

p1 - 52

TANIA

MOURAUD

1970-2020

Photographies

PHOTOGRAPHIES

Tania Mouraud
studio.mouraud@gmail.com
0647830529
taniamouraud.com

From the end of the sixties, Tania Mouraud's work explores the relation between art and social connections through various medium such as painting, installation, photo, sound, video, performance, etc. She proposes to add a meditation room to our standard apartments (1968). On 52 billboards in Paris (1977) she declares her disapproval of a society glorifying consumption at the expense of individuals . She investigates the decorative relation between art and war as well as the limitation of perception by creating «mots de forme» (words of shape) (1989). From 1998, she uses photo, sound and video examining different aspects of History and Life.

Dès la fin des années soixante, le travail de Tania Mouraud s'est inscrit dans une pratique questionnant les rapports de l'art et des liens sociaux en utilisant différents médiums : peinture, installation, photo, son, vidéo, performance, etc. Elle propose de rajouter dans nos appartements standards une chambre de méditation (1968). Elle affiche dans l'espace public sur les panneaux 3 x 4 m son désaccord avec une société glorifiant l'avoir au dépend de l'humain (1977), Elle réfléchit sur les rapports décoratifs de l'art et de la guerre, sur les limites de la perception avec l'aide de l'écriture en créant des « mots de forme» (1989). À partir de 1998, elle utilise la photo, la vidéo et le son dans une forte relation à la peinture pour questionner différents aspects de l'histoire et du vivant.

In 1971, Tania Mouraud went to India for the first time. During her six-month sejour , and search for answers to her essential questions, she explored the notions of identity, awareness of self as well as one's place in the universe. She engaged in a new work cycle consisting of "photo-texts" mixing images and words, which were produced on transparent heliographic plates glued directly on walls or panels with Letraset texts. Some took the shape of mandalas. Her examination steadily shifted from subject to object , from cosmological to tangible ending in a pure exploration of language and perception.

En 1971, Tania Mouraud effectue son premier voyage en Inde. Au cours de ce séjour qui durera six mois, elle tente de trouver les réponses aux interrogations essentielles qu'elle se pose sur l'identité, la conscience de soi, la place de l'individu dans l'univers. Elle engage alors un nouveau cycle de travail avec les « photo-textes », qui mêlent images et mots, et qu'elle réalise sur film héliographique transparent ou à même le mur avec des tirages sur adhésif et des lettraset. Certains prennent la forme de mandalas. Les interrogations qu'elle soulève se déplacent progressivement du sujet vers l'objet, du cosmologique vers le tangible pour aboutir à la question pure du langage et de la perception.



