



LA
VER
RI,
ÈRE

CYCLE « POÉSIE BALISTIQUE »

EN ANGLE MORT

Jean-Luc Moulène



Jean-Luc Moulène, *Échelle Fénautrigues*, décembre 1998, 2007
Cibachrome contrecollé sur aluminium [cibachrome mounted on aluminium], 76 x 91 cm
Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

EDITO

Catherine Tsekenis

Directrice de la Fondation d'entreprise Hermès

Director, Fondation d'entreprise Hermès

Les visiteurs les plus fidèles de La Verrière se souviennent certainement de l'œuvre photographique de Jean-Luc Moulène intitulée *Nœud, Barneville, 20 août 2007*, qui figurait au sein de l'exposition collective inaugurale du cycle « Poésie balistique », au printemps 2016. Imaginé par le commissaire Guillaume Désanges, ce cycle nous propose, au fil de ses expositions, de nous interroger sur les liens qu'entretiennent certaines pratiques plastiques contemporaines qualifiées de « programmatiques » (en ce qu'elles suivent un programme qui leur est propre) avec une forme de poésie radicale. Aujourd'hui, c'est à l'échelle d'une exposition personnelle que Jean-Luc Moulène ajoute un nouvel angle – bien plus vif que mort – à cette réflexion en cours.

Nous sommes très honorés que Jean-Luc Moulène ait accepté notre invitation à La Verrière pour y déployer un projet inédit – comme c'est la règle pour chacun des artistes présentés. La découverte de ses œuvres abstraites, soumises à des reflets changeants, est accompagnée de celle du passionnant entretien figurant dans les pages de ce *Journal*.

Les complicités tissées par la Fondation d'entreprise Hermès avec les acteurs culturels du Grand Est, au gré de ses différents engagements et soutiens, ne cessent de s'enrichir, puisque cette exposition personnelle de Jean-Luc Moulène est aujourd'hui réalisée en collaboration avec un centre d'art contemporain lorrain, la synagogue de Delme. Nous sommes d'autant plus heureux de cette collaboration qu'elle résonne avec l'invitation que nous avons récemment faite à la directrice de la synagogue, Marie Cozette, de prendre en charge la programmation d'un cycle d'expositions à La Grande Place, musée du cristal Saint-Louis, à Saint-Louis-lès-Bitche, en Moselle. Depuis 2014, la Fondation y propose en effet des expositions dédiées à la création contemporaine, imaginées en collaboration avec une institution culturelle de la région. Après le Centre Pompidou-Metz (en 2014-2015) et le Frac Lorraine (en 2016-2017 et qui avait accueilli, en 2015, l'exposition de Nil Yalter organisée ici-même par Guillaume Désanges), c'est donc au tour de la synagogue de Delme de proposer trois expositions successives, jusqu'en 2019. Ces synergies renforcent notre soutien aux artistes.

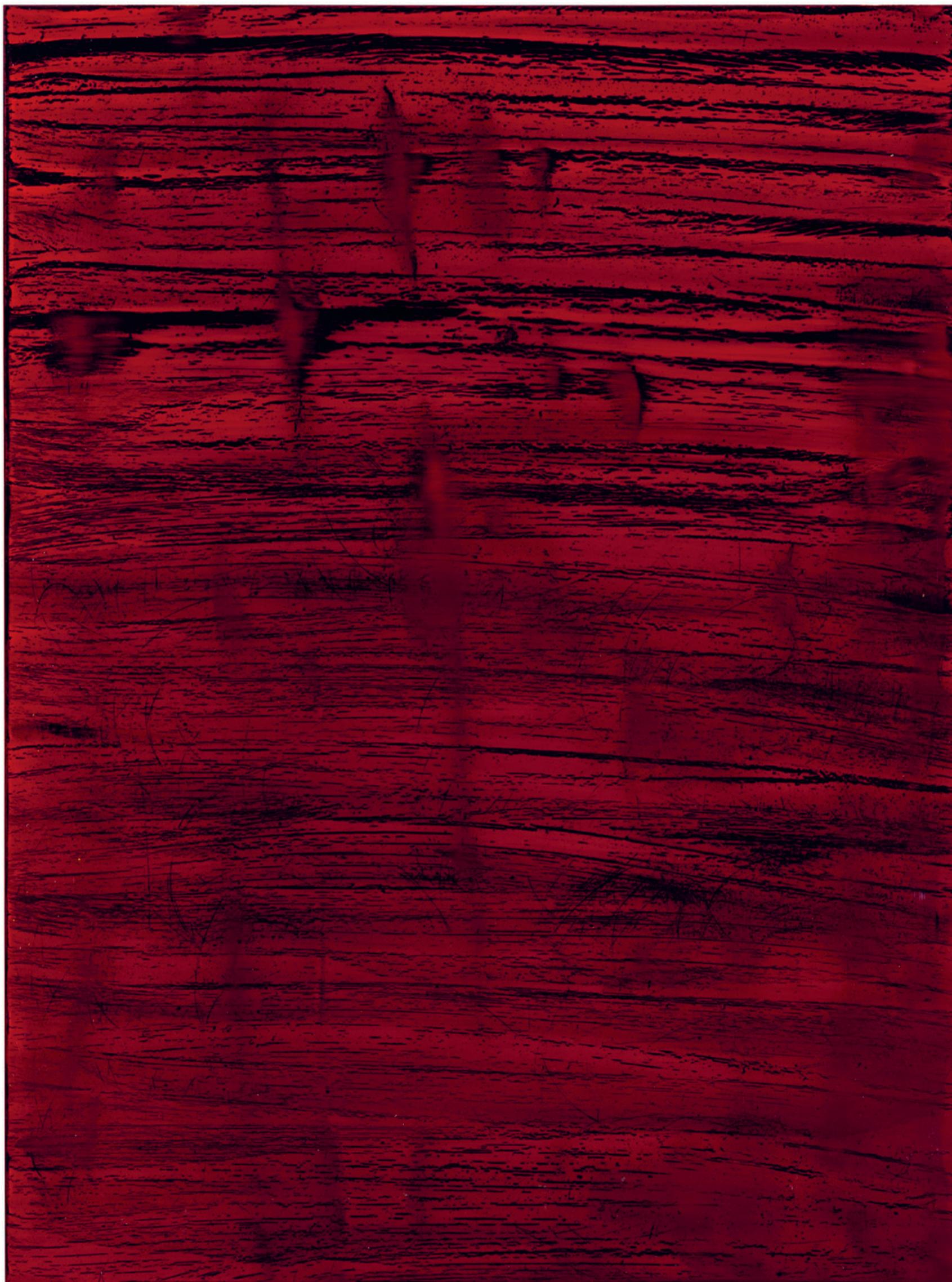
Je vous souhaite une bonne visite et une bonne lecture.

