et Museo Tamayo, Mexico.

Il a participé à documenta X, 12, et 14 (1997, 2007, 2017) ; 48^e et 56^e Biennale de Venise (1999, 2015) ; 3^e Biennale d'Art contemporain de Berlin (2004) ; Manifesta 7, Trento (2008) ; 7^e Biennale de Gwangju (2008) ; 28^e Biennale de São Paulo (2008) ; *La Triennale*, Paris (2012) ; Biennale de Taipei (2012, 2016) ; 10^e Biennale de Shanghai (2014) ; 1^{ère} Biennale d'Anren (2017) ; et 14^e Biennale de Sharjah (2019).

Une sélection de ses expositions personnelles comprend *luttésdesclasses*, Institut d'art contemporain, Villeurbanne (2002) ; *OUT OF THE SHADOWS*, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam (2004) ; *Work 1964-2006*, Museu d'Art Contemporani de Barcelone ; Miami Art Central, Miami ; Musée d'Art Contemporain, Marseille (2006-07) ; *Blow Job*, Extra City Kunsthall, Anvers (2008) ; *Working*, Kunsthalle Bâle (2008) ; *Peter Friedl*, Sala Rekalde, Bilbao (2010) ; *The Dramatist*, Artspace, Auckland, (2014) ; *The Diaries*, Grazer Kunstverein, Graz (2016) ; *Teatro Popular*, Lumiar Cité, Lisbonne (2017) ; et *Teatro*, Kunsthalle Wien, Vienne (2019), en coopération avec Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes.

Collections (sélection)

Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes, Nîmes.
Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin.
Centre Georges Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris.
Centre national des arts plastiques (CNAP), Paris.
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Seville.
Collection Philippe Méaille, Tiercé.
Collezione Enea Righi, Bologne.
Collezione La Gaia, Busca.
Collezione Marco e Luisa Rossi, Turin.
Congress Center, Hambourg.
Frac Nord-Pas de Calais, Dunkerque.
Generali Foundation, Vienne.
Hamburg Institute for Social Research, Hambourg.
Hamburger Kunsthalle, Hambourg.
Institut d'art contemporain Villeurbanne/Rhône-Alpes, Villeurbanne.
Kadist Art Foundation, Paris.
Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz.
MAK-Austrian Museum of Applied Arts/Contemporary Art, Vienne.
Mamco-Musée d'art moderne et contemporain, Genève.
MUSA-Museum Start Gallery Artothek, Vienne.
Musée d'art contemporain, Marseille.
Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes.
Museion-Museum for Modern and Contemporary Art, Bolzano.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelone.
Sammlung Falckenberg, Hambourg.
The Margulies Collection, Miami.
The Walther Collection, Neu-Ulm.
Vanhaerents Art Collection, Bruxelles.
Walker Art Center, Minneapolis.

LISTE DES ŒUVRES DANS L'EXPOSITION

VIDEOS

Dummy, 1997, vidéo, en boucle, 4:3, 0'32". Courtesy de l'artiste ; Guido Costa Projects, Turin ; Galerie Erna Hécey, Luxembourg ; Nicolas Krupp Galerie, Bâle.

Tiger oder Löwe, 2000, vidéo, en boucle, 4:3, 1'05". Courtesy de l'artiste ; Guido Costa Projects, Turin ; Galerie Erna Hécey, Luxembourg ; Nicolas Krupp Galerie, Bâle.

Liberty City, 2007, vidéo, en boucle, 4:3, 1'11". Courtesy de l'artiste ; Guido Costa Projects, Turin ; Galerie Erna Hécey, Luxembourg ; Nicolas Krupp Galerie, Bâle.

The Children, 2009, vidéo, en boucle, 4:3, 2'12". Collection Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes.

Study for Social Dreaming, 2014–17, vidéo, en boucle, 16:9, 28'50". Courtesy de l'artiste ; Guido Costa Projects, Turin ; Galerie Erna Hécey, Luxembourg ; Nicolas Krupp Galerie, Bâle.

Report, 2016, installation vidéo, 16:9, 32'03'. Courtesy de l'artiste ; Guido Costa Projects, Turin ; Galerie Erna Hécey, Luxembourg ; Nicolas Krupp Galerie, Bâle.