Photo-Textes, Is name given to a single object - 1981



Photo-Textes, Can I be anything which, i say, i possess ? - 1971

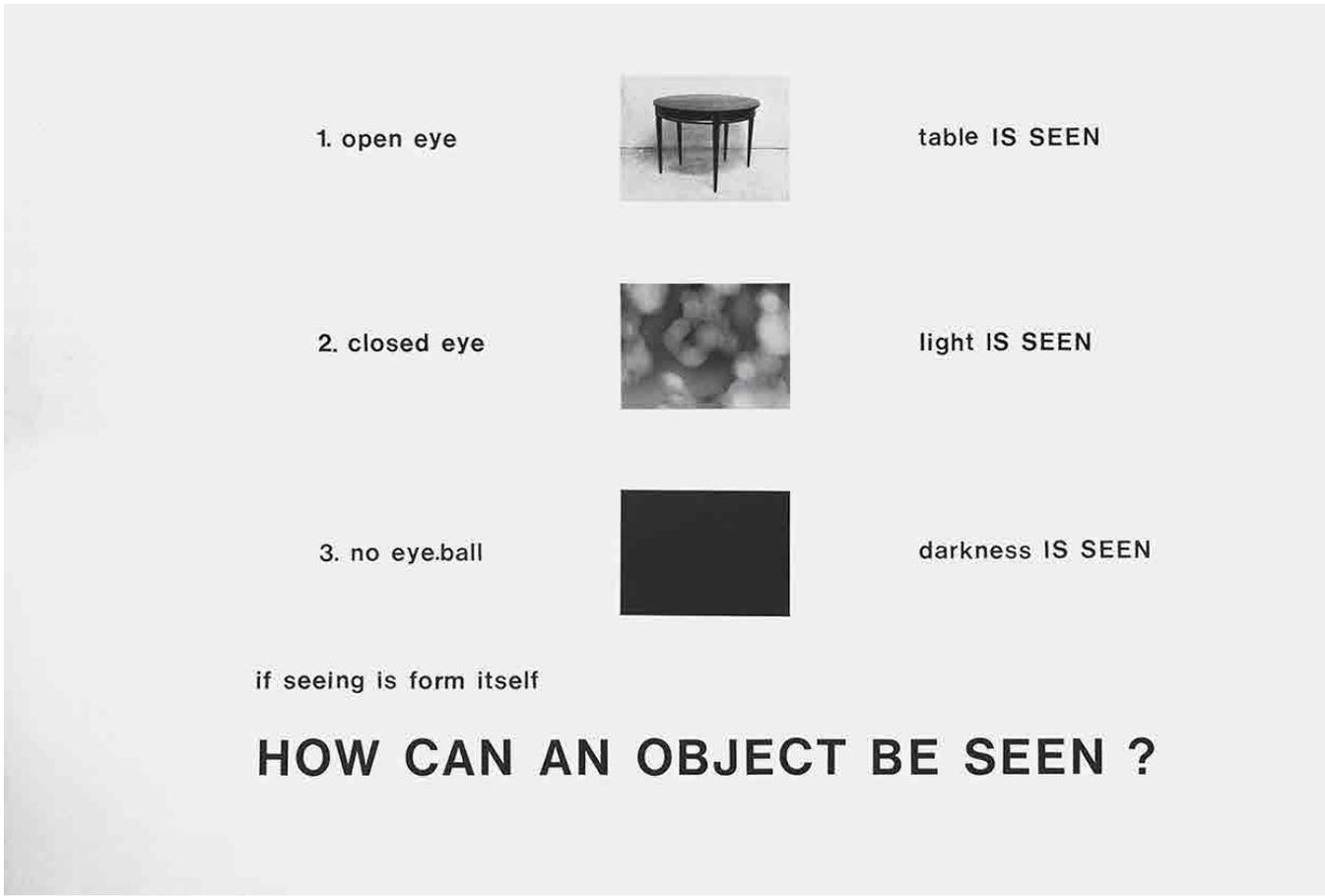


Photo-Textes, How can an objet be seen? - 1971



Photo-Textes, People Call Me Tania Mouraud - 1971-1973



Photo-Textes, Can i be anything which i say i possess? - 1971-1973

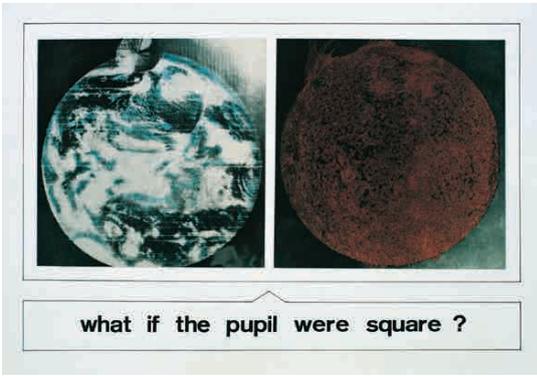


Photo-Textes, What if the pupil were square? - 1975

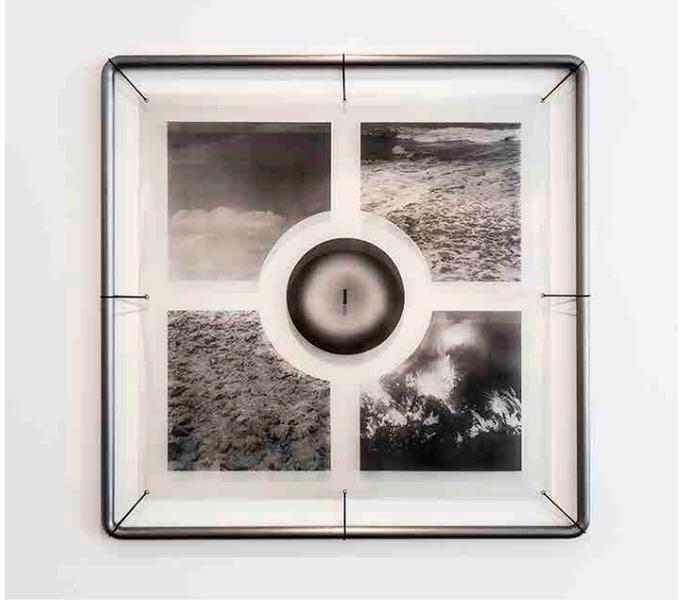


Photo-Textes, Mandala n°3 - 1974

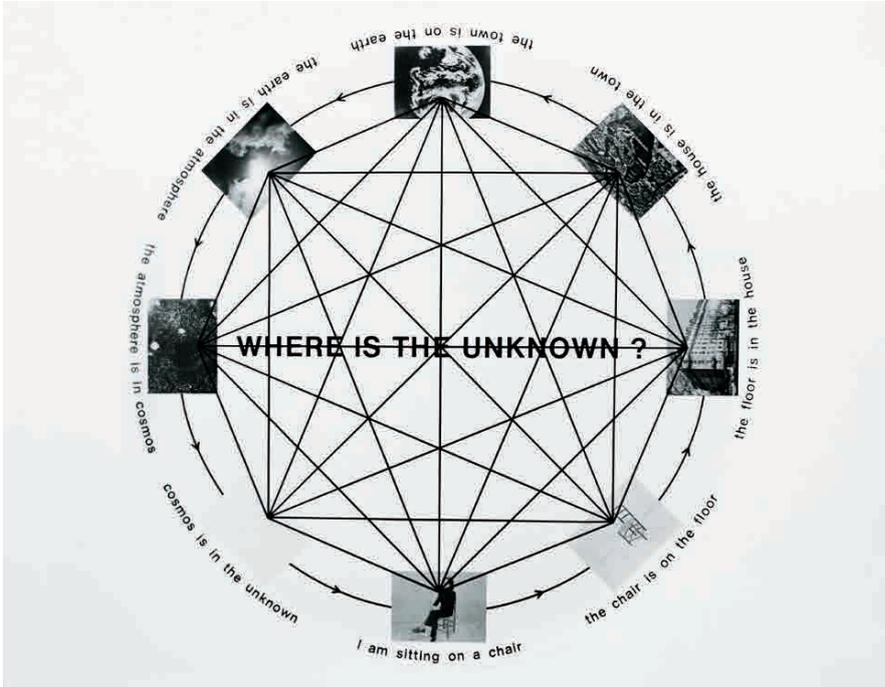


Photo-Textes, Where is the Unknown - 1971-1973

In the early 1980s, Tania Mouraud snapped pictures of the regulars at the Parisian “Palace” nightclub, famous for its night life and Wednesday night “gay parties” that she attended. Fitted out with a wideangle lens, she took shots of dancers in the darkness of the club adapting her exposure time to the party atmosphere. The resulting allegorical images reveal ghost-like figures in trailing light. This chaotic continuum goes hand in hand with the celebration of an ephemeral type of aesthetics. A true showroom of passion and lust through exuberant styles, the Palace was a real utopia, a place for bodily freedom before AIDS struck.

Au début des années 1980, Tania Mouraud photographie les habitués du Palace, haut lieu de la vie nocturne parisienne qu'elle fréquente lors des

«gay parties» du mercredi. Équipée d'un Olympus et d'un objectif grand angle, elle capte, sans flash, les mouvements des danseurs, adaptant ses temps de pose au climat de fête. Elle réalise des images aux traînées lumineuses dont émergent des corps à

la présence fantomatique, chargeant les photographies d'une dimension allégorique. Ce continuum chaotique va de pair avec la célébration d'une esthétique valorisant l'éphémère. Véritable théâtre des passions où le simulacre et l'exacerbation des genres règnent, le Palace incarne une utopie ? celle de la libération des corps avant les ravages du sida.



Made In Palace - 1980

In her “built images”, Tania Mouraud refines the art of disrupting scales and plays with the potentials of the photographic medium. By staging short scenes in an outdoor setting, she creates spaces that encourage storytelling and fiction. Their forsaken, not to say pathetic, character conveys a kind of melancholy. Indeed, these black and white images point to a world that is on the edge of oblivion. Mouraud effectively and wittingly distances herself from her own work in this series of photographs, celebrating the poetry of modesty.

Avec ses «images fabriquées», Tania Mouraud cultive les ruptures d'échelle et joue avec les potentialités du médium photographique. En orchestrant des saynètes dans un cadre extérieur, elle fait naître des espaces propices à la fiction et à la construction de récits dont le caractère désuet, voire dérisoire, renvoie à une forme de mélancolie. Ces images en noir et blanc témoignent en effet d'un monde sur le point de disparaître. Avec beaucoup d'humour et d'efficacité, Tania Mouraud met à distance sa propre pratique et célèbre la poésie du modeste.



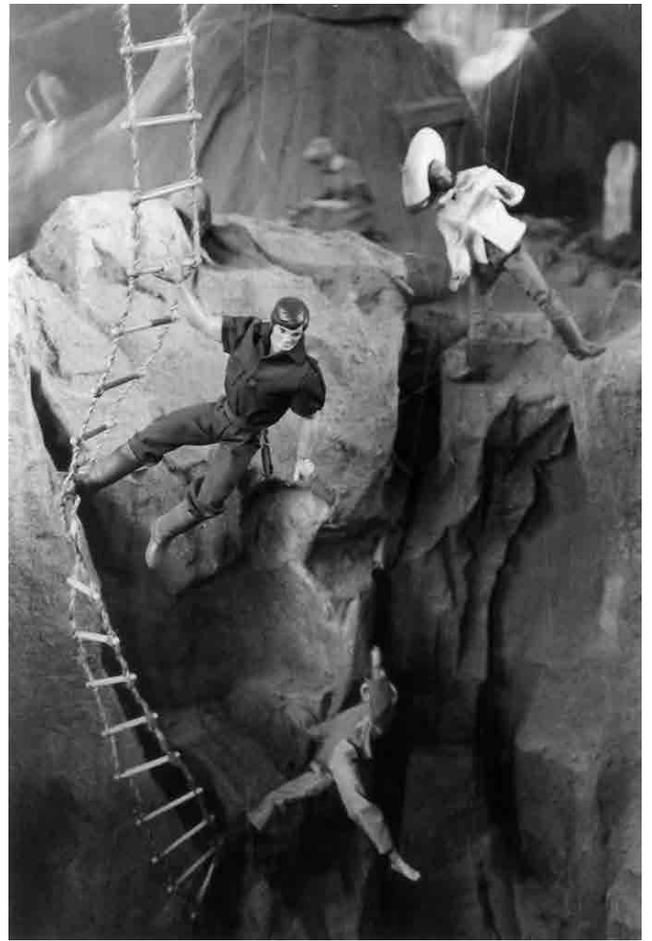
Images Fabriquées - 1981



Images Fabriquées - 1981

Ah ! Paris**1981**

In her “Shop window” series started in 1981, Tania Mouraud investigates the documentary potential of photography much like Eugène Atget once did. Diligently following the recommended tourist trails in the Paris Michelin Guide, she becomes Catherine B., a fictional character freed from her family related responsibilities, who strolls the streets, capturing, until she is sick of them, the many moonstruck pierrots, kitsch statuettes and other trinkets that adorn the shop windows on the great Parisian boulevards. Somewhere between the display of ordinary objects and the negative portrait of city life, this series of photographs documents the signs of consumption and depicts the “less than glorious” side of tourism. Mouraud above all wanted to compile a sort of inventory “à la Perec”, from a cynical yet admiring point of view.



Ah ! Paris, Printemps 493/23 - 1981

Dans la série des «Vitrines», réalisée à partir de 1981, Tania Mouraud questionne les qualités documentaires de la photographie à la manière d'Eugène Atget. S'astreignant à suivre les itinéraires touristiques du Guide Michelin de Paris, elle imagine le personnage de Catherine B., femme libérée de ses obligations familiales, flânant dans les rues, et saisit jusqu'à la nausée ces pierrots lunaires, ces statuettes kitsch et ces breloques qui ornent les vitrines des Grands Boulevards. Entre inventaire du quotidien et portrait en négatif de la ville, cette série enregistre les signes de la consommation et la face « honteuse » du tourisme. Pour Tania Mouraud, il s'agit surtout d'établir un inventaire « à la Perec » envisagé à travers le prisme ambivalent du cynisme et de l'admiration.







Images Fabriquées, L'indienne - 1981



Images Fabriquées, Le Désert - 1981



Images Fabriquées, Le Chameau - 1981



Ah! Paris, Printemps 499/1 - 1981



Ah! Paris, Opéra 520 /46 - 1981



Ah! Paris, Grands boulevards 425/16 - 1981



Ah! Paris, Rivoli 522/0 - 1981



Ah! Paris, Passy 467/24 - 1981

Prominent noses, huge jaws, plump cheeks, bulging eyes sometimes hidden by gigantic glasses, faces jesters, smiles more or less relaxed, grimaces, understanding glances but also surprised or reproachfull, all this facies, squared up, aligned to the walls in large prints, form a tragi-comic fresco and arouse some direct and opposite reactions. Children, lovers of creatures often monstrous, laugh. Adults, who are more likely to be touchy, have a tendency to be tense and to feel targeted.

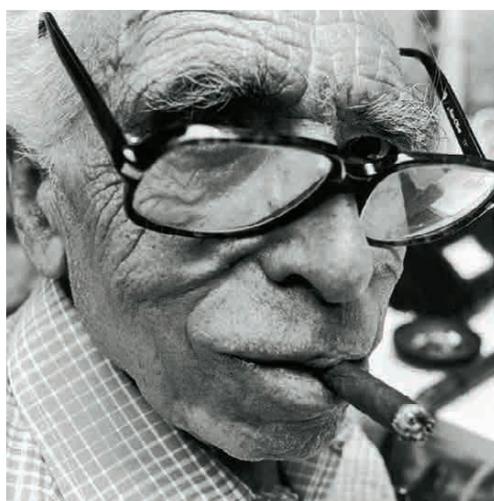
Arles, July 1981: At the time, knowing almost nobody, invited like many to this picnic-garden-party quasi-ritual « Meetings », Tania Mouraud does not try to create a conversation. Taking advantage of the opportunity, she goes to work and shoots with permission. « - May I? ». Few turn down. Here, the photographic click belongs to the air we breathe, like the song of birds.

Nez proéminents, mâchoires énormes, joues rebondies, yeux globuleux parfois cachés par de gigantesques lunettes, visages bouffons, Sourires plus ou moins détendus, grimaces, œillades complices mais aussi étonnées ou réprobatrices, tous ces faciès, cadrés de près, alignés aux murs en grands tirages, forment une fresque tragi-comique et suscitent des réactions immédiates et opposées. Les enfants, amateurs de créatures souvent monstrueuses, rient. Les adultes, plus susceptibles, ont tendance à se crispier et se sentent visés.