Regular visitors to La Verrière will certainly remember Jean-Luc Moulène's photographic work *Nœud, Barneville, 20 août 2007* ('Knot, Barneville, August 20, 2007'), which featured as part of the inaugural group exhibition for the 'Ballistic Poetry' season, in spring 2016. Devised by curator Guillaume Désanges, the cycle invites us to re-examine the link between 'programmatic' practice in the visual arts (works that conform to their own strictly-defined programme) and certain, radical forms of experimental poetry. Now, Jean-Luc Moulène returns with a solo show – *Angles morts* ('Blind spots/Dead angles') – presenting his own, lively and perceptive angle on the themes explored in the series as a whole.

La Verrière is honoured that Jean-Luc Moulène has accepted our invitation to create a new, site-specific work – in common with every artist featured in the series. Visitors can discover the installation of abstract works, with their endlessly-shifting reflections, and read the accompanying, fascinating interview with the artist, in the pages of this *Journal*.

The present exhibition is organised in association with CAC – la synagogue de Delme, in Lorraine (eastern France): a new addition to our rich and expanding network of partner institutions and support for cultural players in the Grand Est region. We are equally delighted that the director of the CAC, Marie Cozette, has accepted our recent invitation to curate a trio of exhibitions at La Grande Place, Musée du Cristal Saint-Louis, in Saint-Louis-lès-Bitche, in the department of Moselle. Since 2014, the Foundation has staged contemporary art exhibitions at this prestigious site, in collaboration with the region's leading cultural institutions. Following the Centre Pompidou Metz (2014-2015) and the FRAC Lorraine regional fund for contemporary art (2016-2017, the host of a touring version of the exhibition by Nil Yalter, first organised and presented here at La Verrière by Guillaume Désanges in 2015), the CAC - synagogue de Delme will curate a series of three consecutive exhibitions, until 2019. Through these shared synergies, we consolidate our support for the making of new work by individual artists.

I wish you an enjoyable visit, and happy reading!



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 7*, 2017
Peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 45,5×60,5×5cm
Photo: Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

Paris, 30 septembre 2017

Jean-Luc Moulène et Guillaume Désanges

GUILLAUME DÉSANGES: Quand j'ai préparé le cycle « Poésie balistique », sur les liens entre pratiques programmatiques et poésie, la présence de ton travail a été une évidence, immédiate, saurais-tu m'expliquer pourquoi?

JEAN-LUC MOULÈNE: Peut-être parce que je suis familier du concept de projectile et de subjectile dont tu m'avais parlé à l'époque. Parce que je pense que la dimension conceptuelle à laquelle nous semblons appartenir n'est pas le fait des artistes, mais de la critique et du langage, et que même le concept le plus radical est monté sur une toile. Il a un format et une épaisseur. Cette part d'ineffable, cette part d'incompressible, d'incompréhensible voire d'inutile est sans doute la part d'infini de notre pratique. Ce qui m'intéresse, c'est la vie, l'amour et la mort. Je ne vois pas pourquoi en tant qu'artiste je ne les réinjecterais pas dans mon travail. De toute façon, l'art n'est pas fait pour être compris, il faut simplement continuer à penser l'art comme une pratique de l'art, et pas comme une pratique du commentaire ou de son miroir.

GD: Quand j'ai commencé à travailler dans l'art, je me suis un peu désintéressé de ton travail parce que je n'y comprenais rien. Et, soudain, je me suis passionné pour celui-ci pour les mêmes raisons.

JLM: Entre temps manifestement, tu as travaillé. Il me semble que ce qui a été le point de départ de notre réunion et ce qui t'a lancé dans une autre partie de ton investigation de l'art et de la poésie, c'est la question de l'initiation. Mais cette initiation n'est pas nécessairement élitiste, ni dispensée par les maîtres, puisque tu as pu en faire l'expérience par toi-même. Par contre, elle a nécessairement à voir avec la question du sacré. Il est possible d'imaginer un sacré laïc de la même façon qu'il est possible d'imaginer des initiations par le bas ou horizontales.

GD: C'est peut-être aussi parce que j'ai eu l'impression que tu ne le comprenais pas non plus.

JLM: En fait, je n'ai jamais rien compris à rien. Je n'ai jamais rien compris à l'école par exemple. Je comprenais qu'il était question de nous transmettre quelque chose, mais je n'avais même pas d'idée de la nature de ce que nous devions apprendre. Nous alignions des signes sans aucune finalité. Je me suis ensuite doté d'une capacité à identifier les formes d'incompréhension. Peu à peu, j'ai commencé à pouvoir fixer des relations à travers des formes de la non-compréhension. On dit bien que l'art n'est pas fait pour être compris et je me demande si justement ces formes du non-comprendre ne sont pas comme un négatif du monde. Elles nous introduisent à de vraies connaissances hermétiques. Ce sont les voies des mystères.

GD: Précisément, j'ai l'impression que tu es resté dans cette voie de la non-compréhension jusqu'à aujourd'hui...

JLM: Oui, et cela m'a ouvert le monde des possibles. En fait, nous ne comprenons que les possibles avérés, mais l'ensemble des possibles est plus grand. Il est constitué pour la plupart des choses que nous ne comprenons pas, que nous ne connaissons pas et sur lesquelles nous n'avons aucune entrée. À partir du moment où nous pensons l'ensemble des possibles, nous avons accès à une notion d'infini non religieuse et éventuellement à des vérités locales, ponctuelles et finies.

GD: Quand nous avons travaillé ensemble pour la première fois, en 2009¹, j'ai voulu composer un ensemble de plusieurs objets dans l'exposition, que tu t'es acharné à briser comme si tu voulais absolument empêcher la formation d'une séquence logique, fût-elle éphémère.

JLM: C'est sans doute ce que j'ai fait. Pour moi, une séquence logique doit absolument être encadrée par des points de suspension de chaque côté, sinon elle a un début et une fin et cela ne me convient pas. Si tu intègres une section au sein de l'ensemble des objets que j'ai pu fabriquer, il faut laisser une ouverture. Dès l'instant que trois objets sont choisis à titre de démonstration, c'est que les trois objets convergent vers cette démonstration et donc qu'ils se referment sur eux-mêmes. Et c'est cela que je ne veux pas.

GD: C'est comme si tu cherchais absolument à brouiller les significations, à crypter le message, à le perdre.

JLM: Je voulais rompre la volonté démonstrative qui induit quelque chose de dominant. Celui qui donne l'explication maîtrise la situation et c'est cela que je ne voulais pas. Cette volonté moderne d'éclaircir et de tout expliquer me fatigue. Je ne dis pas qu'il faut maintenir un obscurantisme complet, mais l'ombre a des qualités d'éclairage tout aussi intéressantes que les grandes baies vitrées du modernisme. Nous avons besoin de zones d'ombre. J'aime les préaux faits de zones d'ombre et de lumière. J'aime cette idée de la pénombre entre deux jours. Je l'aime parce que je la crois nécessaire.

