



Musée d'art contemporain de Nîmes

DOSSIER DE PRESSE

**JEPPE HEIN
CHLOE PIENE**

**Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 26 octobre 2007 au 20 janvier 2008**

Commissaire des expositions : Françoise Cohen

Sommaire

Avant-Propos

Communiqué de presse

Sélection de textes sur les artistes

Catalogues des expositions

Biographies sélectives des artistes

Liste des œuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Exposition à venir

Contact presse : Delphine Verrières – Carré d'Art

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



Jeppé Hein trouve à Carré d'Art le lieu qui lui revenait pour y présenter des œuvres dont le rapport à l'architecture est évident.

Les recherches technologiques et leurs applications ont toute leur part, aussi, dans le travail de l'artiste.

L'essentiel est ailleurs : dans l'interaction avec les œuvres que " proposent " les visiteurs.

Réaction ou arrêt des jeux en présence ou absence du public qui module et donc crée par le cheminement de chacun au cœur des installations, confèrent une vie protéiforme aux actes de l'artiste.

Ici tout est ouvert et possible.

Le concept que nous propose Jeppé Hein entraîne à se poser la question du rapport triangulaire entre le créateur, son œuvre et les regardeurs. Cette réflexion, illustrée par chaque " intervention ", ouvre des champs aussi passionnants que nouveaux, sans retour.

Carré d'Art contribue ainsi à enrichir ce concept, à l'illustrer et à ouvrir les horizons à l'infini.

Sous nos latitudes, parler de Chloe Piene entraîne à évoquer Hans Bellmer et Joë Bousquet.

Bousquet cloîtré dans sa chambre de Carcassonne car il créa - souvent de façon assourdie mais d'autant plus puissante - sa douleur de corps meurtri, d'âme écorchée vive, d'écriture noire comme du sang séché et, surtout, de perpétuel espoir dans la pensée et ses traces.

Bellmer car le plus fort des portraits de Joë Bousquet est de lui et, surtout, parce que Bellmer créa cette terrible suite à la poupée disjointe.

Dans cet esprit de douleurs exprimées, Chloe Piene crée.

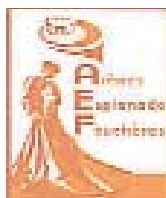
Avec son propre corps et ses pulsions dont nous font part les vidéos. Au fil de ses dessins dont le tracé pourrait évoquer - s'ils n'étaient si " figuratifs " - l'écriture automatique et ses révélations inconscientes.

Cris de l'écrit, les tracés diffusent une force chthonienne, venue du fond des peurs pour nous aider à mieux les combattre et les vaincre.

Et nous débarrasser du poids des fatalités.

Le Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole
Conseiller Général du Gard

L'Adjoint au Maire de Nîmes
délégué à la Culture
Président de Carré d'Art



Communiqué de presse

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

JEPPE HEIN - CHLOE PIENE

Expositions du 26 octobre 2007 - 20 janvier 2008



Musée d'art contemporain de Nîmes

Carré d'art consacre son exposition d'automne à deux jeunes artistes qui prendront chacun en charge une des ailes du musée.

On pourrait dire qu'il y a une part de provocation qui s'attache inextricablement à la mort et à l'amour. Si bien que notre condition mortelle est en soi provocante. L'histoire de l'art en fournit la preuve avec des peintres comme Hans Baldung Grien, Egon Schiele ou Hans Bellmer. Leur érotisme nargue la Faucheuse. L'artiste **Chloe Piene** (née en 1972) a su reprendre l'héritage brillamment, comme en témoignent ses remarquables dessins et vidéos. De même que ses prédécesseurs, elle aborde ce territoire en travaillant directement sur la représentation du corps humain. Ses fusains à la fois macabres et joyeux explorent les thèmes féconds du sexe et de la métamorphose. On y rencontre des couples cerf-femme, homme-femme, des nourrissons et des satyres nains. Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes présente un ensemble de dessins comprenant un certain nombre d'œuvres nouvelles, ainsi que deux vidéos récentes, *Who Slept with Who* (2006) et *Stummfilm* (2007). Chloe Piene les a tournées respectivement dans une ancienne prison de l'Ohio et dans la forêt de Grunewald, à l'ouest de Berlin. Les deux vidéos passent au crible les idées et sentiments suscités par le corps, qui est le lieu géométrique et le point de convergence de leur mise en scène. Pour cela, l'artiste a mis à contribution une chorale pentecôtiste et d'anciens gardiens de prison. Chacune des deux œuvres, comme toutes les vidéos de Chloe Piene, se déroule sur le mode d'un opéra, où des voix et des sons trafiqués déterminent l'univers évoqué par la bande-son.

Une exposition organisée par Klaus Ottmann a réuni les dessins de Chloe Piene et ceux de Willem de Kooning sous le titre *Bodies of Desire* à la Locks Gallery de Philadelphie en janvier-février 2007. Chloe Piene a eu récemment une exposition personnelle au Witte de With à Rotterdam, après celles de Kunsthalle de Berne en 2004, et sa participation la même année à la Biennale du Whitney. Ses œuvres sont entrées dans diverses collections publiques à travers le monde, dont celles du Museum of Modern Art et du Whitney Museum of American Art à New York, du Museum of Contemporary Art à Los Angeles, de la Sammlung Hoffman à Berlin et du Centre Pompidou à Paris.

L'approche directe et en même temps distanciée du corps établit un pont entre les œuvres de Chloe Piene et de Jeppe Hein. **Jeppe Hein** aussi travaille sur les conditions d'appréhension de l'œuvre et de l'espace. Avant même d'être une expérience artistique, l'œuvre est une expérience réelle qui s'adresse au corps et est une invite à regarder au delà de la transparence de la forme.

L'artiste Jeppe Hein est danois, né en 1974. Son exposition est centrée sur le thème de la réflexion. Il reprend les formes géométriques simples du minimalisme et certains des intérêts de l'art cinétique des années 60 notamment par l'utilisation de matériaux et technologies comme les néons, le métal chromé, les miroirs ; le travail s'établit en retrait de la personne de l'artiste. Mais à la confrontation intellectuelle du spectateur à un objet artistique constant qui lui fait face, prôné par le minimalisme, Jeppe Hein substitue l'intervention du public parfois à son insu puisque de nombreuses œuvres sont mises en mouvement par capteur de présence. L'une des sources revendiquées de l'œuvre est le parc d'attraction avec l'incitation constante qu'il y a pour le public à réagir à ce qu'il voit. S'il insuffle mouvement et humour dans les formes de l'abstraction minimale, Jeppe Hein peut surprendre aussi par la violence ou le sentiment d'incertitude jeté sur un monde où les formes réputées les plus stables comme le cube ou la sphère se mettent soudain en mouvement.