Arles, juillet 1981 ? à l'époque, ne connaissant pratiquement personne, invitée comme beaucoup à ce pique-nique-garden-party quasi-rituel des « Rencontres », Tania Mouraud ne cherche pas à lier conversation.

Profitant de l'occasion, elle se met au travail et mitraille sur autorisation. « - Vous permettez ? ». Peu refusent. Ici, le déclic photographique appartient à l'air qu'on respire, comme le chant des oiseaux.

- Francoise Reynaud



Garden Shooting - 1986



Retrovisée - 1984

Retrovisée

In the Retrovisée series, there is likewise a strict protocol. The artist-collector goes in search of a certain class of objects, those little trinkets that motorists hang on their rear-view mirrors. We are no longer in the semi-public space of the window, arranged according to certain rules, but in what could be called semi-private, of the interior of a car. The scenographic aspect disappears, with all the interesting problems it raised, for the benefit of the fetish object, this modest ex-voto always disposed of in the same place. This location, moreover, does not lack interest: hanging on the rear view, it is at the exact intersection of a double movement of the gaze - forward, since it is the function of the rearview mirror.

Dans la série Retrovisée, il y a de la même manière un protocole strict. L'artiste-collectionneuse part en quête d'une certaine classe d'objets, ces petits colifichets que les automobilistes suspendent à leurs rétrovisuels. On n'est plus dans l'espace semi-public de la vitrine, aménagé selon certaines règles, mais dans celui qu'on pourrait dire semi-privé, de l'habitacle d'une automobile. L'aspect scénographique disparaît, avec tous les intéressants problèmes qu'il soulevait, au bénéfice de l'objet fétiche, cet ex-voto modeste toujours disposé à la même place. Cet emplacement, d'ailleurs, ne manque pas d'intérêt ? accroché au rétrovisuel, il est à l'intersection exacte d'un double mouvement du regard - vers l'avant, puisque c'est la fonction du rétroviseur.

- Regis Durand

1996 Borderland**2007 - 2010**

The photographic series «Borderland» beginning in 2007 offer a visual immersion and engage the seer physically. They draw fluid colored fields and grey motives. Pacing the countryside in search of her motive, Tania Mouraud has captured the reflections of landscapes on the plastic covers of the roundbalers. The subtle variations of light and shadows on the surface of these opaque canvases have been registered through images that our culture's references make us see as pictorial representation of landscapes. The folds of those improvised screens intertwine formal games and colors, showing the evolutions of natural cycles,

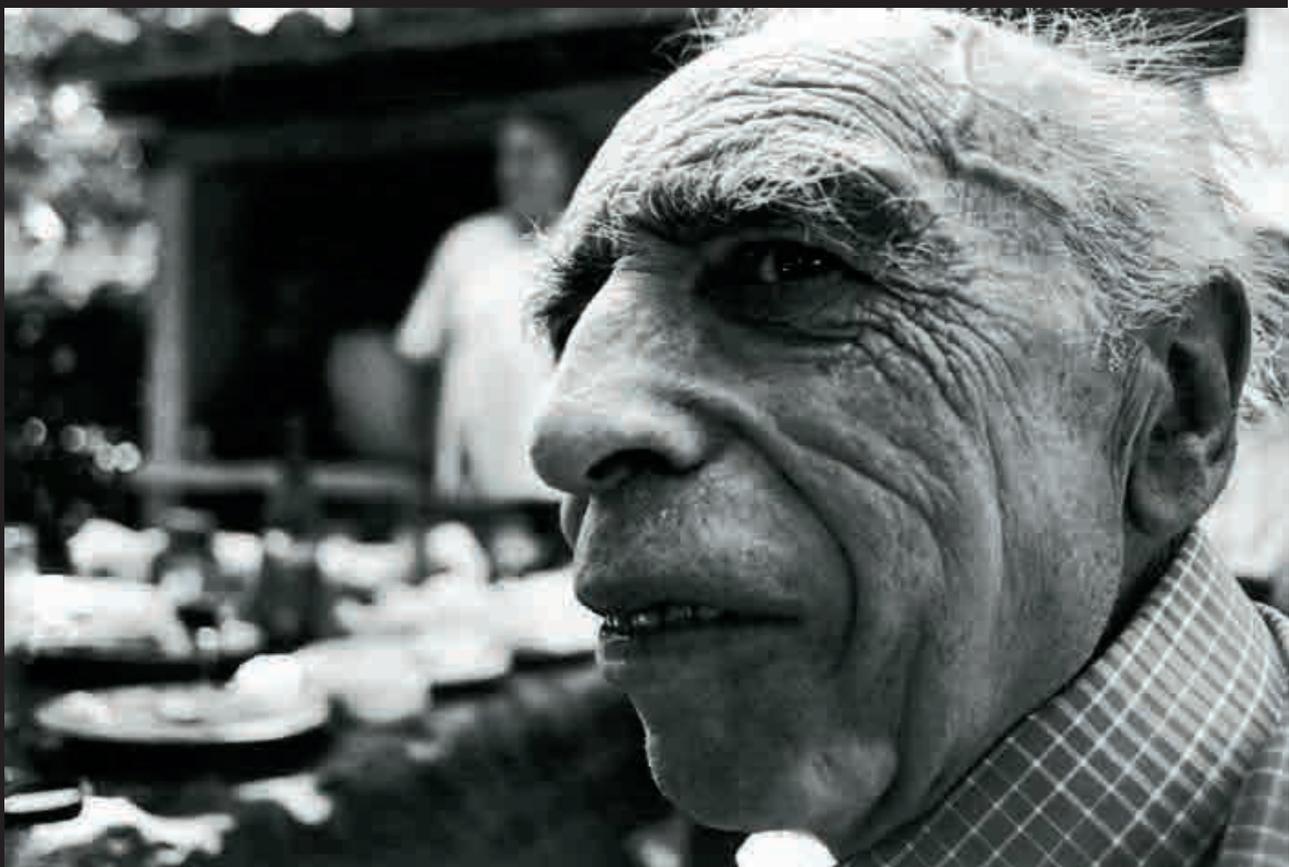


Borderland - 2007

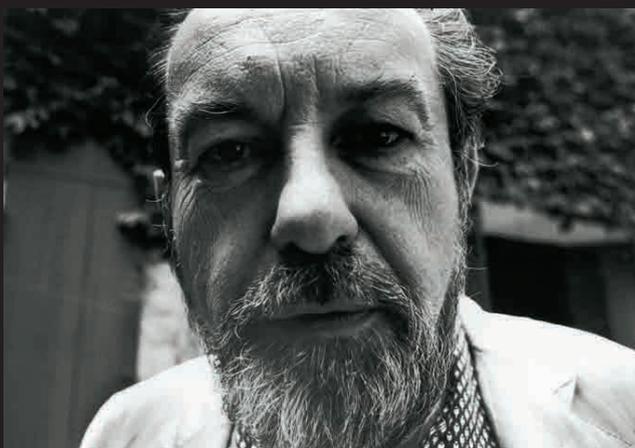
as some impressionist painters. We think of Claude Monet's stacks and also of the atmospheric landscapes of John Constable or of Joseph Mallord William Turner. The tension between figuration and abstraction is carried up to its limits. The title itself points to

this «borderland» where the medium questions its limits.

Arpentant la campagne, Tania Mouraud capte, à partir de 2007, les reflets du paysage sur les plastiques qui protègent les ballots de paille. Les variations subtiles de l'ombre et de la lumière jouent à la surface de ces toiles opaques dont les plis articulent formes et couleurs selon les caprices du ciel. Ces images évoquent Claude Monet et ses « Meules » mais également les paysages atmosphériques de John Constable ou de Joseph Mallord William Turner. La tension entre figuration et abstraction est alors portée à son comble. Le titre lui-même souligne cette « région frontalière » où le médium questionne ses limites.