GD: Dans l'email que tu m'as envoyé en préparation de cet entretien, tu m'as dit que tu n'avais rien à dire sur la poésie. Est-ce que ce n'est pas précisément cela qui la définit ?

JLM: La poésie est un acte. Dans quelles mesures pouvons-nous imaginer une poésie qui ne soit pas soutenue par le langage ? C'est ce que je tente dans mon travail mais je ne dirais pas pour autant officiellement que ce sont des poèmes. Je maintiens le fait que ce sont des œuvres d'art. Mais ce sont des actes, comme les poèmes.

GD: L'objet d'art n'est jamais poétique en soi, mais la poésie y est incluse. On pourrait précisément définir la poésie comme cette part de l'objet sur laquelle on n'a rien à dire.

JLM: Si tu veux, mais j'essaie de penser à l'inverse. Est-il possible de produire un objet comme le poème ? Est-ce que l'objet peut se proposer à la vue comme le poème se propose à la lecture ? Il ne s'agit pas pour moi d'introduire des qualités poétiques dans un objet. À nouveau, c'est l'acte même qui constitue l'objet qui est le poème.

GD: Ce n'est pas uniquement que tu preserves une part poétique de l'objet, mais que tu tentes de penser l'objet comme un poème ?

JLM: Le poétique est une modalité possible de l'objet, ce n'est pas la seule. Donc effectivement, certains objets seront construits comme des poèmes et d'autres comme de purs commentaires. Je veux que l'objet soit à lui-même sa propre forme théorique. Je n'attends pas la théorisation du théoricien. Mon objet se théorise lui-même. Et donc, compte tenu que ce n'est pas du langage, mon objet est comme une poétique, pas seulement le poème. Il est le poème et sa poétique dans la pure matérialité. Et donc dans mes procédures, il n'y a pas d'administration manifeste des formes et pourtant cette administration est au travail en permanence.

GD: C'est pour cela que tu dis que « l'œuvre n'est pas la liberté absolue c'est-à-dire l'inconditionné », c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'œuvres sans condition.

JLM: Absolument. Il y a des conditions précises, locales. Mais cela ne veut pas dire pour autant que je dois m'adapter et me soumettre à ces conditions.

¹ Exposition *La Planète des signes* au cours du cycle *Érudition concrète* au Plateau-Frac Ile-de-France.

GD: Ces conditions sont à la fois extérieures et celles que tu te fixes.

JLM: Bien sûr. C'est la grande différence entre l'artiste appliqué et l'artiste libre. Il est libre parce que se passant à lui-même sa commande, il autodétermine ses conditions. Je détermine les conditions de mon travail.

GD: La forme finale de l'objet, ce qui est donné à voir, n'est pourtant jamais la démonstration, le simple dépliage d'une pensée préalable, il y a un saut.

JLM: J'irais jusqu'à dire que c'est plutôt la projection dans la matière d'une pensée que je viens vérifier matériellement, donc une abstraction. Si la pensée est juste, la matière se plie, sinon elle résiste. Cette résistance de la matière n'est jamais prise en compte dans l'analyse de la production et des objets. La matière renvoie, elle rebondit et nous revient au visage. Elle fait des bosses, elle attaque. Dans le fond, c'est un truc en guerre qui ne se laisse pas faire. Si la pensée est mauvaise, la matière ne se laisse pas faire.

GD: En ce qui concerne la poésie, comme d'ailleurs pour l'idée de sublime, j'ai toujours préféré l'idée de se baisser pour aller la ramasser plutôt que de s'élever pour aller la cueillir. J'ai l'impression que les pièces produites pour cette exposition à La Verrière fonctionnent aussi comme cela.

JLM: En Occident, le saut, la grâce et l'élévation sont très présents dans notre vocabulaire visuel et textuel parce que les Dieux sont là-haut. Mais dans d'autres cultures, comme au Mexique ou au Japon, beaucoup de formes se tournent vers le sol. Dans la danse japonaise par exemple, les sauts n'existent pas parce que les dieux sont au sol. Cette idée d'élévation comporte une idée de hiérarchie et de transcendance. Il faut donc absolument pour moi réintroduire une balance en regardant le sol. C'est peut-être aussi un plaisir pour moi de regarder ce qui se passe par terre. Les champignons, le goudron... Ça coule et ça moisit. La gravité est là.

GD: Peut-on considérer les peintures que tu montres à La Verrière comme des abstractions concrètes ?

JLM: Ce sont absolument des choses très concrètes. La seule abstraction qu'il y a dans mon travail, c'est mon effort de compréhension. Tout le reste, je considère que ce sont des œuvres plutôt de tradition concrète.

GD: Le travail de l'esprit est très important dans ton travail, permanent même.

JLM: Et même obsessionnel, d'après ma femme. Je suis sans cesse en train d'échafauder des combinatoires, de les mettre en phase, de les vérifier. Ce sont des curseurs d'aléas permanents qui peuvent se rencontrer.

GD: Pourtant l'œuvre finale ne révèle jamais l'algorithme qui est derrière, elle n'y fait même pas référence.

JLM: Le moment où l'œuvre existe comme œuvre, c'est le moment où l'artiste s'en sépare. Donc cela passe obligatoirement par un choix. Même si le travail à l'atelier connaît des moments de doutes, le moment de la mise en exposition est une affirmation. Au moment du choix, on choisit donc une axiomatique de l'algorithme et c'est ce choix-là qui arrête la pièce et qui fait qu'elle s'échappe. Je ne montre pas l'algorithme mais je ne le cache pas non plus, j'en choisis une occurrence.



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 1*, 2017
Peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 51×40,5×5 cm
Photo: Émile Oroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

Paris, September 30, 2017

Jean-Luc Moulène and Guillaume Désanges

GUILLAUME DÉSANGES: When I began planning the 'Ballistic Poetry' season, exploring the links between programmatic practices and poetry, it was immediately obvious to me that your work should be present. Can you explain why?

JEAN-LUC MOULÈNE: Perhaps because I'm familiar with the concept of 'projectile and subjectile' which we talked about at the time. Because I think the conceptual dimension to which we seem to belong is not a construct of artists, but of critics and language, and that even the most radical concept is mounted on a canvas of sorts. It has a format and a materiality, a fabric. The ineffable, the incompressible, the incomprehensible, even the futile in art, clearly equates to whatever is infinite or open-ended in our practice. Life, love and death are what interest me. As an artist, I don't see why I shouldn't reinject them into my work. Art isn't made to be understood, anyway. We should simply carry on thinking of art as the practice of art, and not as its own commentary, or mirror.

GD: When I began working in the art world, I failed to take an interest in your work because I didn't understand it at all. And then suddenly, I became very interested in it for the same reason.

JLM: You had obviously done some work in the intervening time. It seems to me that the starting-point for our coming together, the thing that propelled you into a new phase in your investigation of art and poetry, is the concept of initiation. But your initiation was not necessarily elitist – in the sense of being dispensed by masters in the field – because you were able to experience it yourself, first-hand. But it is necessarily connected with the question of what is considered sacred. It is possible to imagine a secular sense of the sacred, in the same way that it's possible to conceive of initiation from the bottom up, or laterally, from other fields.