INSTALLATIONS

Theory of Justice, 1992–2010, installation avec 16 vitrines comprenant des coupures de presse, 100 x 160 x 72 cm chaque. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Peter Friedl, 1998, 13 costumes d'animaux en tissus, habits, technique mixte, 13 costumes : Lion, 4 éléments; Gorille, 1 élément; Licorne, 2 éléments; Crocodile, 1 élément; Canard, 1 élément; Autruche, 1 élément; Girafe, 1 élément; Ours bleu, 4 éléments; Chat, 2 éléments; Oiseau blanc, 1 élément; Ane, 1 élément; Pingouin, 2 éléments; Kangourou, 1 élément ; boule de gymnastique jaune, dimensions variables. Collection La Gaia, Busca, Italie.

The Dramatist (Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint), 2013, bois, métal, tissu, cuir, verre, cheveux, paille, peinture à l'huile et fils de nylon. Collection Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes

Teatro Popular, 2016–17, 4 "barracas": 190 x 100 x 100 cm (2x), 180 x 90 x 90 cm, 180 x 100 x 100 cm; bois, aluminium, tissus. 22 marionnettes gant, technique mixte, dimensions variables (ca. 40–50 cm chacune). Courtesy de l'artiste.

Teatro (Report), 2016–18, chêne, contreplaqué, laiton, Plexiglas, polyuréthane, résine de polystyrène, puc, acier inoxydable, impressions numériques, aimants en néodyme, peinture acrylique, 185 x 119 x 84 cm. Courtesy de l'artiste & Guido Costa Projects.

No prey, no pay, 2018–19, 7 socles en bois, 1 drapeau, costumes de pirates, techniques mixtes, dimensions variables : King Death, Black Caesar, Hunt the Squirrel, Dragon Lady, Joice, Chocolat, Little Ben. Courtesy de l'artiste.

REHOUSING

Gründbergstraße 22, 2012, MDF, laiton, Plexiglas, PVC, résine polyuréthane, bois, peinture acrylique, 23,7 x 36,5 x 21,5 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

Uncle Ho, 2012, PVC, résine polyuréthane, bois, peinture acrylique, 20,4 x 32 x 24,5 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

Villa tropicale, 2012–13, MDF, PVC, laiton, Plexiglas, peinture acrylique, 14 x 26,7 x 21,4 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

Evergreen, 2013, bois, résine polyuréthane, peinture acrylique, 23,2 x 30,5 x 23,2 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

Heidegger, 2014, MDF, laiton, Plexiglas, PVC, résine polyuréthane, bois, peinture acrylique, 22,5 x 26 x 36 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

Oranienplatz, 2014, MDF, polypropylène, PVC, bois, peinture acrylique, 19 x 22 x 30 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Collection Marco Rossi, Torino.

101, 2016, ABS, résine polyuréthane, PVC, acier inoxydable, bois, peinture acrylique, 21 x 30 x 24 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Nicolas Krupp Galerie, Basel.

Azraq, 2016, MDF, Plexiglas, polystyrène, résine polyuréthane, PVC, bois, peinture acrylique, 16 x 31 x 22 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Nicolas Krupp Galerie, Basel.

Dome, 2016, MDF, Plexiglas, résine polyuréthane, PVC, bois, peinture acrylique, 18 x 45,5 x 45,5 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Nicolas Krupp Galerie, Basel.

Holdout, 2016, MDF, Plexiglas, polystyrène, résine polyuréthane, PVC, aquarelle, peinture acrylique, 27,5 x 13 x 30 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Nicolas Krupp Galerie, Basel.

Amona, 2018-19, MDF, Plexiglas, résine polyuréthane, PVC, acier inoxydable, styrène, peinture acrylique, 11,3 x 33,3 x 10,5 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Courtesy de l'artiste.

8115 Vilakazi Street, 2018-19, formica, bois, MDF, laiton, Plexiglas, résine polyuréthane, PVC, peinture acrylique, 11.5 x 34.4 x 26 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 60 x 60 cm. Courtesy de l'artiste.

German Village, 2014-15, MDF, Plexiglas, PVC, résine polyuréthane, bois, peinture acrylique, 34,5 x 90,5 x 57,5 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 120 x 70 cm. Courtesy de l'artiste & Guido Costa Projects.