Garden Shooting - 1986



Garden Shooting - 1986



Garden Shooting - 1986



Retrovisée - 1986



Retrovisée - 1986



Retrovisée - 1986



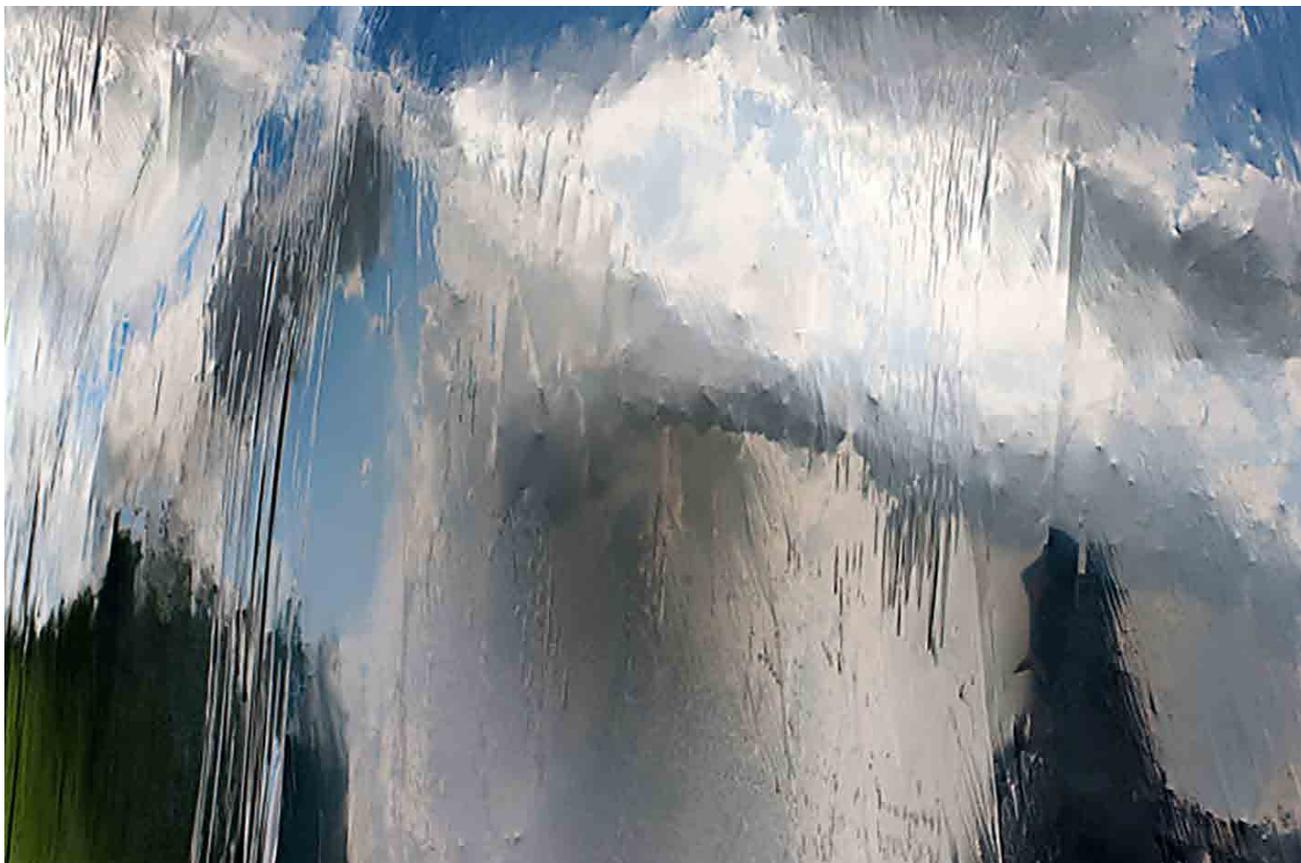
Retrovisée - 1986



Retrovisée - 1986



Retrovisée - 1986



Borderland - 2007



Borderland - 2007



Since her first trip in 1971, Tania Mouraud has travelled to India every year. From 2008 to 2010, she photographed heveas rubber plantations in Kerala, focusing on the iridescent aspect of the plastic covering on the coconut shells that are used to collect the rubber sap. Taken at close range, the images invite us to embark on a mysterious voyage deep into the material. The alchemy taking place on the plastic's surface is magnified. The brightly coloured abstract images produced by the chemical reactions bring gestural abstraction from the 1952s to mind. Photography and painting unite forces to give birth to a



Rubato - 2008

beauty that does not fear formalism.

À partir de 1971, Tania Mouraud se rend chaque année en Inde. De 2008 à 2010, elle photographie les champs d'hévéas de l'État du Kerala

et s'intéresse aux irisations présentes sur le plastique protégeant les coques de noix de coco servant à recueillir la sève. Les images, prises en plan serré, invitent à une plongée mystérieuse au coeur de la matière, magnifiant l'alchimie qui s'opère à la surface des plastiques. Les jeux de réactions chimiques entre les matériaux génèrent des images abstraites très colorées, évoquant l'abstraction gestuelle des années 1952. Les potentialités plastiques de la photographie et de la peinture se rejoignent pour faire émerger une esthétique qui ne craint pas la beauté formelle.

«I went in 2009 to Iasi in Romania, in search of my family roots. Before my departure, I decided to film the largest Jewish cemetery of this country which is in Iasi. During the pogrom of Iasi, trains had been filled with Jewish people and went errand for eight days traveling back and forth across the countryside. The dead bodies were thrown out by the Romanians before filling the trains anew. That is what has been called death trains. I began to roam around in the cemetery and discovered an incredible amount of tombs without any stele. They had been stolen to build houses. I called those tombs recumbent statues.

While I was filming, I heard the sound of a train. That is why I called the solo show I did at the Slought Foundation in Philadelphia where I showed this video «J'entends les trains depuis toujours/ I keep hearing the trains forever.» Being back in my studio I felt the urge to extracting videograms to make photos out of them. When the videogram from an HD film is exported in Photoshop, the image is split and you must use a filter De-interlace to get a single image. In this case I decided not to do it. The doubled image gives the sensation to be sharp from far but while you come nearer you enter in a kind of shifted fiction, in a new awareness. These photos are the silent metaphor of my state of mind about «Iasi.»

« Je suis allé en 2009 à Iasi en Roumanie, à la recherche de mes racines familiales. Avant mon départ, j'ai décidé de filmer le plus grand cimetière juif de ce pays situé à Iasi. Pendant le pogrom de Iasi, les trains avaient été remplis de Juifs et faisaient une course pendant huit jours, parcourant la campagne de long en large. Les corps inanimés des morts était jeter du train par les Roumains avant de remplir à nouveau le train. C'est ce qui a été appelé les trains de la mort.

J'ai commencé à errer dans le cimetière et découvert une quantité incroyable de tombes sans stèle. Elles avaient été volés pour construire des maisons. J'ai appelé ces tombes des statues couchées.



IASI - 2009

Pendant que je filmais, j'ai entendu le son d'un train. C'est pourquoi j'ai appelé l'exposition solo que j'ai faite à la Slought Foundation de Philadelphie, où j'ai montré cette vidéo « J'entends les trains depuis toujours / j'entends toujours les trains. » De retour dans mon studio, j'ai ressenti le besoin d'extraire des vidéogrammes pour en faire des photos. Lorsque le vidéogramme d'un film HD est exporté dans Photoshop, l'image est scindée et vous devez utiliser un filtre désentrelacé pour obtenir une seule image. Dans ce cas, j'ai décidé de ne pas le faire. L'image doublée donne la sensation d'être nette de loin, mais lorsque vous vous approchez, vous entrez dans une sorte de fiction décalée, dans une nouvelle prise de conscience. Ces photos sont la métaphore silencieuse de mon état d'esprit à propos de « lasi. »

The ghostly shapes of the concrete blocks sunken off-shore in Arromanches, France, belong to times past, to the Battle of Normandy, June to August 1944. Winston Churchill was behind the idea to create an artificial harbour made of seventy-one Phoenix modules to offload soldiers, cargo and vehicles. This operation played a major role in the Liberation of Europe and the site has become a modern ruin with great memorial significance. War relic, this architecture testifies to the dramatic role that man plays in cycles of destruction. The precariousness of human existence is highlighted in a perspective where time seems lost. The artist's choice of the title, "Backstage" seems to emphasise this— like before a massacre or as its mute backdrop.

Les silhouettes fantomatiques des blocs de béton immergés au large d'Arromanches appartiennent à une période révolue de l'Histoire ? celle de la bataille de Normandie, de juin à août 1944. À l'initiative de Winston Churchill, un port artificiel composé de soixante et onze caissons Phoenix fut créé pour débarquer soldats, matériel et véhicules. Le rôle majeur qu'il joua lors de la Libération en fait une ruine moderne d'une grande puissance mémorielle. Relique de guerre, cette architecture rend compte du rôle dramatique joué par l'homme dans les cycles de destruction. La précarité de l'existence humaine est soulignée dans une perspective où flotte l'indétermination du temps, accentuée par le choix du titre, « Backstage » – comme l'avant du massacre ou son arrière-plan muet.