GD: I may also have been attracted by the fact that you didn't seem understand your work either.

JLM: Absolutely, I've never understood anything about anything. I never understood anything at school, for example. I understood that the point was to try and pass something on to us as pupils, but I never had the faintest idea what it was we were supposed to learn. We lined up the signs, with no end purpose. Subsequently, I became skilled at identifying different forms of incomprehension. Gradually, I found ways to formalise relationships across these forms of non-comprehension. They say art isn't made to be understood, and I wonder if these forms of non-comprehension are not in fact a kind of negative of the world as we see it. They introduce us to true, hermetic knowledge. They are the paths of unknowing.

GD: And it seems to me that you have stayed on that path of unknowing, of non-comprehension, until now.

JLM: Yes, and it has opened the way to a world of possibility. We only understand the possibilities we acknowledge, in fact. But the world of possibility is far greater than that. It comprises, for the most part, things we neither know nor understand, and to which we find no access, no way in. As soon as we begin to think about the wider world of possibility, we gain access to a secular concept of the infinite, and potentially to localised, time-specific and finite truths.

GD: When we worked together for the first time, in 2009¹, I wanted to put together an ensemble of objects within the exhibition, which you did your best to break apart, as if you sought, at all costs, to prevent the formation of a logical sequence, however transient and ephemeral it might be.



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 11*, 2017

Peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 55 × 46 × 2 cm

Photo: Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

¹ Exhibition entitled *La Planète des signes* ('The Planet of the Signs') as part of the *Érudition concrète* season at Plateau-FRAC Ile-de-France.



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 6*, 2017
Peinture à l'huile sur panneau [oil paint on tar on board], 45,5×60,5×5cm.
Photo: Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

JLM: That was definitely what I was trying to do. For me, a logical sequence should always be framed within ellipses, otherwise it has a beginning and an end, and I can't accept that. If you introduce a separate section into the ensemble of objects I've made, you have to leave an opening. The moment you choose to create a display of three representative objects, those three objects will converge in the display, and close in upon themselves. And that's what I don't want.

GD: It seems you seek deliberately to blur meaning in your works, to encrypt the message, to lose it along the way.

JLM: I wanted to break with that demonstrative intent, which infers a kind of dominance. The person giving the explanation, the demonstration, masters the situation, and that's what I don't want. I find this modern determination to illuminate and explain everything exhausting. By which I don't mean that we must maintain total obscurantism, but if we think about the quality of light, I believe shadows and darkness can be just as useful and interesting as the great plate glass windows of modernism. We need areas of shadow. I like covered, outdoor areas with their combination of shadows and light. I like the idea of the half-light between two openings. I like it because I believe it's necessary.

GD: In the e-mail you sent me in preparation for this interview, you told me you had nothing to say about poetry. Which is the definition of the nature of poetry, it seems to me.

JLM: Poetry is an act. To what extent can we imagine a form of poetry that is not underpinned by language? That is what I attempt in my work, but I wouldn't want to state on the record that my works are poems. I maintain that they are works of art. But they are actions, too, like poems.

GD: An art object is never poetic in itself, but it incorporates poetry. We may define poetry precisely as that part of an object about which we can find nothing to say.

JLM: If you like, but I try to think of it the other way around. Is it possible to produce an object like a poem? Can an object offer itself to our gaze, in the same way that a poem offers itself to be read? For me, it's not a question of introducing poetic qualities into an object. Again, it's the act of making an object that is the poem.

GD: So it's not simply that you retain an object's poetic aspect, but that you try to think of the object as a poem in itself?

JLM: Poetry is one possible mode for an object, but it's not the only one. So yes, some objects will indeed be constructed like poems, and others as pure commentaries. I want the object to be its own theoretical form. I'm not a theoretician setting out to theorise. My object theorises itself. And given that it is not formed of language, my object is a kind of poetics, not merely a poem. It's poetry and poetics in pure, material form. Hence there is no apparent administration of form in my working process, and yet that administration is constantly at work.

GD: That's why you state that *'the work is not absolute freedom - in other words, that which is unconditioned.'* By which you mean that all artworks are conditioned in some way.

JLM: Absolutely. There are precise, local conditions. But that doesn't mean that I must adapt and submit to those conditions.

GD: The conditions are both external, and ones that you set yourself.

JLM: Of course. That's the great difference between the applied artist and the free artist. Free artists are free because they commission their own works, from themselves. They determine their own conditions. I set the specifications for my work.

GD: And yet the object's final form, as presented to the viewer, is never a straightforward demonstration, a simple unfolding of a pre-existing thought or idea. There is a leap to be made.

JLM: I would even go so far as to say that it's the material projection of a specific thought which I then review in material terms, hence an abstraction. If the thought is right, the matter will espouse it. If not, it will resist it. This resistance of the raw material is never taken into consideration when we analyse objects and production processes. Matter sends back echoes, it reverberates and bounces back into our face. It refuses to lie flat, it forms bumps and ridges, it attacks us. Basically, it's a warlike thing that doesn't give in easily. If the original thought or idea doesn't work, the raw material will resist.

GD: Regarding poetry, and the idea of the sublime, I've always favoured the image of bending to gather something up off the ground, rather than reaching up to pick something from a branch. It seems to me that the pieces created for this exhibition at La Verrière function in the same way.

JLM: In the West, the idea of the leap (of faith), 'grace' and elevation are omnipresent in our visual and textual vocabulary, because the gods are 'up above'. But in other cultures, such as Mexico or Japan, a great many forms are turned towards the earth. In traditional Japanese dance, for example, there are no jumps, because the gods are in the ground. That idea of 'elevation' implies a concept of hierarchy and transcendence. And so for me, it's vital to counterbalance that by focussing on the ground. Perhaps I also enjoy looking at what's happening on the ground: mushrooms, tarmac... Things that ooze and decompose. It's the seat of gravity.

GD: Could we describe the paintings you're showing at La Verrière as concrete abstractions?

JLM: They are absolutely concrete things. The only abstraction in my work is my own effort of understanding. Regarding the rest, I think of them as works essentially in the concrete tradition.

GD: The work of the mind is very important in your work, a permanent feature.