Tripoli, 2015, MDF, Plexiglas, PVC, bois, peinture acrylique, 48 x 104 x 32,2 cm, table : acier, contreplaqué peint, 100 x 120 x 70 cm. Courtesy de l'artiste & Guido Costa Projects.

DESSINS

Kasperltheater, 1964-2007, sérigraphie sur papier, 4 parties, 208 x 168 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 1998, photographie couleur, Tipp-Ex, stylo feutre, 12,7 x 17,7 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 10 x 15,1 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 8,7 x 12,9 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 8,7 x 13 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 8,8 x 12,8 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 8,8 x 12,8 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 1998, photographie couleur, marqueur, 10,2 x 14,8 cm. Courtesy Erna Hecey Gallery, Luxembourg.

Untitled, 2015, stylo feutre, encre sur papier, 8,6 x 13,8 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2015, crayon, stylo à bille, encre sur papier, 14,8 x 20,9 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2015, crayon, crayon de couleurs, feutre sur papier, 21 x 14,7 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2015, crayon, crayon de couleur, stylo à bille sur papier, 21 x 15,2 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2016, stylo à bille, crayon de couleurs, marqueur sur papier, 20,9 x 14,9 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2016, marqueur, encre, peinture de couleur végétale sur papier, 14,8 x 20,8 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2016, marqueur, encre sur papier, 12,2 x 14,9 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2016, marqueur, encre sur papier, 14,6 x 20,8 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2016, stylo à bille, peinture de couleur végétale sur papier, 21,3 x 15,1 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2018, marqueur, encre sur papier, 21 x 15,7 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2018, crayon de couleurs, stylo feutre, crayon sur papier, 17,5 x 13,3 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2018, stylo feutre, encre, stylo à bille sur papier, 20,8 x 14,5 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2018, crayon, encre, peinture de couleur végétale sur papier, 20,9 x 14,7 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2018, crayon, crayon de couleurs sur papier, 29,7 x 21 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, crayon, encre sur papier, 15,7 x 19,4 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, marqueur, encre sur papier, 20,8 x 15,5 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, encre sur papier, 21 x 14,2 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, crayon, crayon de couleurs sur papier, 15,2 x 21 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, crayon de couleurs, stylo à bille, collage, peinture de couleur végétale sur papier, 29,6 x 20,7 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, encre sur papier, 20,9 x 15,4 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, crayon, peinture de couleur végétale sur papier, 21 x 14,5 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, stylo à bille, encre, peinture de couleur végétale sur papier, 20,8 x 17 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, crayon, encre sur papier, 29,6 x 21 cm. Courtesy de l'artiste.

Untitled, 2019, stylo à bille, encre sur papier, 29,5 x 20,9 cm. Courtesy de l'artiste.



Theory of Justice, détail, 1992-2010



Rehousing, 2012-2019



Study for Social Dreaming, 2014-2017



Report, 2016



The Dramatist (Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint), 2013



Teatro (Report), 2016-2018



Teatro Popular, détail, 2016-2017



Untitled, 2016



Untitled, 2018



Untitled, 2018

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 - Email : info@carreartmusee.com. Site web : www.carreartmusee.com

Tarifs

Entrée de l'exposition temporaire + collection permanente + Project Room : Tarif plein : 8 €; Tarif réduit* : 6 €
Entrée de la collection permanente + Project Room : Tarif plein : 5 €; Tarif réduit* : 3 €

1er dimanche du mois

Exposition temporaire seule - Tarif plein : 8 €; Tarif réduit* : 6 € / Collection permanente + Project Room : gratuit

* Tarifs réduits : groupes de plus de 20 personnes, demandeurs d'emploi et étudiants (sur présentation d'un justificatif), adhérents des associations des Amis des Musées de la Région Occitanie.

GRATUITES (sur présentation de justificatif) : voir <http://carreartmusee.com/fr/infos-pratiques/>

Visites guidées : Départ accueil Musée, niveau + 2

(tarif unique ajouté au droit d'entrée) : 3 €

Individuels

- Tous les samedis et dimanches à 16h30
- Pendant les vacances scolaires, tous les jours à 16h30
- Le premier dimanche de chaque mois visites commentées à 15h et 16h30 (comprise dans le droit d'entrée)

Groupes non scolaires Uniquement sur rendez-vous. Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 74)

Atelier d'expérimentation plastique : Pour les enfants de 6 à 12 ans, sur rendez-vous. Contact : Sophie Gauthier (04.66.76.35.74)

Individuels (tarif : 5 €) de 14h à 16h certains mercredis et pendant les vacances.