Catalogue Chloe PIENE bilingue français/anglais avec une auto interview de l'artiste et un texte de Barry Schwabsky.

Catalogue Jeppe HEIN bilingue français/anglais avec un texte critique de Michel Gauthier.

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

Contact presse : Delphine Verrières - Carré d'Art

Tél : 04 66 76 35 70 - Fax : 04 66 76 35 85 - E-mail : communication@carreartmusee.com



SELECTION DE TEXTES SUR LES ARTISTES

JEPPE HEIN

MICHEL GAUTHIER, ATTENTION A LA BOULE ET GARE AU CUBE, ART PRESS, N° 315, SEPT. 2005

De quoi s'agit-il quand le visiteur d'une exposition finit par s'apercevoir que les murs du lieu bougent imperceptiblement ou qu'il ne doit pas s'éloigner d'eux et des tableaux qu'ils exhibent, sauf à déclencher une dérangeante alarme ? Quel sens convient-il de prêter à leur détérioration par une boule d'acier ou à leur virtualisation en un labyrinthe invisible dont les impasses sont signalées par les vibrations de capteurs remis au public ? Ces murs que les avant-gardes des années 1970 nous avaient appris à voir derrière et autour de l'objet d'art, ces murs qui avaient été parmi les grands bénéficiaires de l'effondrement de la conception autonomiste de l'œuvre, Jeppe Hein les met en jeu jusqu'à les rendre mobiles, virtuels ou à les détériorer. Le jeune artiste danois s'empare de certaines des formes, de certains des éléments consacrés par ses glorieux devanciers pour leur faire vivre de nouvelles aventures, en usant, si nécessaire, des technologies du moment. Le sort que plusieurs de ses pièces réservent au cube minimaliste, celui de Tony Smith, de Robert Morris ou de Donald Judd, en est également l'exemple. Ce cube qui affirmait la présence littérale de son être-là, le voici maintenant qui tremble (*The Shaking Cube*, 2004), se met en marche (*The Walking Cube*, 2004), prend feu (*The Burning Cube*, 2005¹) ou brise le miroir de sa surface (*Broken Mirror Cubes*, 2005). En d'autres termes, l'esthétique de Hein s'apparente à une entreprise d'animation (au sens propre du terme dans la plupart des cas), souvent désopilante, de formes héritées des avant-gardes. Le littéral saisi par le mouvement.

Pareil art possède à l'évidence, une dimension que l'on pourrait presque qualifier de foraine. Aux murs en action, aux alarmes et autres péripéties du cube s'ajoutent, en effet, des bancs qui se déplacent ou émettent de la fumée, des pièges d'eau, des compresseurs d'air ou des balançoires folles. L'œuvre propose un spectacle, alliant technologie et ludisme, dans lequel le public est directement impliqué. Quelques commentateurs ne manqueront pas de stigmatiser cette dimension pour disqualifier de telles œuvres qu'ils destineraient plutôt aux espaces récréatifs des musées des sciences et technologies. C'est avoir la vue un peu courte. Tout d'abord, en ignorant que l'art renoue de la sorte, par delà l'épisode moderniste, avec un passé où le musée et la salle de spectacle se distinguaient mal l'un de l'autre, où une œuvre que n'habitait pas encore le souci de son essence pouvait sans complexe pactiser avec les techniques de la scène². En outre, il convient de prendre en considération le mode selon lequel s'opère l'animation des murs, du cube ou de la boule chez Hein. Le plus souvent, l'œuvre est interactive. C'est quand le spectateur entre dans l'espace d'exposition que les murs commencent à bouger et la boule à rouler ; c'est quand il s'approche du cube que celui-ci se met irrésistiblement à trembler. Si l'interactivité a souvent été associée à l'esthétique, à l'idéologie du cinématisme, celle dont témoigne l'art de Hein s'en distingue résolument. Certes, le spectateur y participe indéniablement à l'accomplissement d'un événement plastique, mais cette participation est à vrai dire bien passive. Pour déclencher le processus interactif, il n'a, en effet, rien d'autre à faire que d'être là, que d'avoir décidé d'entrer dans le lieu d'exposition. Il devient acteur, mais sans jamais sortir de son rôle de pur spectateur. En d'autres termes, il est difficile d'entonner devant de telles œuvres la traditionnelle rengaine sur les vertus créatives de l'interactivité. Si elle ne ressortit pas à une idéologie progressiste, participative, l'interactivité selon Hein ne saurait non plus se comprendre sous la catégorie du « relationnel ». La boule d'acier de *360° Presence* (2002) – à coup sûr une des œuvres marquantes de la décennie – n'a rien de convivial, elle qui, dès qu'un spectateur entre dans l'espace d'exposition, s'en va heurter le bas des murs avec suffisamment de puissance pour endommager plinthes, radiateurs ou prises électriques, pour ébrécher l'arête des murs et laisser de dégradante traces noires sur les parois du cube blanc. La convivialité n'est pas davantage le propre de la flamme de *Bear the consequences* (2003), elle qui jaillit d'un mur à l'approche du spectateur dont elle viendra presque lécher le visage et qu'elle laissera partagé entre le rire et la peur. Moins physiquement agressive, mais intensément déceptive, est la remarquable série intitulée *Enlightenment* (2002), composée de boules suspendues faites de circonvolutions de néon qui s'éteignent lorsqu'on arrive près d'elles. Le néon du minimalisme se fait capricieux et s'il interagit avec le spectateur, ce n'est pas pour lui offrir un service, ni pour lui permettre d'exprimer ses talents, mais pour tout simplement le congédier. Dans le cas de *No Presence* (2003), la grosse sphère de néons colorés va s'éteindre, non quand le spectateur parvient dans son immédiat voisinage, mais tout simplement quand il entre dans la salle d'exposition – dans un esprit qui n'est pas

¹ L'exposition à la Salle de Bains (Lyon) pour laquelle a été produit le cube en feu s'intitulait d'ailleurs *New Minimal*.