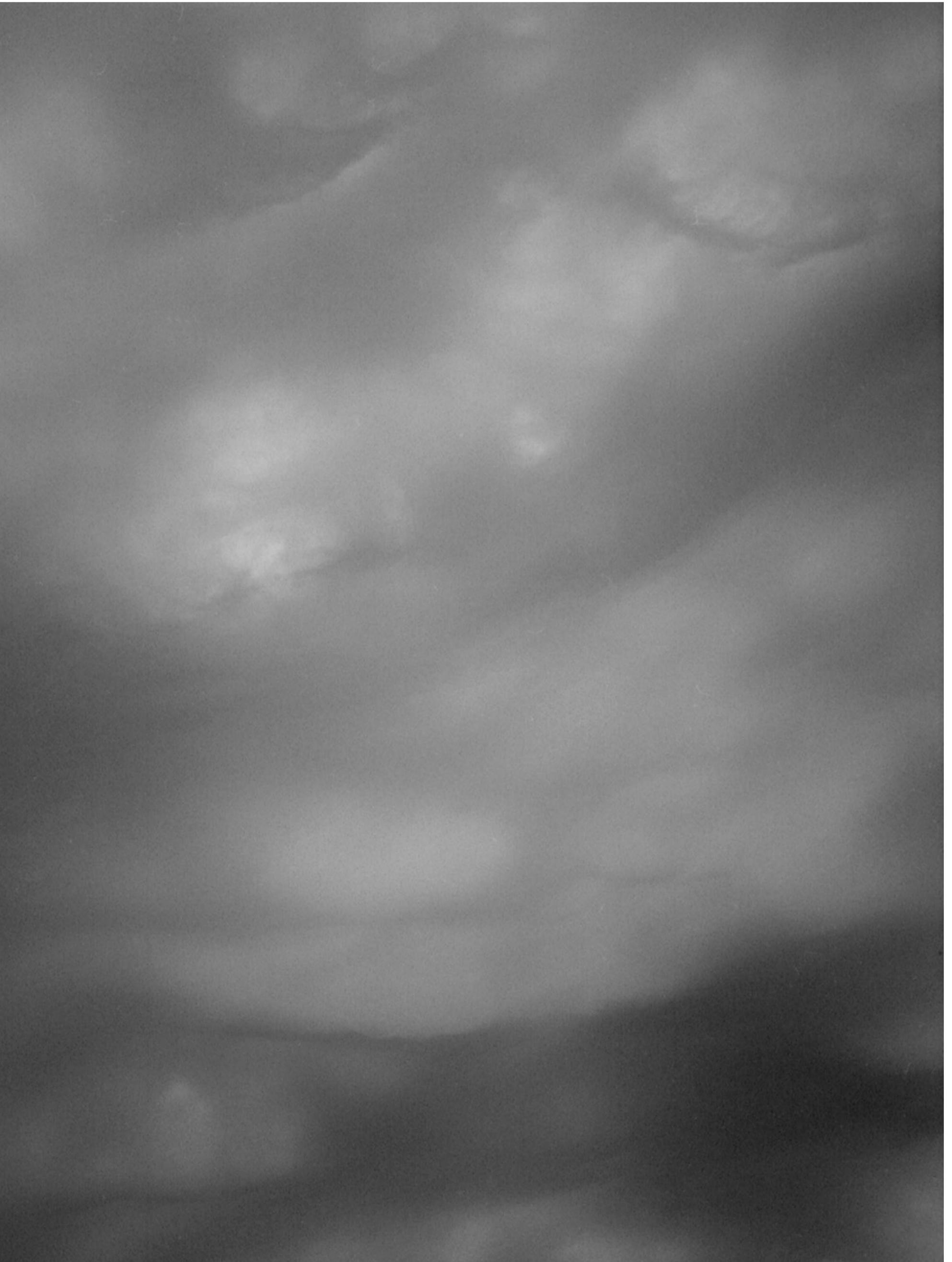
JLM: An obsession, according to my wife. I am constantly trying to construct combinations, to align things, to verify things. Combinations or intersections are the perpetual cursors of chance encounters.

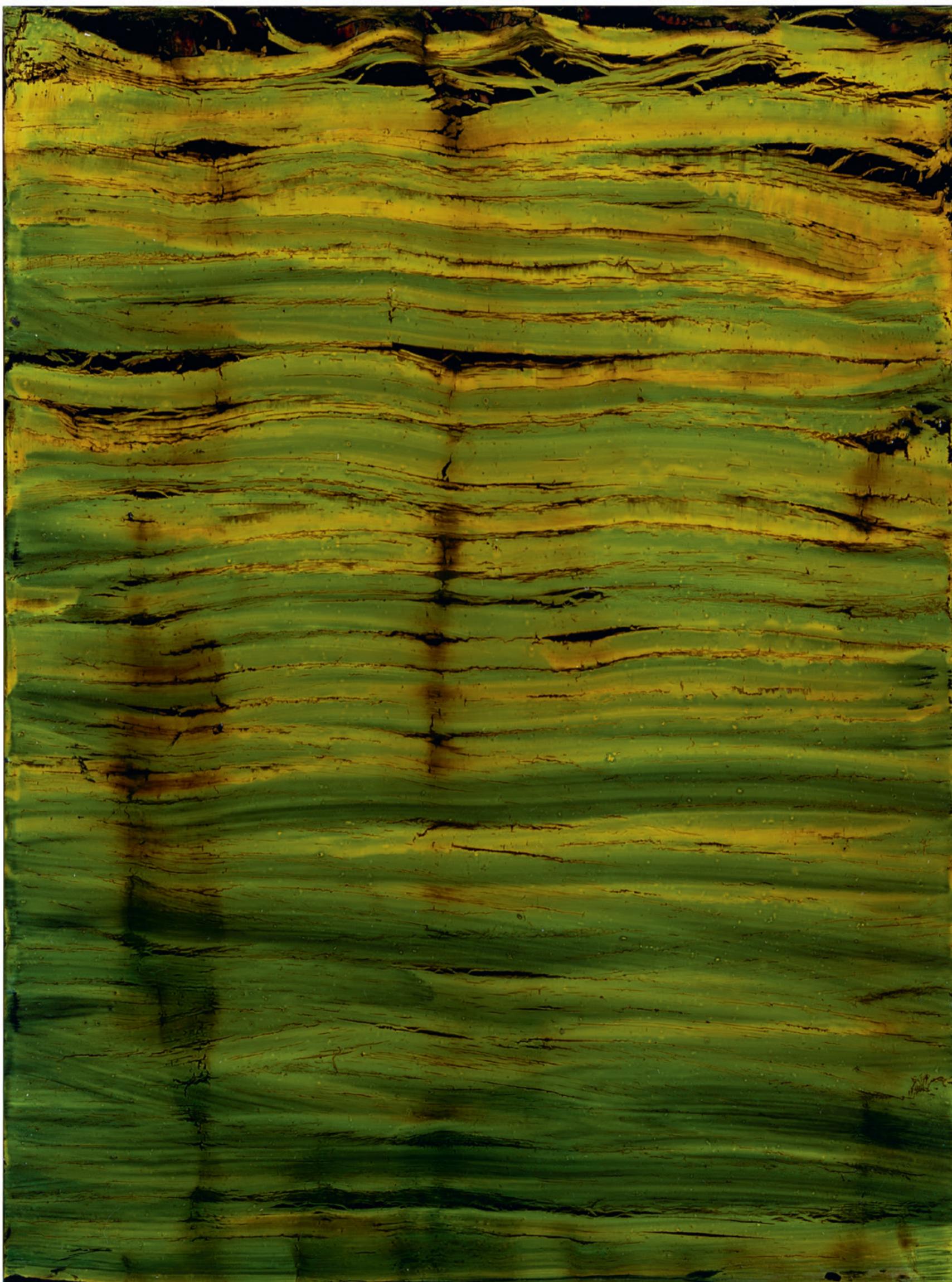
GD: And yet the finished work never reveals the algorithm behind it, it doesn't even refer to it.