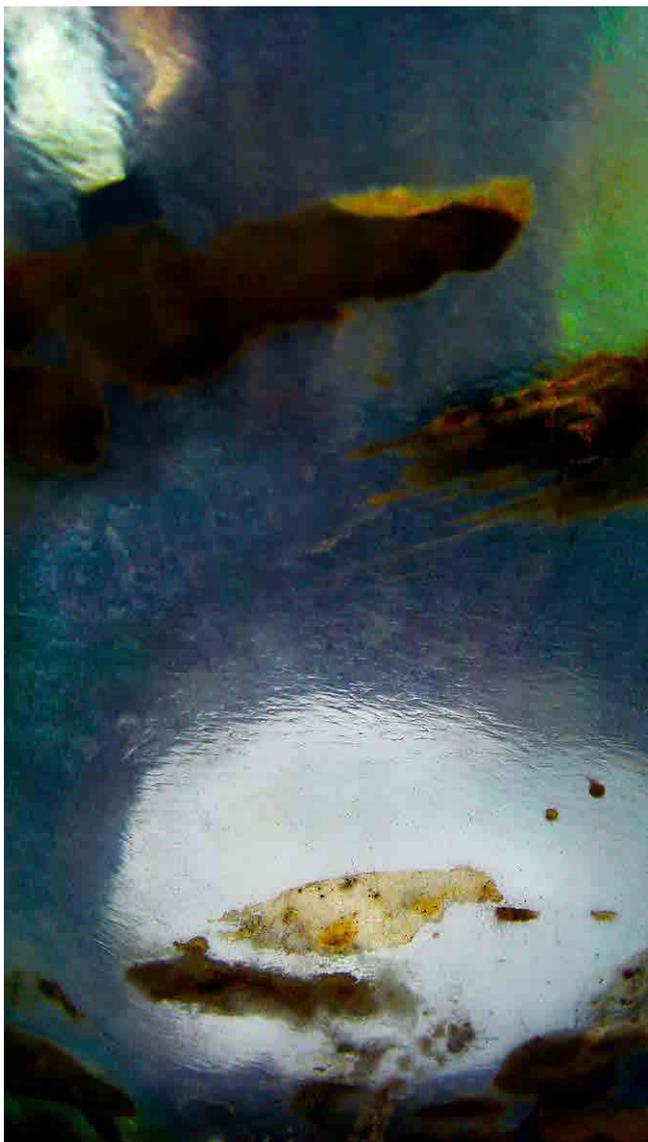


Backstage - 2013

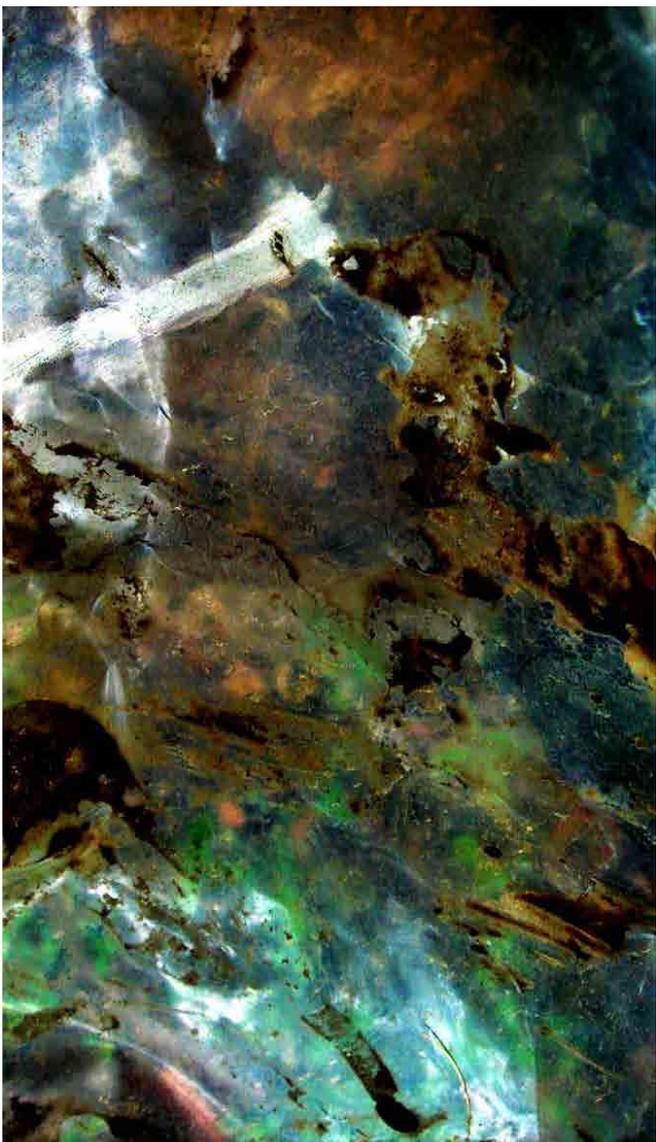


Backstage - 2013

Rubato - 2008



Rubato - 2008





IASI - 2009



IASI - 2009



2013

Backstage



Photographies



Performed in Inden, Gerzweiler and Humbach, Germany, the series of photographs, Balafres (opened wounds), show us the radical transformation process and, finally, the destruction of a land by excavating the mines of lignite which supply electric plants. Where formerly stood an organic life, which now remains only at the margins, the gigantic industrial installations give birth to a moon and desolated landscape made of sands and rocks. Alternately, various points of view put into relief the excavation's depth like gaping wounds moulding new hills and valleys, emphasize the installation's hugeness thanks to the game of scales, highlight the metamorphosis by focusing on the borders between two disparate worlds. The range of colors is so reduced and the layout of the lines so geometrical that they draw a subjectless picture. The absence of a human figure in the series stress on the paradoxical and disturbing power of the machine: in Balafres, the large scale of the photographs are both the sign of a human will and the agent of its erasure...

Le format panoramique de cette série de photographies met en exergue les blessures infligées à la Nature. Les cicatrices qui résultent de l'intervention de l'homme sur son environnement renvoient à la dimension anthropomorphe du paysage ? ce dernier se transforme en une surface sensible qui enregistre les opérations qu'il subit. Les empreintes durables qui découlent des extractions réalisées dans ces mines allemandes à ciel ouvert engagent un rapport dialectique entre la beauté des strates colorées et la violence d'un acte irréversible. Ces balafres invitent à une expérience esthétique singulière mêlée de fascination et de répulsion.

The "Disasters" series was shot near the town of Saint-Étienne in 2014. Similar to her Once Upon a Time video and her "Scars" photo series, Mouraud examines the destruction of our environment in this work. Gaping swaths of land, where pine trees once stood in the forest midst, stand bare. No sign of man, these silent black and white images bear a dismal dimension. The romantic contemplation of Nature has fallen to tragedy. The negative presence of the trees, made visible by the gaps in the landscape, is reinforced by the intense contrasts.



Désastres - 2014

Avec la série « Désastres », réalisée dans les environs de Saint-Étienne en 2014, Tania Mouraud aborde, comme dans la vidéo Once Upon a Time ou la série photo-graphique « Balafres », la question de la destruction de l'environnement. Les arbres abattus au coeur des forêts de sapins laissent de profondes béances dans le paysage. Ces images silencieuses en noir et blanc, vides de toute présence humaine, comportent une dimension tragique ? la contemplation romantique de la Nature a fait place à celle d'un drame. La présence en négatif des arbres rendue visible à travers les lacunes du paysage se trouve renforcée par l'intensité des contrastes.



Balafres - 2014

Desolation Row

2018

In the research on destruction and disappearance, on the subject's fading and the advent of object's rule, Tania Mouraud created the new series of photographs Desolation Row. It extends and renews the series Balafres ("Gashes", 2014-2015) which unveiled the other side of an economic system that is driving to ecological disaster in the gigantic lignite basins of western Germany, turned into sinister moonscapes. In the new series, the artist chooses also the subject behind the scene in a French countryside renowned for its pastoral charm. Those fields of decaying haystacks were crafted by men and are now forsaken by nature which reveals itself through photography as the melancholic waste of an economic output. The orderly arrangement of chaos is all the more dramatic that picture's desaturation and the plane's structure merging earth and sky impart Desolation Row a pictorial plasticity which is reminding the doomsday views of a desolate landscape by Anselm Kiefer. When vanishing lines are visible, they lead towards an apocalyptic sky and echo Saint John's writing, which inspired as well Tania Mouraud in her series of Word Search? "And a third of the sun was struck, and a third of the moon, and a third of the stars, so that a third of their light might be darkened, and a third of the day might be kept from shining, and likewise a third of the night." (Apocalypse, ESV, 8, 12). Going beyond the metaphorical register, Desolation Row is questioning social and economic entropy as it is showing the chaotic underside of a system which is presumed to be unchanging and foolproof.



Desolation Row - 2018

Dans les recherches que Tania Mouraud mène sur les notions de destruction et de disparition, d'assomption de l'objet et d'effacement du sujet, la série de photographies Desolation Row prolonge et renouvelle Balafres (2014-2015), qui dévoilait l'envers d'une économie conduisant au désastre écologique dans les gigantesques bassins de lignite allemands, transformés en paysages lunaires. Dans cette nouvelle série, l'artiste choisit également pour sujet l'envers du décor, celui, réputé bucolique, de la campagne française. Ces champs de meules pourrissantes façonnés par l'homme sont paradoxalement désertés de toute nature, nature qui se révèle à travers la photographie comme le déchet, le reste mélancolique de la production économique. L'organisation raisonnée du chaos prend ici une dimension d'autant plus spectaculaire que la désaturation de l'image et l'économie des plans confondant terre et ciel donnent à Desolation Row une plasticité picturale qui rappelle les vues apocalyptiques d'Anselm Kiefer et leurs horizons dévastés. Lorsqu'une ligne de fuite apparaît, c'est en effet vers un ciel d'apocalypse qui fait écho au texte de Saint-Jean, inspirant également Tania Mouraud dans la série des Mots-mêlés? « Et le tiers du soleil fut frappé, ainsi que le tiers de la lune et le tiers des étoiles, de sorte qu'ils s'obscurcirent d'un tiers. » (Apocalypse, 8, 12). Dépassant le registre métaphorique, Desolation Row interroge ainsi l'entropie d'une organisation sociale et économique en montrant l'envers chaotique et la désorganisation d'un système réputé stable, imparable et immuable.

-Matthias BARTHEL



Balafres - 2014

Balafres - 2014



Balafres - 2014



Désastres - 2014



Désastres - 2014



Desolation Row - 2018



Desolation Row - 2018



Desolation Row - 2018

This series of 7 sunflower photography echoes Van Gogh's 7 paintings.

Yet everything opposes them: Van Gogh's sunflowers are cut in a vase, shining in their stereotyped beauty.

Those of Tania Mouraud are on foot, in the fields. Photographed against the backdrop, they been shape out dark, with subtle details, on a background of tormented sky and show the alteration of the living.

The specific treatment of the draw creates a certain ambiguity. Is it photography or painting?

We are facing a twilight version who let place to the imagination.

Cette série de 7 photographies de tournesols fait écho aux 7 peintures de Van Gogh.

Pourtant tout les oppose ? Les tournesols de Van Gogh sont coupés, dans un vase, éclatants dans leur beauté stéréotypée.

Ceux de Tania Mouraud sont sur pied, dans les champs. Photographiés à contrejour, ils se découpent sombres, avec de subtils détails, sur un fond de ciel tourmenté et montrent l'altération du vivant.

Le traitement spécifique du tirage crée une ambiguïté certaine. S'agit-il de photographie ou de peinture ?

Nous sommes face à une version crépusculaire laissant place à l'imaginaire.

Strongly marked by the snow landscapes of Alexander Nevsky an Einsenstein's movie, I decided to make a series of photos in the Nijni Novgorod region. The chosen locations, upstream and from France have generated various approaches questioning the boundaries between photography / film and painting.

A minimal series, meditative and calm, playing on the immensity, with horizon loss in the line of the photos of the series Backtage.