² De nombreuses œuvres témoignent diversement de cette caractéristique d'époque, comme la prochaine exposition de Xavier Veilhan au Musée d'Art contemporain de Strasbourg, dont la scénographie est en partie inspirée par celle des expositions universelles. Sur cette question, les présentes lignes sont redevables à Patricia Falguières des éléments d'information présentés dans sa conférence « Show Business, Business, Museum Industry » (La Maison Rouge, Paris, 18 novembre 2004).

sans faire penser à une fameuse pièce de Bruce Nauman, *Get Out Of My Mind, Get Out Of This Room* (1968), qui, comme son titre l'indique, enjoint son spectateur de quitter les lieux.

Autrement dit, dans l'œuvre de Jeppe Hein, la ressource technologique et l'interactivité ne louchent nullement du côté de l'utopie qui accompagne parfois le cinématisme : la science au service d'une esthétique appelant un spectateur d'une espèce nouvelle aux capacités perceptibles décuplées. Elles ne témoignent pas davantage d'une volonté un rien naïve de valoriser le spectateur en l'associant à la réalisation du geste artistique ou de lui fournir un espace de convivialité. Elles regardent plutôt du côté du spectacle, mais d'un spectacle d'avant plutôt que d'après Debord et Warhol. Avec Hein, tout se passe comme si certaines des formes léguées par les avant-gardes devenaient les protagonistes de spectacles semblant relever de la préhistoire de l'industrie du divertissement, en un singulier court-circuit, aux vertus de symptôme historique, qui explique sans doute que ce travail soit l'un des plus significatifs apparus ces dernières années. Quelque chose comme la scénographie d'une sculpture de Robert Morris par un gagman émule de Jules Marey.

CHLOE PIENE

AUTO-INTERVIEW DE L'ARTISTE, 2003-2007

En 1997, Chloe Piene a entamé une correspondance avec ML, un détenu incarcéré dans une prison de haute sécurité. Au bout d'un an et demi, les lettres sont parues dans un livre d'artiste en édition limitée, *Lovelady, Texas*. En 2006, elle a réalisé un autre livre, *Phone Call*, à partir d'une conversation téléphonique avec un prisonnier. Ces correspondances avec des détenus jouent un rôle essentiel dans l'œuvre de Chloe Piene.

CP : Le détenu se trouve dans une situation barbare. Cela le rapproche de son corps. Il doit rester tout le temps sur ses gardes, éviter de se faire taper dessus, de se faire agresser. Malgré tout, il arrive à être sentimental et à rêver. J'aime beaucoup ce mélange.

CP : Quand vous avez commencé cette correspondance, saviez-vous déjà que vous alliez publier les lettres ?

CP : Les gens posent souvent cette question parce que l'idée de nouer des relations avec un criminel ou un assassin leur paraît louche. C'est quelque chose qu'ils ne feraient pas. Alors, ils se disent que si c'est un « simple » projet prémédité, ils peuvent s'en détacher, éviter les questions de mortalité qui y sont inextricablement liées.

CP : La distance qui vous sépare est l'espace de l'abstraction. Quand vous écrivez au détenu, vous adressez-vous à une personne ou à un symbole ?

CP : L'archétype du détenu se prête idéalement à la théâtralisation, parce qu'il doit supporter le poids d'une marque d'infamie, dans un lieu qui n'est pas anodin (la prison). Au bout du compte, ce n'est jamais qu'un homme. Il n'aspire à rien d'autre. Se dépouiller de l'enveloppe symbolique afin d'exister simplement. C'est le dilemme de l'artiste.

CP : Donc, vous vous identifiez au détenu ?

CP : Oui.

CP : Et vous éprouvez du désir ?

CP : Oui.

CP : Alors, il entre une part de masturbation dans votre correspondance.

CP : D'une certaine façon, oui, parce qu'elle implique une négation du moi. Pour mieux comprendre des aspects de moi-même auxquels je n'aurais pas accès toute seule.

CP : On dirait que, pour vous, le fantasme compte autant que la réalité.

CP : Le fantasme habille l'invisible. Parce que les choses que l'on ne voit pas existent à coup sûr, et puissamment. On les perçoit sans les voir. On les voit sans les comprendre. C'est ce qui se passe avec les fantasmes et les rêves, tous ces aspects de l'existence qui ne sont pas compréhensibles, pas faciles à concevoir. La puissance elle-même. Une chanson à boire sourde et muette. Une étrange ode à la joie. Un fantôme.

CP : Quelle sorte de véhicule possédez-vous ?

CP : Un *Dodge Dakota* de 1987, à plateau de 2,50 m, bleu clair et bleu foncé (paix à son âme).

CP : Le camion de vos rêves ?

CP : Un plus gros gabarit, surélevé, par exemple un *Ford F250* gris clair. Mais j'aime les *Dodge*. Peut-être un *Dodge* plus grand, avec un bon train de pneus. Gris clair. Le roi des camions est le tracteur routier, mais ce n'est vraiment pas mon genre. C'est l'équivalent des culturistes gonflés aux stéroïdes. Je ne les aime pas. Ils réduisent la taille de leur bite pour augmenter celle de leurs pectoraux. Trop trafiqués, légèrement ridicules, pas vraiment costauds.

CP : Vous avez un faible pour les costauds ?

CP : Ce qui me plaît à moi, c'est le corps qui est le fruit d'un travail. Pas la gonflette pure et simple, mais l'exercice physique destiné à créer autre chose, quelque chose d'extérieur à soi. Le charpentier utilise des outils pour bâtir une maison. Cette énergie lui revient ensuite sous forme de muscles et de densité osseuse. La conformation du corps finit par correspondre directement à celle de la maison qu'il a construite. Ils sont unis par le travail.

CP : Vous admirez les syndicats ouvriers, les camions, les outils, les machines, tout ce qui est purement utilitaire.

CP : Quand j'entre dans une cathédrale grandiose, je pense aux ouvriers, aux artisans qui l'ont créée. J'essaie de me représenter leur travail.

CP : Que pensez-vous des ours ?

CP : J'aime les animaux. Ils sont honnêtes, pas exigeants et très beaux, en plus.

CP : Avez-vous déjà vu un ours ?

CP : J'ai passé la nuit à côté d'eux l'année dernière, quand je suis allée camper en Colombie-Britannique.