JLM: The moment the work comes into existence in its own right, is the moment the artist lets it go. And so that has to be the result of a positive choice. Even if the work experiences moments of doubt in the studio, the act of putting it on display is an affirmation. And so when it comes to choosing, we choose the axiomatics of the algorithm, and it's that choice that fixes the piece, and allows it to break free. I don't show the algorithm, but I don't hide it either, I choose a particular algorithmic case.



Jean-Luc Moulène, *Ciel (1)*, août 1989, 2004, bromure contrecollé sur aluminium [bromide print mounted on aluminium], 120×150 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

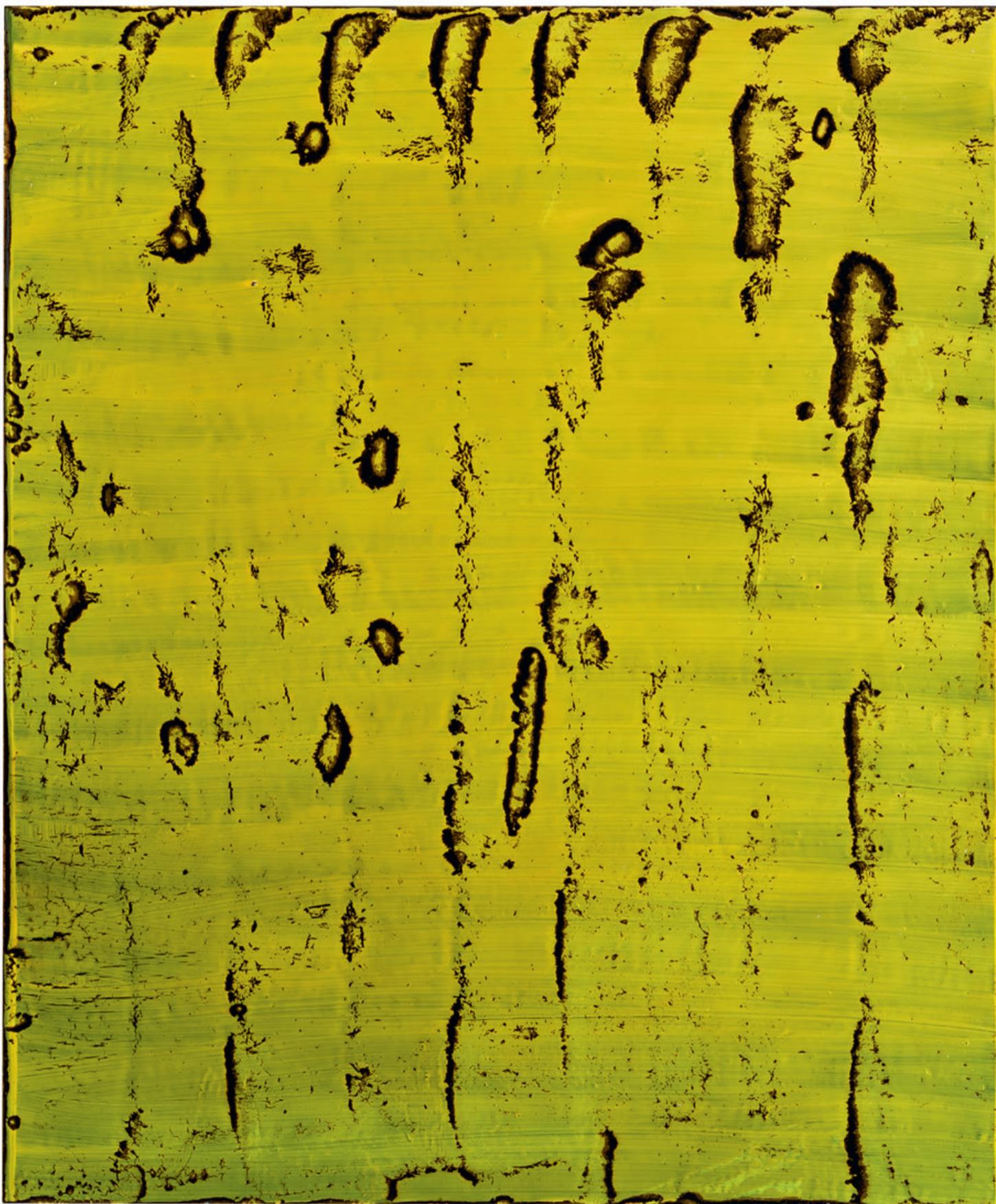




Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 5*, 2017, peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 45,5×60,5×5cm
Photo: Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 3*, 2017, peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 51×40,5×5cm
Photo : Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 13*, 2017, peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 55×46×2cm,
Photo : Émile Ouroumov, 2017, courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

- L'œuvre est centrale, entière, objet de partage et à la convergence des regards.
- Peut-être que le programme est faux, mais son développement est cohérent.
- Dans le fond, il est nécessairement étranger, l'homme, dans cet espace :
il est le bienvenu,
mais il est étranger.
- Les objets ont pris en charge les lignes, les plans et les divisions des champs d'analyse.
- Il y a la couleur. Il y a un âne.
- On n'échappe pas à l'économie, mais on n'échappe pas non plus à la couleur.
- Le fait d'entrer dans la matière à travers une technique est une vérification de la pensée.
- L'œuvre se doit d'être juste à tous ses moments, d'énonciation comme de fabrication.
- Le travail de la matière fait surgir un langage non articulé qui va orienter les décisions.
- Il n'y a pas de territoire: il y a plusieurs surfaces, mais pas de territoire.
- Il y a des coupes droites, des coupes courbes, des coupes rotatives, des coupes fibrées, des coupes qui partent de la surface, des coupes nouées...
- C'est-à-dire un flou, un flou qui a une forme.
- Ça peut être une digression, une onomatopée, un éclat de rire.
- Quelle est la forme des bords produits par l'hétérogénéité?
- Parce que, au fond, avec l'histoire de l'art, le problème c'est tout ce savoir.
- Quand les gens regardent les ombres des arbres, ils croient que ce sont les ombres des arbres, alors que c'est autant d'images du soleil qu'il y a de trous dans l'arbre, ce qui n'est pas du tout la même chose.
- C'est par la poésie que j'ai pu mettre en doute la plupart des langages, y compris théoriques.
- Il se pourrait bien que les artistes veuillent la guerre plutôt que la paix - dans la pratique même de l'œuvre.
- Et à cette fin, il faut fournir au regardeur un objet parfaitement clos ou *expiré*, de façon à ce que ce soit lui qui l'ouvre ou l'*inspire*.
- La poésie, comme d'autres sources, est dans mon paysage.
- C'est aussi pour cela que l'œuvre se doit d'être close.