Another series with a curtain of trees blocking the eyes, indicating the impossibility to go further, essential and desperate emotion felt when reading Varlam Chalamov. The third series close to drawing with vegetal arabesques emerging from the snowpack, and the last in which the snowy vastness is punctuated by randomly arranged tires to support an invisible plastic veil seeming to protect a forage harvest.

Fortement marquée par les paysages de neige du film d' Einsenstein Alexandre Nevski, j'ai décidé de réaliser une série de photos dans la région de Nijni Novgorod. Les lieux choisis, en amont et depuis la France ont généré diverses approches questionnant les frontières entre photographie/film et peinture.

Une série minimale, méditative et calme, jouant sur l'immensité, à perte d'horizon dans la lignée des photos de la série Backtage.

Un autre série avec un rideau d'arbres venant bloquer le regard, indiquant l'impossibilité d'aller plus loin, émotion essentielle et désespérée ressentie à la lecture de Varlam Chalamov. La troisième série proche du dessin avec des arabesques végétales émergent

du manteau neigeux et la dernière dans laquelle l'immensité neigeuse est ponctuée par des pneus disposés d'une manière aléatoire pour soutenir un voile de plastique invisible semblant protéger une récolte fourragère.



Saudade- 2018



Nostalgia - 2019



Saudade- 2018



Saudade- 2018



Saudade- 2018



Nostalgia - 2019



Nostalgia - 2019



Émergence - 2019



Invaders- 2019

Photographed in a mushroom farm, I scratched images with a pictorial gesture to destroy their identity and thus enter the field of mental journeys.

I deliberately used the sepia colors of the early twentieth century's photos to generate a temporal loss after the deprecation of spatial landmarks.

The reading of the image takes place in the experience of the gaze and in a grieving drifting.

Photographiées dans une champignonnière j'ai rayé les images d'un geste pictural pour en détruire l'identité et entrer ainsi dans le domaine des voyages mentaux.

J'ai volontairement utilisé les couleurs sépia des photos du début du XX^{ème} siècle pour générer une perte temporelle après la perte de repères spatiaux.

La lecture de l'image s'inscrit ainsi dans le temps présent du regard et d'une dérive en deuil.

I photographed in the Michelin factory in Clermont Ferrand rubber plates. This is the raw material that will be used in the manufacture of tires.

Upon this initial shooting, I worked to reveal the magma of the material, far from the so cold reality linked with the photographic image.

Since the eighties I have explored on the borders between painting and photography. For this series, I thought a lot about Gustave Doré and the Divine Comedy.

I didn't want to keep the original black or work in a way that reminded Soulages. I preferred to choose the sepia color of etching as anchorage.

In this magma of abstract appearance we can, over the journey, discover animals, forests and all twilight mythologies.

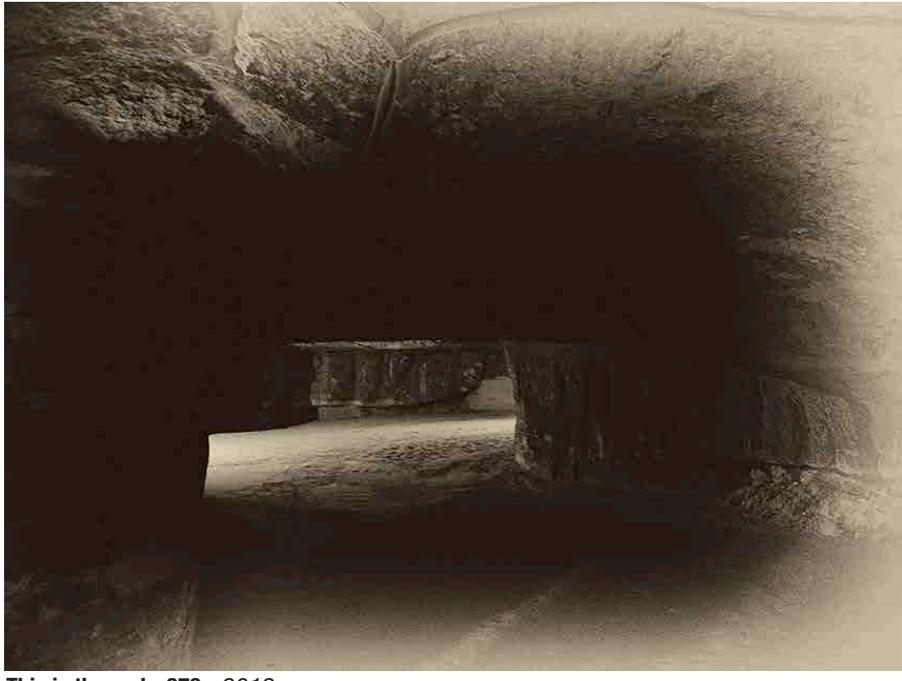
J'ai photographié dans l'usine Michelin à Clermont Ferrand des plaques de caoutchouc. Il s'agit de la matière première qui servira à la fabrication des pneus.

A partir de cette prise de vue initiale, j'ai travaillé l'image afin de révéler le magma de la matière, d'apparence éloignée de l'aspect de réalité inhérent à l'image photographique

Depuis les années quatre-vingt je travaille sur la frontière entre la peinture et la photographie. Pour cette série, j'ai été très imprégnée par Gustave Doré et la Divine Comédie.

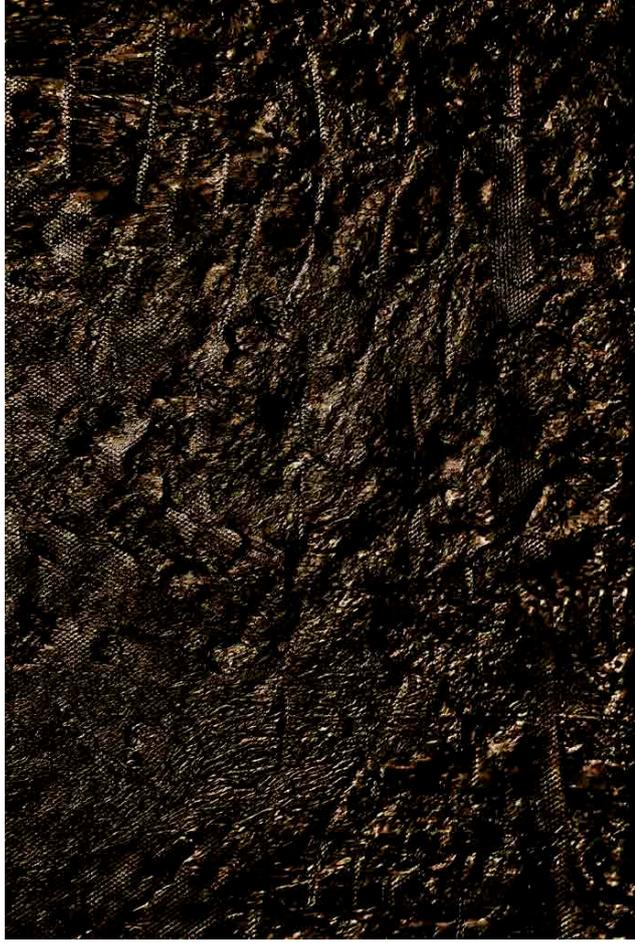
Je n'ai pas souhaité garder le noir initial ni travailler d'une manière qui rappellerait Soulages. J'ai préféré choisir comme ancrage la couleur sépia de la gravure.

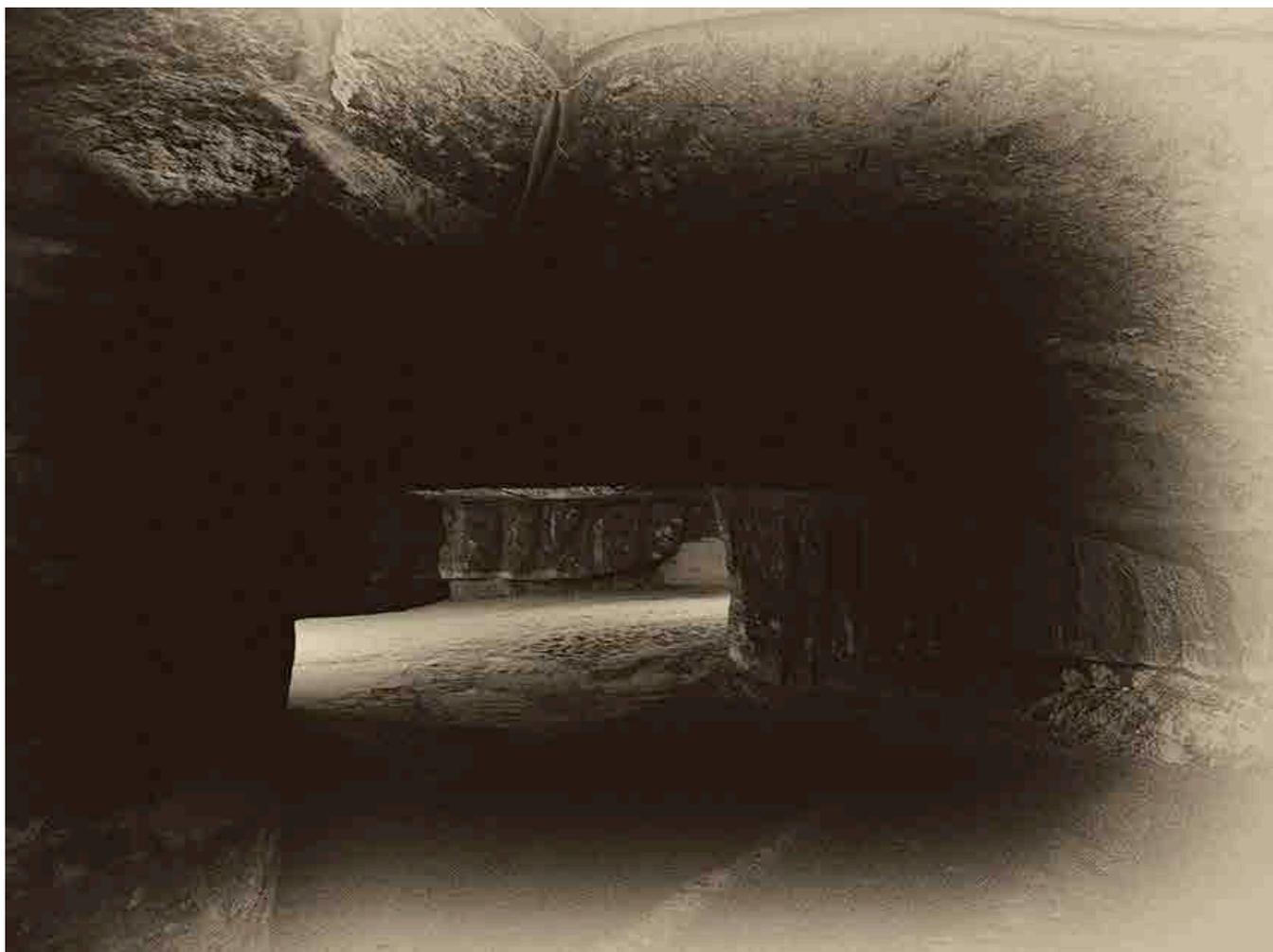
Dans ce magma d'apparence abstraite on peut au fil du voyage y découvrir des animaux, des forêts et toute mythologie crépusculaire.