CP : Qu'est-ce qu'une bombe anti-ours ?

CP : C'est un gros vaporisateur orange contenant un gaz lacrymogène qui est censé éloigner les ours. J'en ai vu un récemment à la télé dans un jeu de survie.

CP : Ah bon ?

CP : Mais oui. Quelqu'un a filmé un plan impeccable du type qui projetait le gaz pile sur le museau de l'ours.

CP : Racontez-moi !

CP : L'ours l'a frappé, très énervé, comme s'il écrasait une mouche.

CP : Et alors ?

CP : Le type n'a pas bronché. Il fixait la caméra, la figure en charpie.

CP : Comment vous y prenez-vous pour donner forme aux idées nouvelles ?

CP : Je fais des essais. Je me dis : « Fille et chèvre ». Alors, je vais chercher une chèvre pour voir l'allure qu'elle a, l'interaction. Pour ce qui se passe. Cela ne marche pas toujours. Par exemple, l'idée de la cavalière sur son cheval a donné un résultat grotesque. Une sorte de vilaine statue décorative. J'étais incapable de dépasser l'évidence.

CP : Étiez-vous déçue ?

CP : On ne peut pas savoir à l'avance ce qui va se passer. C'est comme un rendez-vous avec un inconnu. Enfin, je ne m'étais jamais baladée à poil sur un cheval sans selle avant. Cette partie était amusante.

CP : On vous pose beaucoup de questions sur votre prétendue fascination pour la peur.

CP : Regarder la peur et l'échec, c'est peut-être un moyen d'avancer. Mais surtout, de clarifier et préciser les choses.

CP : Pouvez-vous donner un exemple ?

CP : L'expédition de John Franklin à la recherche du passage du Nord-Ouest, qui s'est achevée en cannibalisme.

CP : Quel est l'intérêt de cet exemple ?

CP : Tous ces préparatifs et ces projets sont partis en fumée, au lieu d'aboutir à un coup d'éclat. Il ne restait que leur ombre. Cette histoire a aussi inspiré une célèbre chanson qu'on entend dans les *pubs*.

CP : Les choses auraient pu tourner autrement.

CP : Absolument.

CP : Vous avez mentionné Hans Baldung Grien, l'artiste du 16^e siècle. Il a réalisé plusieurs œuvres de corps en phase de décomposition ; en quoi votre travail est-il différent, ou au contraire identique ?

CP : Et bien, il n'était pas le seul à travailler avec des cadavres. Mais il était très fort pour cela, et particulièrement brutal quand il avait à représenter la Mort et donner de l'expression à un corps mort. Sa Mort est particulièrement lubrique, agressive, impitoyable et joyeuse. Bien sûr, tous les attributs humains qu'il donne au cadavre ridiculisent notre sens de la vanité et de la domination. Mais il n'y a jamais une réelle domination, et les apparences représentent seulement la couche extérieure d'un corps vulnérable et complexe.

CP : Et le tatouage sur votre jambe ?

CP : "Chaos magnum umbra mortis" est inscrit sur les ailes de la mort dans une peinture du Jugement Dernier de Van Eyck.

CP : Y a-t-il une histoire particulière qui vous a marquée ?

CP : La légende de Daphnis et Chloé. C'était une image sur une pochette de disque, figurant une jeune fille et un faune. Quand j'étais petite, je passais des heures à la contempler en essayant de trouver une explication. J'avais décidé que Chloé avait dû être emmenée au pays des faunes. Quelle déception quand j'ai appris que Daphnis et Chloé n'étaient que des bergers. Il ne se passe rien entre eux. Le dieu Pan ne se manifeste pas. Moi, je n'avais pas vu qu'une simple histoire d'amour, mais aussi de transformation. C'était essentiel d'avoir ces deux aspects pour ouvrir d'autres portes.

CP : On les trouve dans des légendes anciennes.

CP : Oui, je les recueille.

CP : En 2004, vous avez réalisé une vidéo sur le thème de la tombe.

CP : Elle montre une petite fille. J'avais d'abord pensé filmer de nuit un espace qui ressemblerait à un tombeau. Je suis allée dans la forêt en pleine obscurité, mais je me suis aperçue que la petite fille avait déjà en elle cette dimension funèbre. Le monologue tout entier est inarticulé. C'est une sorte de râle. Le tombeau sort de sa bouche.

CP : Dans vos vidéos, si vous modifiez quelque chose, c'est en général la voix. Pouvez-vous expliquer pourquoi ?

CP : La voix n'est pas toujours liée à la personne qui parle. Elle passe à la dimension supérieure en se désincarnant : la voix de la raison, la voix de l'autorité, la voix du peuple, le cri du condamné...

CP : Comment avez-vous composé l'image avec le *mosh pit* pour les vidéos *Self Portrait 2002* et *The Woods*?

CP : Il y avait une lumière sur moi qui surexposait le haut de mon corps. Il y avait donc une figure brillante, éthérée portée par tous ces fans de *Heavy Metal*. Ils sont ancrés à la terre, comme de grands arbres – ils projettent leur poids alentour.

CP : Vous avez réalisé une série de dessins d'après le *Kalevala*. De quoi s'agit-il ?

CP : C'est un long poème épique finnois, transmis par les bardes et transcrit finalement au XIX^e siècle. Il raconte plein de fabuleuses histoires d'amour, de trahison, de désir et de vengeance. J'ai fait un ensemble de dessins, qui représentent surtout le personnage féminin appelé Aino qui se noie dans la rivière afin d'échapper à de mauvaises fiançailles. Pour ces dessins, j'avais photographié une jeune fille dans diverses positions bizarres qui la transforment en un cadavre flottant sous l'eau. J'ai toujours été fascinée par la métamorphose qui s'opère sous l'eau, une espèce de grâce factice. Pour l'annuaire du lycée, j'avais choisi la citation de *La Tempête* au sujet de la mer qui transforme les êtres en « quelque chose de riche et de rare ». J'avais écrit aussi : « Lipo-réduction hypothermale grosse déesse pulpeuse. »

CP : Qu'est-ce qui vous a intéressée en particulier dans le *Kalevala* ?

CP : Le corps d'Aino se transforme en cadavre à la suite d'une peine de cœur.

CP : Vos dessins ont toujours un point de départ narratif ?