Jean-Luc Moulène, *Sous-chromes 9*, 2017, peinture à l'huile sur goudron sur panneau [oil paint on tar on board], 38×46×2 cm, photo : Émile Ouroumov, 2017
Courtesy Galerie Greta Meert © Jean-Luc Moulène / ADAGP Paris 2017

- The work is central, whole, a shared object, at the point where the gazes of its viewers converge.
- The programme may be wrong, but its development is coherent.
- Basically, mankind is necessarily a stranger in this space: we are welcome, but we are strangers.
- The objects have taken charge of the lines, planes and divisions of the fields of analysis.
- We cannot escape economics, but we cannot escape colour, either.
- There is colour. There is a donkey.
- Through the technical act of penetrating the raw material, we test and verify the idea underpinning the work.
- The work must be 'right' at every moment, from its enunciation to its making.
- Working the raw material brings forth an inarticulate language that shapes our decisions.
- There is no territory: there are various surfaces, but no territory.
- There are straight cuts and curved cuts and turning cuts and fibrous sections and cuts that begin at the surface, knotted cuts...
- By which I mean an unfocussed blur, a blur that has a form.
- It may be a digression, an onomatopoeia, a burst of laughter.
- What form are edges that are the product of heterogeneity?
- Because all this knowledge is the basic problem, in the history of art.
- When people look at the shadows of trees, they think they see the shadows of trees when in fact each gap in the tree is an image of the sun, which is not the same thing at all.
- Through poetry, I have called most languages (real and theoretical) into doubt.
- It may well be that artists seek war rather than peace - in the practice, the making of the work itself.
- And to that end, we must provide the onlooker with a perfectly closed, or *exhaled* object, so that he becomes the one to open or *inhale* it.
- Poetry, like other sources, is part of my landscape.
- This is also why the work must be closed.

JEAN-LUC MOULÈNE



Photo: Florian Kleinfelner, 2005.

BIOGRAPHIE

Depuis plus de vingt ans, Jean-Luc Moulène développe un travail complexe, à la fois analytique et mystérieux, dont la photographie a longtemps constitué la part la plus visible et la plus reconnue. Des *Disjonctions*, série de photographies *a priori* banales, souvent urbaines, qui opéraient comme des relevés d'indices topographiques indéterminés au cœur du réel, aux célèbres *Objets de grève*, des *product shots* d'artefacts industriels fabriqués par des ouvriers grévistes détournant l'outil de production, il s'agissait à chaque fois d'une facture photographique brute, cruelle, sans complaisance, mais toujours secrètement métaphorique. Les dessins et objets sculpturaux, qui ont toujours participé de son travail, ont pris par la suite une importance plus grande, au point de devenir majoritaires dans les dernières grandes expositions de l'artiste, sans changer foncièrement l'esprit qui anime cette œuvre singulière. En plus d'interroger les enjeux de représentation de son médium, elle ne cesse d'aborder, dans la chair même de la matérialité, des questions politiques et sociales, mais aussi ontologiques, notamment à travers la notion de « transaction », un terme investi de manière économique aussi bien que sensible à travers une transaction permanente de l'imaginaire avec le réel, ou des intuitions avec le programme.

Guillaume Désanges

Né en 1955 à Reims, France. Vit et travaille à Paris, France. Il est représenté par les galeries Chantal Crousel (Paris), Galerie Pietro Sparta (Chagny), Thomas Dane Gallery (Londres), Galerie Greta Meert (Bruxelles), Miguel Abreu Gallery (New York), Galeria Désiré Saint Phalle (Mexico).

EXPOSITIONS PERSONNELLES RÉCENTES (sélection)

- 2017 *The Secession Knot (5.1)*, Sécession, Vienne (Autriche). Miguel Abreu Gallery, New York (États-Unis).
- 2016 *Ce fut une belle journée*, galerie Chantal Crousel, Paris, France. *Jean-Luc Moulène*, Centre Georges Pompidou, Paris, France. *Jean-Luc Moulène: Larvae and Ghosts*, Thomas Dane Gallery, Londres (Royaume-Uni).
- 2015 *Verde Azul Blanco Negro Rojo*, Torre de los Vientos, Mexico D. F. (Mexique). *Il était une fois*, Villa Médicis, Rome (Italie). *Documents & Opus*, Kunstverein, Hannover (Allemagne).
- 2013 *Endwards*, Extra City Kunsthall, Antwerp (Belgique). *Errata*, Special project related to Museo Jumex opening, Mexico D. F. (Mexique). *9 es el Número, BIC el Color*, Galeria Désiré Saint-Phalle, Mexico (Mexique). *Works*, Beirut Art Center, Beyrouth (Liban).
- 2011 *Jean-Luc Moulène: Opus + One*, Dia:Beacon, Beacon, New York; Dan Flavin Art Institute, Bridgehampton, New York (États-Unis).

BIOGRAPHY

For more than twenty years, Jean-Luc Moulène has developed a complex body of work, both analytical and mysterious, of which photography has long constituted the most visible and best-known part. From the *Disjonctions* – a series of seemingly banal, frequently urban images that function as indeterminate topographical references at the heart of the real world – to the celebrated *Objets de grève* ('Strike objects': product shots of industrial artefacts made by striking workers, subverting the tools of their trade), Moulène's photographs are strikingly raw, cruel and uncompromising, but always secretly metaphorical. Drawings and sculptural objects have always played a part in his work, but have assumed greater importance in recent years, superseding photography to become the chief component of Moulène's most recent, large-scale exhibitions, though the essential spirit driving his distinctive oeuvre remains unchanged. Moulène's works explore the question of representation in his chosen media, while at the same time drawing on their essential physicality and materiality to engage tirelessly with political, social and ontological issues 'made flesh' – notably through the concept of 'transaction', an economically and sensitively charged term applied to the ongoing transaction between the imagination and reality, the intuitive and the programmatic.

Guillaume Désanges

Born 1955, in Rheims, France. Lives and works in Paris, France. Jean-Luc Moulène is represented by Galerie Chantal Crousel (Paris), Galerie Pietro Sparta (Chagny), Thomas Dane Gallery (London), Galerie Greta Meert (Brussels), Miguel Abreu Gallery (New York), Galeria Désiré Saint Phalle (Mexico).