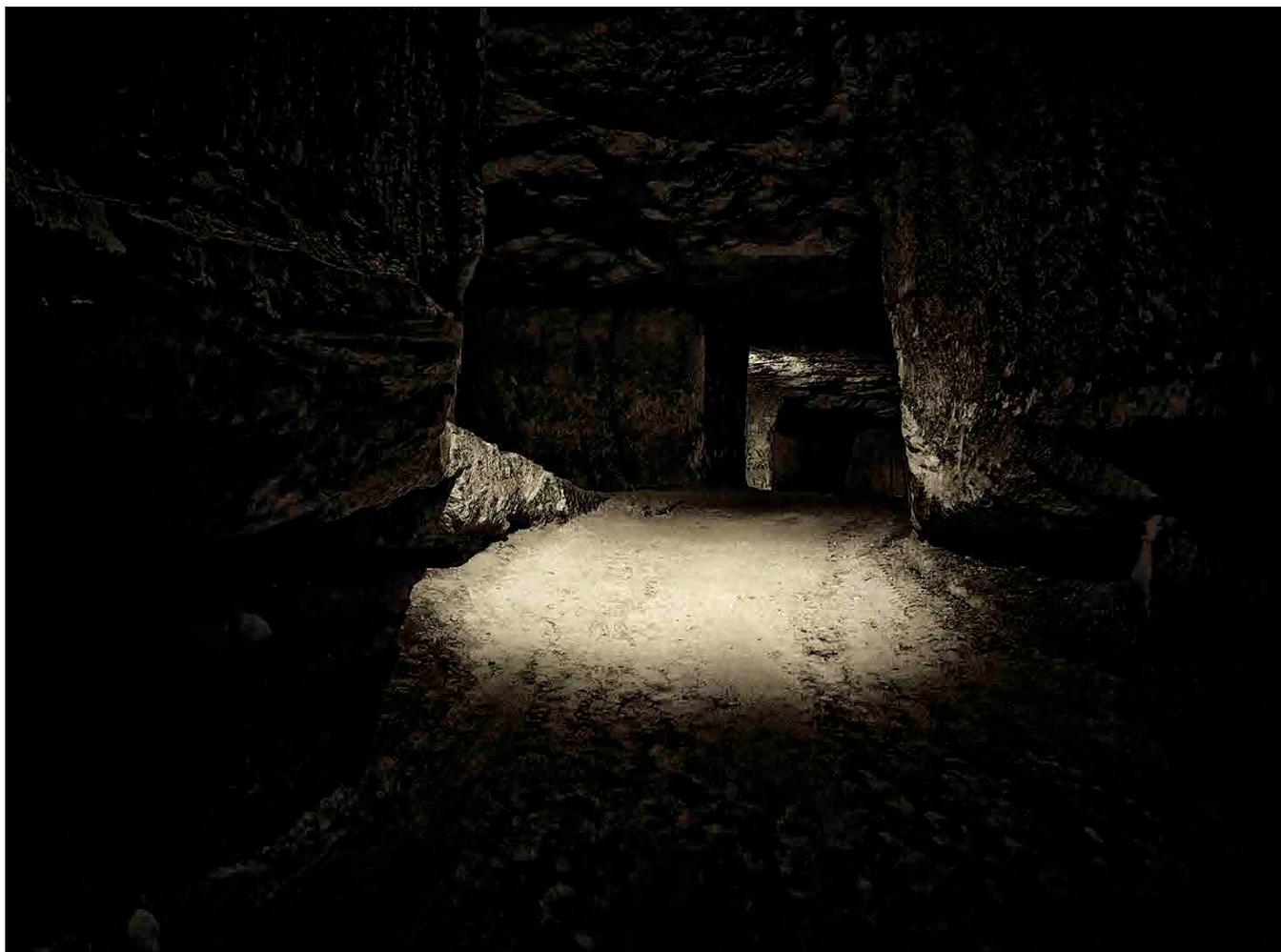
This is the end - 876 - 2019

MAGMA - 2795 - 2019

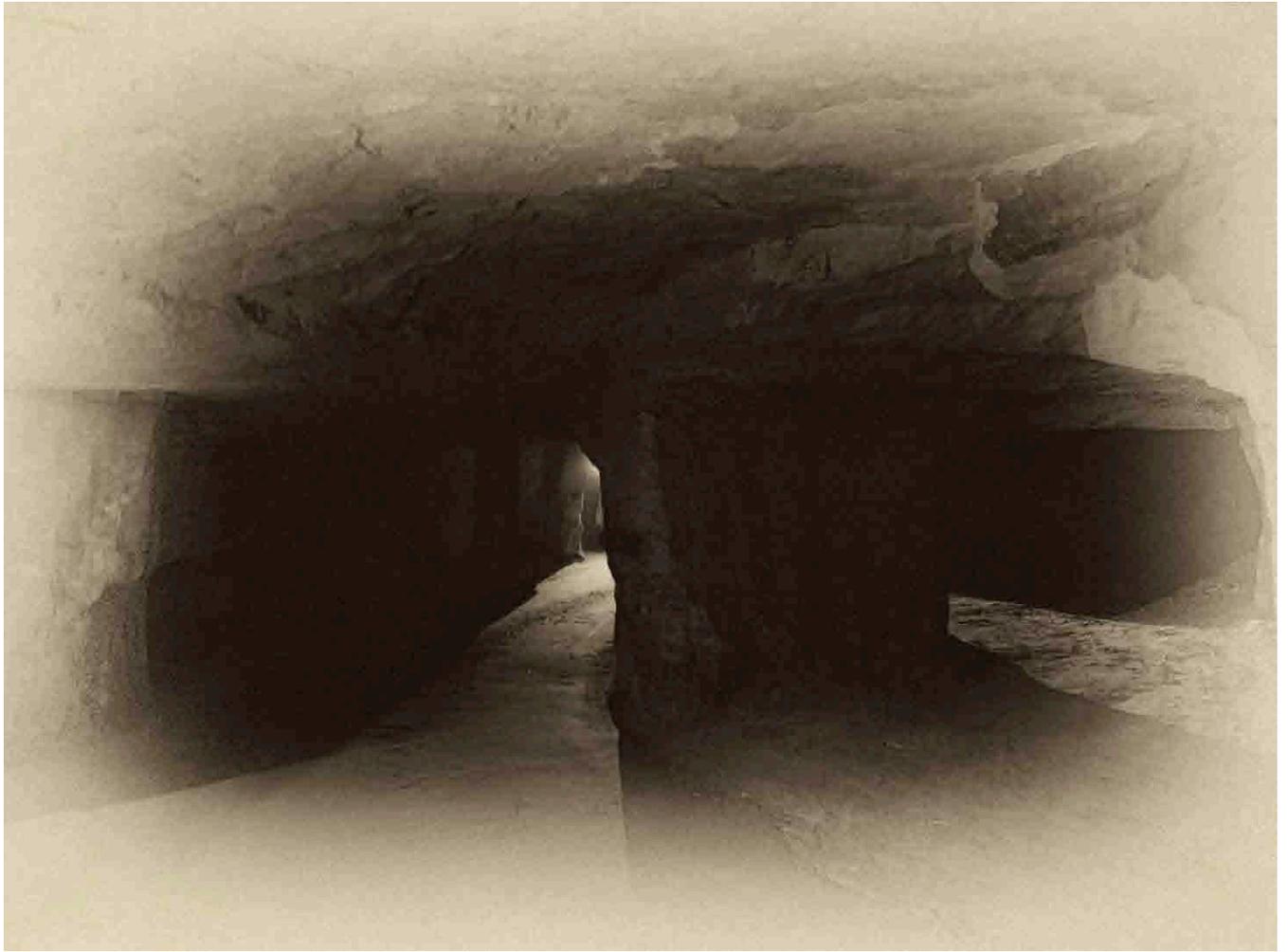




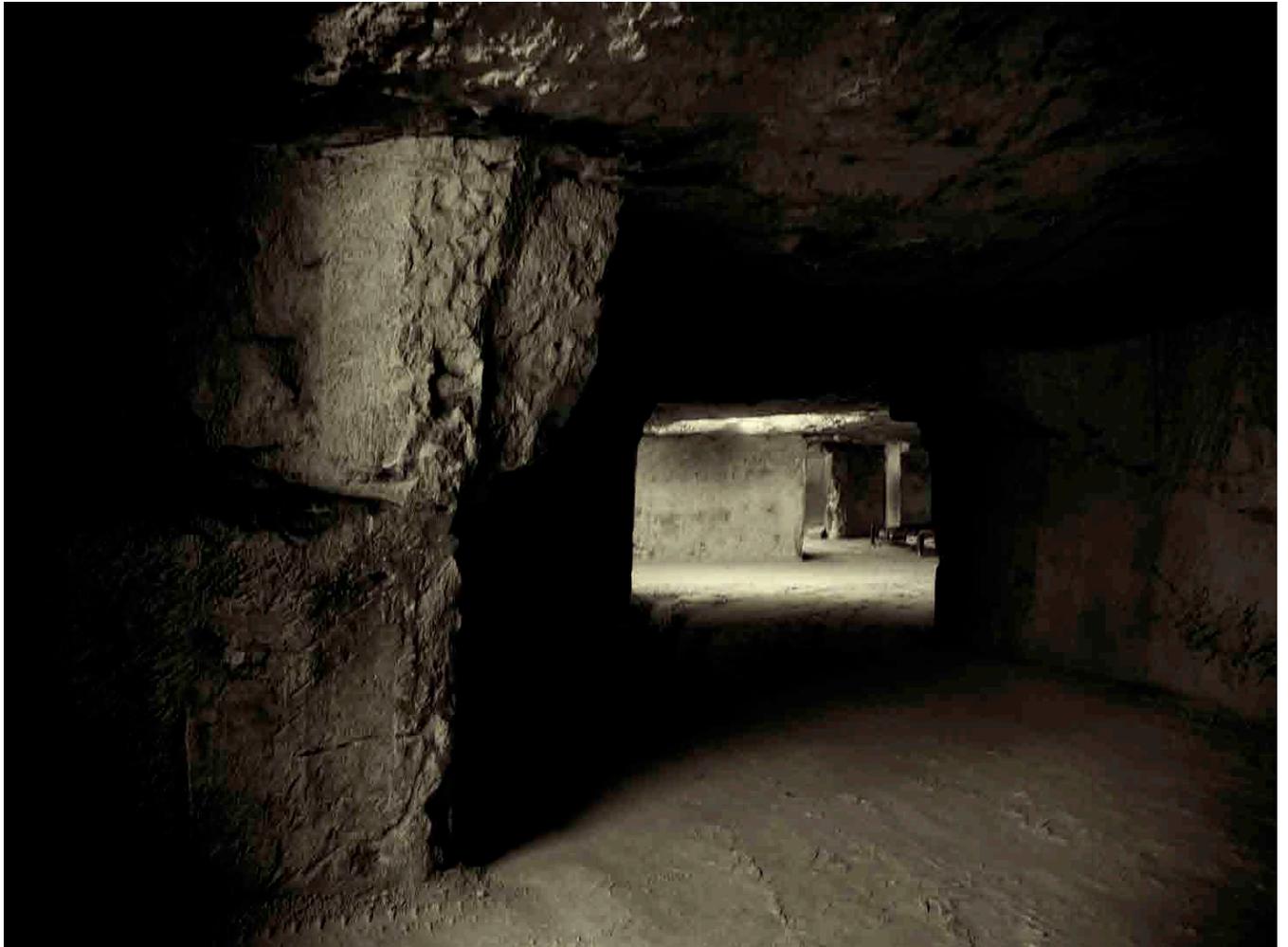
This is the end - 871 - 2019



This is the end - 873 - 2019

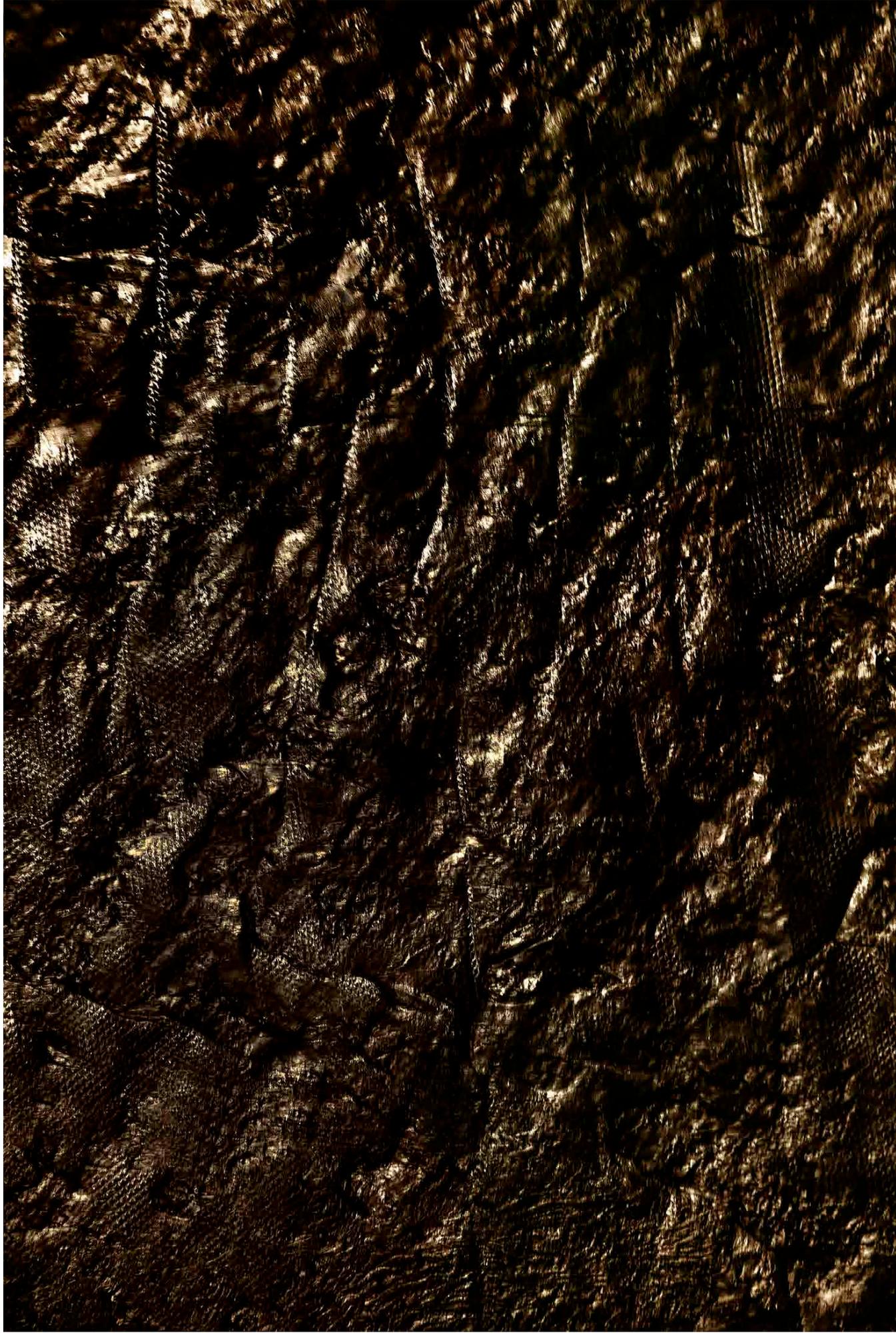


This is the end - 881 - 2019



This is the end - 863 - 2019





Différentes series de photographies réalisées a la Réunion, au Chateau de chaumont sur Loire ainsi que dans les plantations d'hévéa du Kerala.



Haikus d'hiver - 2020



Haikus d'hiver - 2020



Hybridation - 2019



They were no birds to fly - 2020



They were no birds to fly - 2020

Depuis plusieurs années je photographie la nature dans ce qu'elle a de blessé par l'intervention humaine, sa mise sous le joug, l'extraction des ses richesses souterraines, la destruction des forêts etc.

Ce travail de prise de vue argentique de la nature depuis 1975 joue sur une sorte de distanciation, une pensée mélancolique sur la fuite du temps, la mémoire, la beauté des paysages d'hiver ainsi que le cycle des saisons.

For several years I have been photographing nature in what it has injured by human intervention, its putting under the yoke, the extraction of its underground treasures, the destruction of forests etc.