CP : Non, c'est rare. Ils prennent leur source dans les émotions. S'il y a un élément narratif, il sert de tremplin pour atteindre le lieu des émotions. Demandez à une violoniste aussi accomplie qu'Anne-Sophie Mutter si elle pense à l'histoire de Roméo et Juliette quand elle interprète la musique. Jamais de la vie. Quand elle joue de son instrument, c'est comme deux chats qui s'accouplent. Plus rien ne compte. Je me reconnais dans des artistes comme elle, parce que j'oublie tout quand je dessine, vraiment tout. Le dessin m'absorbe complètement. À ce moment-là, les histoires, les personnages, y compris moi-même, tout disparaît. C'est pareil dans un *Mosh Pit*. Ou quand j'ai un orgasme. Je deviens pratiquement aveugle.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION JEPPE HEIN

Catalogue bilingue français/anglais
Texte critique par Michel Gauthier

JEPPE HEIN – Objects in the mirror are closer than they appear

100 pages

environ 80 documents iconographiques imprimés en couleur

Format 18 x 25 cm

Ouvrage broché

CATALOGUE DE L'EXPOSITION CHLOE PIENE

Catalogue bilingue français/anglais
Auto-interview de l'artiste et texte de Barry Schwabsky

CHLOE PIENE

104 pages

environ 70 documents noir & blanc et couleur

Format 21,5 x 25 cm

Ouvrage relié

BIOGRAPHIE SÉLECTIVE – JEPPE HEIN

- 1974 Né à Copenhague, Danemark
Vit et travaille à Copenhague & Berlin
- 1997 Royal Danish Academy of Arts, Copenhague
1999 Städelschule für Bildende Künste, Frankfurt /Main

Expositions à venir

- 2009 Madison Square Garden, New York
2008 ARoS Kunstmuseum, Århus, Danemark
2007 Tate Modern, Londres (exposition de groupe)
Sculpture Center, New York
Just Use it!, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg (exposition de groupe)

Expositions personnelles (sélection)

- 2007 Johann König, Berlin
Distance, The Curve, Barbican Art Centre, Londres
Inbetween, SCAI THE BATHHOUSE, Tokyo
- 2006 *Fontane*, ZERO Gallery, Milan
Diagonal Space, Base Room, Florence
Reflection, Nicolai Wallner, Copenhague
Sid Ned, Copenhague
Hayward Gallery, Londres
Delme Synagogue, Delme
Usynlig Labyrint, X-Rummet, Statens Museum for Kunst, Copenhague
Præstø Kunstforening, Præstø, Danemark
Sies + Höke Galerie, Düsseldorf
- 2005 *Simplified*, Yvon Lambert, Paris
Distance, The Moore Space, Miami
Private Rain, Sculpturepark Bodø, Norvège
Neonwall, Art Gallery of New South Wales, Sydney
Invisible Labyrinth, Espace 315, Centre Georges Pompidou, Paris
Roller Coaster, Dunkers Kulturhus, Helsingborg
Minimal Overload, Galerie Johann König, Berlin
New Minimal, La Salle de bains, Lyon
- 2004 *Anziehung/Abstoßung*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig
Appearing Rooms, Villa Manin, Passariano, Italie
Intervention Impact, Sprengel Museum, Hannover
Distance, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
Flying Cube, P.S.1. MOMA, New York
- 2003 *Bear the Consequences*, Gallery Brändström & Stene, Stockholm
Continuity Reflecting Space, Foundation La Caixa, Barcelone
Presenting/Representing, Gallery Nicolai Wallner, Copenhague
Take a Walk in the Forest at Sunlight, Kunstverein Heilbronn
- 2002 *Take a Walk in the Forest at Moonlight*, CAPC Musée d'art Contemporain, Bordeaux
360° Presence, Galerie Johann König, Berlin
Space in Action / Action in Space, Lenbachhaus & Kunstbau, München
- 2001 *Sving*, Galerie Michael Neff, Frankfurt / Main
1998 *Summer*, OTTO, Copenhague

Expositions collectives (sélection)

- 2007 *The Freak Show*, Musée art contemporain, Lyon
Made in Germany, Kunstverein Hannover, Hanovre
Phantasmagoria: Specters of Absence, exposition itinérante par iCI
Half Square, Half Crazy, Villa Arson, Nice
Absent Without Leave, Victoria Miro Gallery, Londres
- 2006 *This is not for you*, T-B A 21, Vienne
Exportable Goods, Galerie Krinzinger, Vienne
No. 14 Light Play, Z33, Hasselt, Belgique
Momentum 2006, Moss, Norvège
Nichts, Schirn Kunsthalle, Frankfurt

