GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Exposition collective
Après Nature
12 novembre 2026 — 9 janvier 2027



Jean-Luc Moulène, *Cinq Hêtres*, Fénautrigues, Lot, Fr., été 2006, 2012. © Jean-Luc Moulène / ADAGP, Paris (2026).

Avec Eugène Cuvelier, Nat Faulkner, Wade Guyton, Capitaine Louvel, Jean-Luc Moulène, Melik Ohanian, Martin d'Orgeval, Gabriel Orozco, Anri Sala, Takeshi Shikama, José María Sicilia, Laure Tiberghien, Wolfgang Tillmans, Raoul Ubac, Danh Vo, Daisuke Yokota.

Sous le commissariat de Jonas Tebib.

10 RUE CHARLOT, PARIS
+33 1 42 77 38 87 | CROUSEL.COM

Une image apparaît. On pourrait croire qu'elle a été peinte, photographiée, imprimée, ou simplement trouvée là. Il n'est pas toujours facile de savoir ce qui, de la lumière, de la main ou de la machine, en est à l'origine.

La photographie a longtemps été associée à l'idée d'une empreinte du réel. Pourtant, depuis ses premières expérimentations, elle n'a cessé de produire des images qui s'éloignent de cette promesse de ressemblance. La peinture, de son côté, a volontiers emprunté aux techniques de reproduction leurs gestes, leurs accidents et leurs possibilités.

Entre les deux, les échanges sont constants, les frontières mouvantes. Une surface photosensible devient un espace d'abstraction. Une imprimante se substitue au pinceau. Un procédé ancien retrouve une actualité inattendue. Un négatif, une plaque de métal ou une feuille de papier deviennent des œuvres à part entière.

Les œuvres réunies dans l'exposition *Après Nature* appartiennent à des époques et à des pratiques différentes. Certaines ont été produites à près de deux siècles de distance. Elles partagent pourtant une même liberté à l'égard des catégories auxquelles on voudrait les assigner.

Ce qui les rapproche ne tient pas nécessairement à ce qu'elles représentent, ni même à la manière dont elles ont été réalisées. Peut-être davantage à cette zone d'incertitude où une image cesse d'être seulement la reproduction de quelque chose pour devenir une chose en soi. *Après Nature* emprunte son titre au vocabulaire de la peinture, tout en le déplaçant. Il ne s'agit plus seulement de travailler d'après nature, mais de considérer ce qui vient après : l'image comme trace, comme transformation, comme réalité nouvelle.

La lumière, le temps, les réactions chimiques, les gestes et les machines y jouent chacun leur rôle. Mais le résultat n'est jamais tout à fait réductible au procédé qui l'a rendu possible.

Reste ce que l'on voit. Et ce que l'on croit voir.

—

Au-delà des distinctions entre les médiums, *Après Nature* s'intéresse à ce qui fait advenir une image : la lumière, le temps, la matière, le geste ou la machine. Des paysages d'Eugène Cuvelier et de Takeshi Shikama aux arbres de Jean-Luc Moulène et aux *Chronographies* de Melik Ohanian, la nature apparaît tantôt comme un sujet d'observation, tantôt comme une présence traversée par le temps et la mémoire. Chez Danh Vo, l'image du paysage devient le lieu d'une relecture de l'histoire, tandis que Gabriel Orozco en révèle les formes et les motifs jusque dans les objets les plus ordinaires. Les expérimentations de Wolfgang Tillmans et de Laure Tiberghien libèrent la photographie de toute nécessité de représentation, laissant la lumière et la couleur produire leurs propres formes. José María Sicilia donne une présence visuelle au chant des oiseaux à travers le daguerréotype, tandis que Martin d'Orgeval fait de ce même procédé une surface d'empreinte corporelle. À près de deux siècles de distance, le négatif sur papier du Capitaine Louvel rappelle que l'étrangeté de l'image photographique était déjà présente à ses débuts.

D'autres œuvres déplacent ces questions vers les territoires de la reproduction, de l'altération et de la transformation. Chez Raoul Ubac et Daisuke Yokota, la photographie se défait sous l'effet de manipulations physiques et chimiques, jusqu'à rejoindre les apparences de la peinture. Wade Guyton confie à l'imprimante la production de surfaces picturales singulières, tandis qu'Anri Sala fait du dessin numérique un espace d'incertitude entre image photographique et composition abstraite. Avec Lydia Ourahmane, négatifs et planches-contacts deviennent les éléments mêmes de l'œuvre, révélant ce qui demeure habituellement invisible dans la fabrication d'une image. Joseph Beuys déplace la photographie sur toile, tandis que Nat Faulkner transforme l'argent récupéré de radiographies en pages de métal réfléchissantes, capables d'enregistrer progressivement les traces de leur environnement.