SELECTED RECENT SOLO SHOWS

- 2017 *The Secession Knot (5.1)*, Sezession, Vienna (Austria). Miguel Abreu Gallery, New York (USA).
- 2016 *Ce fut une belle journée*, Galerie Chantal Crousel, Paris, France. *Jean-Luc Moulène*, Centre Georges Pompidou, Paris, France. *Jean-Luc Moulène: Larvae and Ghosts*, Thomas Dane Gallery, London (United Kingdom).
- 2015 *Verde Azul Blanco Negro Rojo*, Torre de los Vientos, Mexico D. F. (Mexico). *Il était une fois*, Villa Medici, Rome (Italy). *Documents & Opus*, Kunstverein, Hanover (Germany).
- 2013 *Endwards*, Extra City Kunsthall, Antwerp (Belgium). *Errata*, Special project related to the opening of the Museo Jumex, Mexico D. F. (Mexico). *9 es el Número, BIC el Color*, Galeria Désiré Saint-Phalle, Mexico City (Mexico). *Works*, Beirut Art Center, Beirut (Lebanon).
- 2011 *Jean-Luc Moulène: Opus + One*, Dia:Beacon, Beacon, New York; Dan Flavin Art Institute, Bridgehampton, New York (USA).

PROCHAINE EXPOSITION
À LA VERRIÈRE

du 18 avril
au 7 juillet 2018

MARIE COOL ET
FABIO BALDUCCI

from April 18
to July 7, 2018

FORTHCOMING EXHIBITION
AT LA VERRIÈRE

LE JOURNAL DE LA VERRIÈRE N° — 16

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition *En angle mort* à La Verrière, du 19 janvier au 31 mars 2018.

Journal published by the Fondation d'entreprise Hermès, for the exhibition *En angle mort* at La Verrière from January 19 to March 31, 2018.

FONDATION
D'ENTREPRISE HERMÈS

Président, *President*:
Olivier Fournier
Directrice, *Director*:
Catherine Tsekenis

Responsable de la publication,
Publisher: **Frédéric Hubin**
Responsable de projets, *Head of project*:
Clémence Fraysse
Chargée de projet, *Project manager*:
Julie Arnaud

Directeur Général Hermès
Benelux-Nordics, *Managing Director*
Hermès Benelux-Nordics:

Béatrice Gouyet
Directrice de la Communication,
Communication Director:
Pascale Delcor
Assistante communication,
Communication assistant:
Anaïs Sandra Carion

Commissaire de l'exposition,
Exhibition curator:
Guillaume Désanges

Équipe Work Method, *Work Method team*:
Guillaume Désanges, Marine Eric, Coline Davenne
Textes, *Texts*: **Catherine Tsekenis, Guillaume Désanges, Jean-Luc Moulène**
Retranscription de l'entretien, *Interview transcribed by*: **Coline Davenne**

Médiation culturelle, *Cultural mediation*:
Audrey Cottin
laverriere.mediation@gmail.com

Conception graphique et coordination éditoriale, *Graphic design and editorial coordination*:

Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi et Léna Araguis
(maquette, *graphic design*)
Danielle Marti
(secrétariat de rédaction, *sub-editor*)
Louise Rogers Lalaurie
(traduction en anglais, *English translation*)
Philotrans
(traduction en flamand, français et anglais, *Flemish, French and English translation*)

Remerciements, *With thanks*:
Marie Cozette, Chantal Crousel,
Marie-Laure Gilles, Emile Ouroumov,
Didier Warin, Viviane de Tapia

L'exposition est co-produite avec le centre d'art contemporain - la Synagogue de Delme où elle sera présentée du 8 juin au 23 septembre 2018.

The exhibition is produced in association with the CAC (contemporary art centre) - la synagogue de Delme.

Impression, *Printed by*: **Deckers Snoeck**
(Belgique, *Belgium*)

Ce journal est imprimé sur un papier 100% recyclé. / *Printed on 100 per cent recycled paper.*



Tous droits réservés, *All rights reserved*
© Fondation d'entreprise Hermès, 2017

À VOIR ÉGALEMENT

En Lorraine, à La Grande Place – musée du cristal Saint-Louis, la Fondation présentera une exposition temporaire consacrée au duo d'artistes Hippolyte Hentgen (7 février - 18 juin 2018), en partenariat avec la synagogue de Delme, centre d'art situé près de Metz.

Dans le cadre de cette nouvelle collaboration entre les deux institutions, l'exposition de Jean-Luc Moulène regagnera la synagogue de Delme après avoir été présentée à La Verrière.

Retrouvez la programmation en ligne :
www.fondationentreprisehermes.org



© Hippolyte Hentgen - Semiose Galerie

Marking their new partnership, the Fondation d'entreprise Hermès and the Moselle-based contemporary art centre, the CAC - synagogue de Delme, will co-produce a temporary exhibition for spring 2018 at La Grande Place – Musée du Cristal Saint-Louis in Lorraine (eastern France), featuring art duo Hippolyte Hentgen, (February 7 – June 18, 2018). The current exhibition by Jean-Luc Moulène at La Verrière will subsequently transfer to the CAC - synagogue de Delme.

Full programme online at:
www.fondationentreprisehermes.org

OTHER EVENTS



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de demain.

Elle développe huit grands programmes qui articulent savoir-faire, création et transmission. New Settings pour les arts de la scène, Expositions et Résidences d'artistes pour les arts plastiques, Immersion pour la photographie, Manufacto, la fabrique des savoir-faire et l'Académie des Savoir-faire pour la découverte et l'approfondissement des métiers artisanaux. À travers H³, elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans cette même dynamique. Enfin, son engagement en faveur de la planète est porté par son programme Biodiversité.

Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : nos gestes nous créent.

The Fondation d'entreprise Hermès supports men and women seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the creative skills that shape our lives today and into the future.

The Fondation operates eight major programmes with a combined focus on skills, creativity and transmission: New Settings for the performing arts, exhibitions and artists' residencies for the visual arts, Immersion for photography, Manufacto: Skills Factory and our Skills Academy for the discovery and perfection of artisan trades. H³ is the Fondation's worldwide programme of support for organisations whose work reflects these central aims. Our Biodiversity programme enacts a core commitment to protect fragile ecosystems for future generations.

The Fondation's diverse activities are governed by a single, over-arching belief: Our gestures define us.





FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

JEAN-LUC MOULÈNE
EN ANGLE MORT

Exposition du 19 janvier au 31 mars 2018
Entrée libre du mardi au samedi, de 12 h à 18 h
Visite commentée chaque samedi à 15 h
Exhibition from January 19 to March 31, 2018
Free admission Tuesday to Saturday, 12 a.m. to 6 p.m.
Guided visits every Saturday at 3 p.m.

50, Boulevard de Waterloo – 1000 Bruxelles
Waterloolaan 50 – 1000 Brussel
+32 (0)2 511 20 62
www.fondationentreprisehermes.org

Jean-Luc Moullène, *Spores 3*, 2017
Spores et graphite sur carton [spores and graphite on card], 36 x 43 cm
Photo: Émile Ouroumov, 2017
Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris © Jean-Luc Moullène / ADAGP PARIS 2017