- Testigos*, Fundación NMAC, Cadix
 Johann König, Berlin
Kit-o-Parts, CAN, Neuchâtel
Le mouvement des images, Centre Georges Pompidou, Paris
Play station, Sprengel Museum, Hannover
Backdrop, Bloomberg Space, Londres
 2005 *Visionäre Sammlung Vol. 1*, Haus Konstruktiv, Zürich
The Pantagruel Syndrome, T1 Torino Triennial of Contemporary Art
Black Market Worlds, 9th Baltic Triennial of International Art, CAC Vilnius & ICA Vilnius
Ecstasy. In and about altered states, MOCA. Los Angeles
Flux, Illuminate Productions, Londres
Kunst findet Stadt, Gesellschaft für aktuelle Kunst, Brême
Wall to be destroyed, FRAC Lorraine, Metz
Extra Ordinary, Kulturhuset Stockholm
Tanz im August, Berlin, Siemens Arts Program
Esprits du Lieu, Château du roi René, FRAC, Tarascon
Sous les ponts, le long de la vallée, Casino Luxembourg
Light Lab. In the name of the light, Museion, Bolzano
L'œil moteur, Les musées de Strasbourg
A Whiter Shade Of Pale – Kunst aus den nordischen Ländern, Kunstverein Kehdingen
Moving parts, Museum Tinguely, Bâle
Universal experience. art, life, the tourist eye, Museum of Contemporary Art, Chicago
Parklandschaften, Lüdenscheid
 2004 *Moving Parts*, Kunsthalle Graz
Connected Presence, Union Gallery, with Johannes Wohnseifer, Londres
Intervention Impact, Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig
Reflecting the Mirror, Marian Goodman Gallery New York
Gegen den Strich, Kunsthalle, Baden-Baden
Rum I Rum, Vendsyssel Kunstmuseum, Hjørring, Danemark
A Secret History of Clay: From Gauguin to Gormley, Tate Liverpool
Quicksand, De Appel, Amsterdam
 Gallery Jan Mot, Bruxelles
 2003 *Jeppe Hein*, ROR Project Room, Helsinki
Western, Charlottenborg, Autumn Show, Danemark
 Ten years Gallery Nicolai Wallner, Gallery Nicolai Wallner, Copenhagen
 Skulpturenpark, Graz 2003 Kulturhauptstadt Europas
Auf eigene Gefahr, Schirn Kunsthalle, Frankfurt/Main
Interludes, 50th Biennale de Venise
Das lebendige Museum, MMK, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main
Aufgeschraubt & abgestaubt, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
The Straight or Crooked Way, Royal College of Art, Londres
Schnittprojekte, Schnittraum, Cologne
 2002 *Ingrepp*, Uppsala Kunstmuseum, Uppsala
I promise it is political, Museum Ludwig, Cologne
Inside/ Outside, Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig
 Gangurinn, The Corridor Gallery, Reikjavik
Hell, Galerie neugerriemschneider, Berlin
No Return. Positions from the Collection Haubrok, Museum Abteiberg, Mönchengladbach
Art Statements, Art Basel, Galerie Michael Neff
 2001 *Meglepetes 2 / Surprise 2*, Budapest
F20 P01. Frankfurter Positionen 2001, Städelschule Frankfurt / Main
Changes possible, Kunsthalle zu Kiel
Stage. Design of meeting point for interviews and discussions, // IASPIS, Venise
Neue Welt, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt
Arbeit, Essen, Angst, Kokerei Zollverein, Essen
Strategies against Architecture II, Pise
Take off 20:01, Aarhus Kunstmuseum
 2000 *Festival Junger Talente*, Frankfurt/Main
Dynamo Eintracht, Hauptzollamt, Städelschule Frankfurt / Hochschule für Bildende Künste Dresden
Mandelbaums Wunderöl, Cologne – Berlin
Onepercent artspace, Video Lounge design, Stockholm Art Fair
 1999 *On Paper*, Stalke Gallery, Copenhagen
Anarchitecture, De Appel, Amsterdam. In collaboration with Frans Jacobi and Lars Bent Petersen
 1997 *Cellar*, OTTO, Copenhagen
Ikea, Charlottenborg, exposition de printemps, avec Kenneth Balfelt

BIOGRAPHIE SÉLECTIVE – CHLOE PIENE

1972 Née à Stamford, Connecticut
Vit et travaille à New York & Berlin

1993 Columbia University, BA
1997 Goldsmiths College, Londres, MFA

Expositions personnelles

2007 Klemens Gasser & Tanja Grunert, Inc., New York
Witte de With, Rotterdam
Alon Segev Gallery, Tel Aviv, Israel

2006 Lower East Side Print Shop, Benefit Etching edition of 75, New York

2005 Sandroni Rey, Los Angeles
Vita Kuben, Umea, Suède
Galerie Nathalie Obadia, Paris
Mario Diacono, Boston

2004 Klemens Gasser & Tanja Grunert, Inc., New York
Kunsthalle Bern, Berne

2003 Klemens Gasser & Tanja Grunert, Inc., New York

2001 Profounders Gallery, Helsinki

2000 Helsinki City Art Museum, Helsinki
Magazin 4, Bregenz
Marianne Boesky Gallery, New York

Expositions collectives

2007 *Between the Two Deaths*, ZKM, Karlsruhe
The Armory Show, New York
Bodies of Desire: Works on Paper by Willem de Kooning and Chloe Piene, Locks Gallery, Philadelphia
Museum of Contemporary Art, Haifa, Israel

2006 *Video*, Musée d'Art Contemporain de Montréal
Street: Behind the Cliché, Witte de With, Rotterdam
Real of the Spirit, Mike Weiss Gallery, New York
This is Not a Love Song, Culver City, Californie
Streams of Story, Tramway, Glasgow
The Armory Show, New York
Cluster, Participant Inc., New York
ARS06, Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki

2005 *Masculinities*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
Printemps de Toulouse Festival, Musée des Abattoirs, Toulouse
Drawings, Musée d'art moderne, Saint-Etienne
No Ordinary Sanctity, DeutscheBank & Thaddeus Ropac, Salzburg
Old and New Dreams, Artprojx, Londres
Split Subjects, De Appel, Amsterdam
Getting Emotional, Institute of Contemporary Art, Boston
Créatures Hybrides et Mystérieuses, Musée des Beaux Arts, Rouen
Works on Paper, Galerie Max Hetzler, Berlin
Contemporary Erotic Drawing, Aldrich Museum, Ridgefield
Will Boys Be Boys?, Museum of Contemporary Art, Denver; CAMH, Houston; Salinas Art Center

2004 *Noctambule*, Fondation Dosne - Bibliothèque Thiers, Paris
Boys Behaving Badly, Contemporary Arts Museum, Houston
Thriller, Edmonton Art Gallery, Edmonton
Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York
Esprit, Galerie Nathalie Obadia, Paris
Videodrome II, Bates College Museum of Art, Lewiston, Idaho
Videodrome: 27 International Artists, Klausner Gallery, Californie

2003 *Me and More*, Kunstmuseum, Lucerne
Lust and Leisure, Voges and Diesen, Francfort
Paradigms, Longwood Art Gallery, New York
Art Unlimited, Basel Art Fair, Bâle

Love and Hate, Ursula-Blickle-Stiftung
Losing It, Fenton Arts Gallery, Cork, Irlande
Vidéos Topiques, MAMC, Strasbourg

2002
Liverpool Biennial, Tate Liverpool
Videodrome, New Museum of Contemporary Art, New York
Inside the Whale, Klemens Gasser & Tanja Grunert, Inc., New York

2001
Tattoo Show, Modern Art, Inc. Londres
Legitimate Theatre, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
Anxiety Disorder, Galerie Voges + Diesen, Francfort

2000
New Video, Barbara Gross Galerie, Munich
Her(s), Johanneum, Graz

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES - JEPPE HEIN

- *Neon Mirror Cube, 2006*

Miroir, acier inoxydable, tubes néons, transformateurs
100 x 100 x 100 cm
Courtesy Johann König, Berlin