Groupes : Du mardi au vendredi sur rdv. Tarifs voir <http://carreartmusee.com/fr/infos-pratiques/>

Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h les 6 novembre, 4 décembre 2019, 15 janvier, 5 février 2020. Accueil sans inscription préalable, au premier étage de Carré d'Art.

Stages adultes

(tarif : 5 €) De 10h à 13h les 30 novembre, 7 & 14 décembre 2019, 11 janvier 2020.

Sur inscription ; RDV à l'atelier du musée de Carré d'Art. Aucun niveau exigé

Centre de documentation en art contemporain, niveau -1

Du mardi au vendredi, de 14h à 18h ; le matin sur rendez-vous

Un samedi sur deux de 10h à 13h et de 14h à 18h00

04 66 76 35 88 - documentation@carreartmusee.com

Catalogue en ligne : <http://carreartmusee.centredoc.fr/opac/>

EXPOSITIONS À VENIR

NAIRY BAGHRAMIAN

2 avril – 20 septembre 2020

Nairy Baghramian pense aujourd'hui la pratique de la sculpture en liant des problématiques d'ordre formel à des questions de sens. Dans son travail, ce qui frappe au premier regard est une certaine sensualité des formes, soulignées parfois par de subtils jeux chromatiques. Elles semblent souvent instables, cherchent leur point d'équilibre en assumant leur fragilité. La cire, matériau fluide et solide souvent utilisé dans la sculpture pour modeler et mouler fait partie intégrante des œuvres en recouvrant des structures métalliques. En contrepoint à l'histoire de l'art, l'artiste convoque le domaine de l'aménagement intérieur aussi bien que l'univers paramédical. Le résultat est celui d'une instabilité, d'une organicité qui va à l'encontre de la sculpture monumentale. En se penchant sur l'histoire des formes domestiques, fragiles, décoratives, artisanales, l'artiste contamine l'histoire de l'art par son envers proscrit et dénigré.

Dans l'exposition de Nîmes Nairy Baghramian entrera en dialogue avec l'architecture de Carré d'Art de Norman Foster, transparente et aérienne autant que rigide et en un sens autoritaire mais aussi la sculpture monumentale d'Ellsworth Kelly dans le hall du bâtiment.

Nairy Baghramian (née en 1971) vit actuellement à Berlin. Artiste reconnue internationalement elle a exposé récemment au Mudam à Luxembourg, le Museo Reina Sofia à Madrid, le Walker Art Center à Minneapolis, la National Gallery of Denmark à Copenhague et à la dernière Biennale de Venise. Elle produira une nouvelle œuvre pour le Festival Performa de New York à l'automne 2019.

Ce sera la première exposition muséale en France.

TARIK KISWANSON

Octobre 2020 – mars 2021

Né en Suède en 1986, Tarik Kiswanson, dont la famille est originaire de Palestine, vit et travaille à Paris où il développe une œuvre réunissant sculpture, écriture et performance.

L'artiste crée des formes nouvelles qui témoignent d'un engagement envers une « poétique du métissage ». Par différentes stratégies conceptuelles de tissage, au sens strict mais aussi métaphorique, Tarik Kiswanson s'attache à rendre perceptible ce besoin d'être « en relation » formulé par Edouard Glissant. Ses œuvres s'activent par la présence du regardeur, tout en lui offrant en retour sa propre image instable, décuplée, effacée ou diffractée.

Sculpteur, écrivain, performeur, Tarik Kiswanson manipule plusieurs matériaux à la fois. Tout d'abord l'écriture dans une œuvre imprégnée de poésie, de fragments et de rythmes, le son à travers des polyphonies mixant voix et sons enregistrés au cours de ses voyages, puis le métal dans des sculptures qui fonctionnent comme des tissages, entremêlant diverses références, provenant de son héritage familial.

Tarik Kiswanson est diplômé de Central Saint Martins à Londres et des Beaux-Arts de Paris. Il a récemment montré son travail à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris (2018), au Mudam au Luxembourg (2017), puis en 2019 au Centre Georges Pompidou et au festival Performa à New York.

Cette exposition sera la première exposition muséale en France