This film photography work of nature since 1975 plays on a kind of distancing, a melancholy thought on the passage of time, memory, the beauty of winter landscapes as well as the cycle of the seasons.

Arbres- Paysages - 1975-2020





Arbres- Paysages - 1975-2020



Arbres- Paysages - 1975-2020

Arbres- Paysages - 1975-2020





Since Tania Mouraud's first "photos-texts" from the 1970s, Photography has been a recurring medium in her work. From the modest format of "Vitrines", to the monumental quality of "Palaces", from rolls of film to digital, Mouraud has continually explored how images appear and how photos picture the world. Mouraud's major series from the early 1980s through to her most contemporary work on the openair mines in western Germany show her continued interest in the use of image fabricated with one or the other medium.

Depuis les « photos-textes » des années 1970, la photographie est restée une pratique récurrente de Tania Mouraud. De la modestie du format des « Vitrines », à la monumentalité des « Palaces », de l'argentique au numérique, l'artiste n'a eu de cesse d'explorer les modalités de l'apparition de l'image et la picturalité de la photographie. Des séries majeures de Tania Mouraud, du début des années 1980 jusqu'à ses oeuvres les plus récentes qui prennent pour prétexte les mines à ciel ouvert de l'ouest de l'Allemagne révèlent la continuité des recherches, d'un médium à l'autre.