- *Spiral Labyrinth I, 2006*

Plaque de miroir poli, dibond, cadre métal
200 x 512 x 428 cm
Courtesy Johann König, Berlin

- *Corner Sphere (WT), 2007*

Miroir, acier inoxydable, tubes néons, transformateurs
100 x 100 x 100 cm
Courtesy Johann König, Berlin

- *Mobile, 2007*

Métal, boules chromes, moteur
6 x 4,50 m
Courtesy Johann König, Berlin

- *Objects in the mirror are closer than they appear, 2007*

Construction en acier, miroir sans tain, tubes néon, transformateur, planche d'aluminium
252 x 149 x 16.40 cm
Courtesy Johann König, Berlin

- *Rotating Pyramid, 2007*

Miroir, techniques mixtes
2 pièces, 100 x 100 x 50 cm chacun
Courtesy Johann König, Berlin

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES – CHLOE PIENE

- ***Untitled (Big Head), 1999***
Fusain sur papier. 106,7 x 88,9 cm
Collection particulière, USA
- ***Untitled (Chloe Naked with Baby), 1999***
Fusain sur papier. 121,9 x 106,7 cm
Collection particulière, USA
- ***Mismatched Pair (Aino & Vaino), 2001***
Fusain sur papier. 114,9 x 101,6 cm
Collection particulière, USA
- ***Death Carrying Her Brood, 2002***
Fusain sur vélin. 91,8 x 125,7 cm
Collection Schmidt-Bleek
- ***CP #5 (Long Finger), 2003***
Fusain sur vélin. 149,9 x 76,2 cm
Collection particulière.
En dépôt longue durée au L.A.C., Sigean
- ***Untitled CP #4, 2003***
Fusain sur vélin. 121,9 x 91,4 cm
Collection particulière, USA
- ***Demure, 2004***
Fusain sur vélin. 104,1 x 80 cm
Collection particulière, USA
- ***Headless 03, 2004***
Fusain sur papier
Collection particulière, USA
- ***Fin, 2004***
Fusain sur vélin. 173,4 x 137,8 cm
Collection particulière, USA
- ***Crest 01, 2005***
Fusain sur vélin. 128,3 x 83,8 cm
Collection particulière, Paris.
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Sleeping, 2005***
Fusain sur vélin. 113 x 69,9 cm
Collection particulière, USA
- ***Big Hand 01, 2006***
Fusain sur vélin. 30,5 x 22,9 cm
Courtesy Alon Segev Gallery, Tel Aviv
- ***Flap 2, 2006***
Fusain sur vélin
Collection particulière, Israël
Courtesy of Alon Segev Gallery, Tel-Aviv
- ***Holforn 01, 2006***
Fusain sur vélin. 30,5 x 22,9 cm
Courtesy Alon Segev Gallery, Tel Aviv
- ***Rib 01, 2006***
Fusain sur vélin
Collection particulière, Israël
- ***Cheek, 2007***
Fusain sur vélin. 42 x 29,5 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Door, 2007***
Fusain sur vélin. 42 x 29,5 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Empire, 2007***
Fusain sur vélin. 42 x 29,5 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Hood, 2007***
Fusain sur vélin. 90,2 x 143,5 cm
Courtesy Galerie Barbara Thumm, Berlin
- ***Iamasyouseeme, 2007***
Fusain sur vélin. 42 x 29,5 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Lifted, 2007***
Fusain sur vélin. 30,5 x 22,9 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris
- ***Scale, 2007***
Fusain sur vélin. 127 x 92,1 cm
Courtesy Chloe Piene
- ***UT L, 2007***
Fusain sur vélin. 30,5 x 22,9 cm
Courtesy Chloe Piene
- ***Vampor, 2007***
Fusain sur vélin. 42 x 35 cm
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris

+ 5 nouveaux dessins

.../...

- ***Self Portrait, 1997***

Vidéo ; projection sur petit moniteur. 37"

Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris

- ***The Dwarf, 2002***

Vidéo ; projection sur petit moniteur. 1'20"

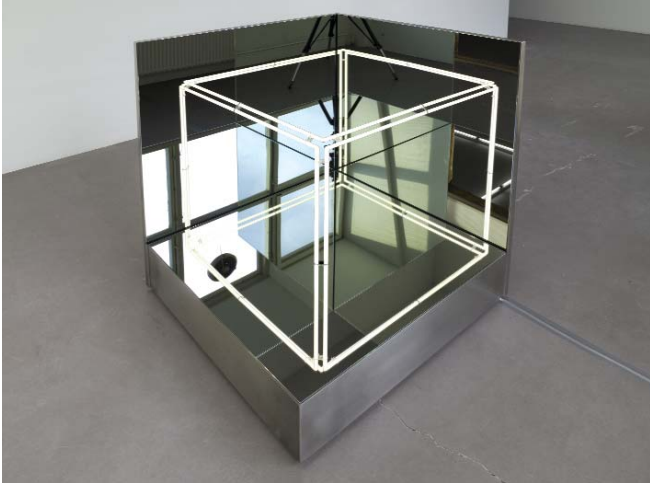
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris

- ***Stummfilm (black drone forest play), 2007***

Vidéo projection grand format. 3'19"

Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris

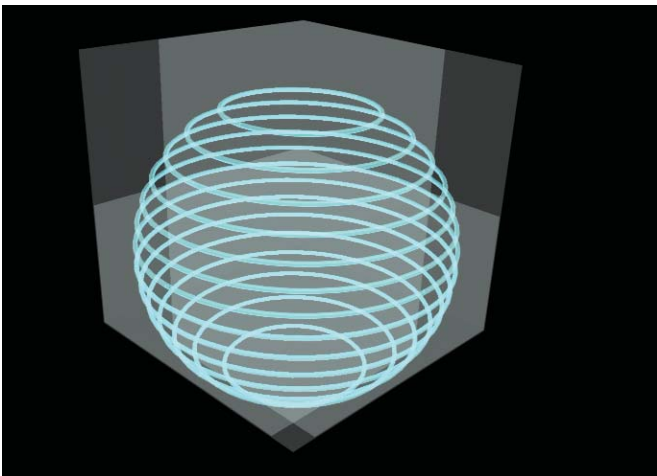
JEPPE HEIN



Neon Mirror Cube, 2006



Spiral Labyrinth I, 2006



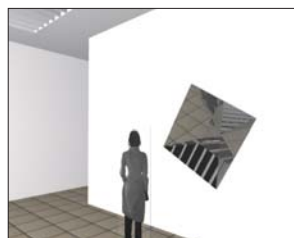
Corner Sphere (WT), 2007



Mobile, 2007



Rotating Pyramid, 2007

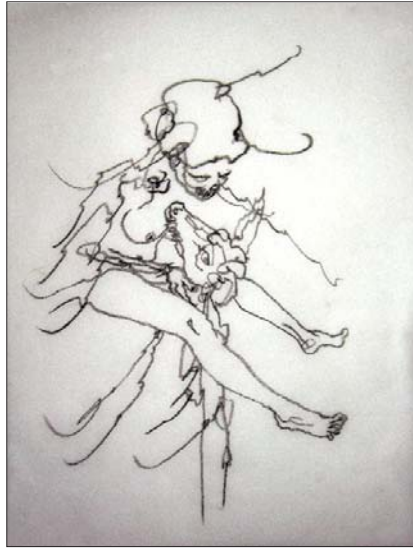


Objects in the mirror are closer than they appear, 2007

CHLOE PIENE



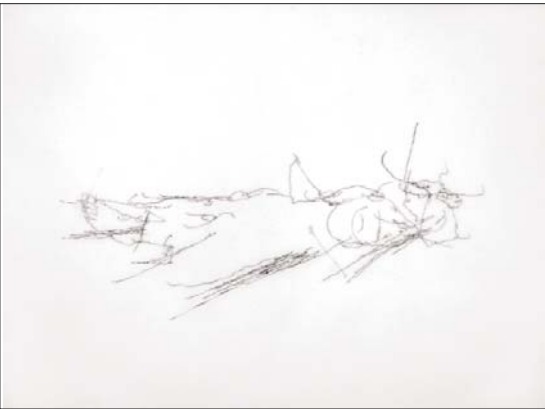
Consolation 01, 2006
fusain sur vélin



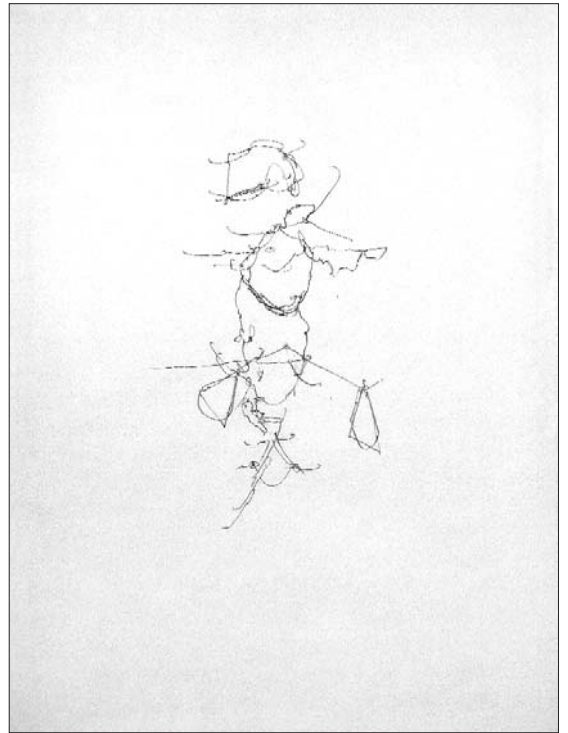
Holforn 01, 2006
fusain sur vélin



Big Hand, 2006
fusain sur vélin



Hood, 2007
fusain sur vélin



Scale, 2007
fusain sur vélin



Who Slept with Who, 2005
vidéo



Stummfilm (black drone forest play), 2007
vidéo

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

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

Gratuités

Le premier dimanche du mois
Etudiants en art, histoire de l'art, architecture
Artistes
Personnels de musées
Journalistes
Enfants individuels de moins de 10 ans

Visites guidées

Comprises dans le droit d'entrée : départ accueil Musée, niveau + 2

Individuels :

- Tous les samedis, dimanches et jours fériés à 16h30
- Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
- Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30.

Groupes : Uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée
Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 79)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 5 à 14 ans, sur rendez-vous
Gratuit jusqu'à 10 ans ; 3,70 € au-delà

Pour les individuels : de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription

Pour les groupes : du mardi au vendredi sur rendez-vous avec le service culturel
Contact : Sophie Gauthier (serviceculturel@carreartmusee.com)

Atelier collectif en famille

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands de 14h à 16h les 30 octobre, 24 novembre, 27 décembre et 3 janvier.

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

EXPOSITION À VENIR

WOLF VOSTELL

13 février – 12 mai 2008 (à confirmer)

Depuis les années cinquante et pendant quatre décennies, Wolf Vostell a développé une œuvre protéiforme qui embrasse des faits majeurs de l'histoire, la Seconde Guerre mondiale, la Chute du mur de Berlin, la mutation de la société allemande vers la société de consommation. Elle prend source dans Dada, le futurisme mais aussi les rituels d'Afrique découverts à Paris dans les années cinquante lors des projections des films de Jean Rouch. Le choc initial de la lecture d'un article de journal relatant un accident d'avion fait naître le concept de dé-coll/age, véhicule paradoxal qui contient les extrêmes : destruction/construction, prélèvement/collage.

Premier artiste avec Nam June Paik à avoir travaillé avec l'image vidéo, Vostell brasse les thèmes de la guerre, la destruction mais aussi la naissance, la sexualité, l'érotisme, la nourriture, dans une œuvre résolument multimédia utilisant tant les matériaux naturels que les objets, le béton que la peinture. Cette exposition qui rassemblera un ensemble de quarante-cinq œuvres est aussi un hommage à la peinture qui demeure une matière fondatrice de cette recherche.

Apparenté au Nouveau Réalisme dans les premières années passées en France, fondateur de Fluxus, Wolf Vostell est un repère de l'art de la deuxième moitié du XXe siècle. La vie de Vostell s'est partagée entre l'Allemagne et l'Espagne et c'est aussi cette tension entre le Nord et le Sud, les destructions de la guerre et la corrida, Goya, Picasso et la libération sexuelle de 68 qui fondent la lucidité et l'épaisseur de l'œuvre.

Cette exposition coïncidera avec l'anniversaire des dix ans de la mort de Wolf Vostell.

Elle est organisée en collaboration avec le Rheinisches LandesMuseum Bonn.