

Pinault Collection

Exposition
Palazzo Grassi
17.03.2024 — 6.01.2025

FR

Julie Mehretu

avec Nairy Baghramian / Huma Bhabha / Tacita Dean / David
Hammons / Robin Coste Lewis / Paul Pfeiffer / Jessica Rankin

ensemble

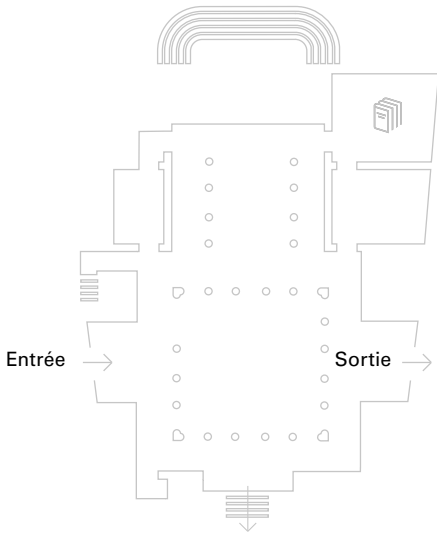
Any question? Just ask me!

Si vous avez des questions sur l'exposition en cours, adressez-vous aux **médiateurs culturels**. Le service est gratuit et fonctionne tous les jours de 11h à 13h et de 16h à 18h.

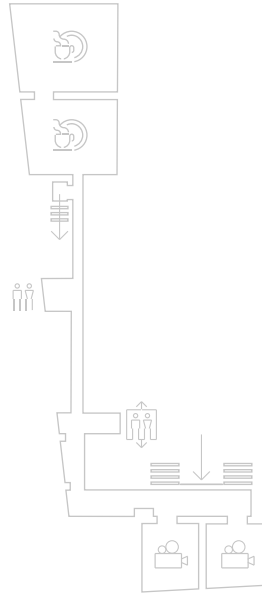
Rendez-vous en billetterie pour obtenir le **Livret Accessibilité** disponible à partir du 20 avril: vous y trouverez des ressources en langue des signes italienne et en langue des signes internationale, ainsi que des textes simplifiés.



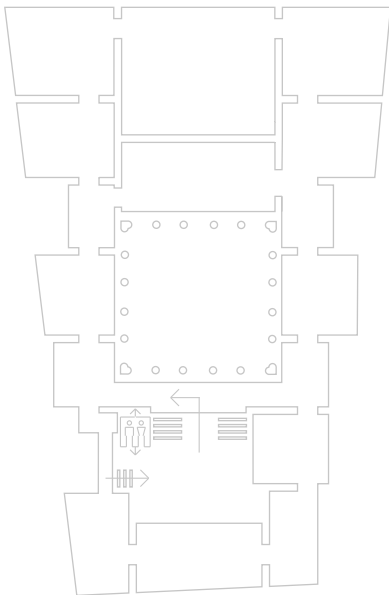
ÉTAGE 0



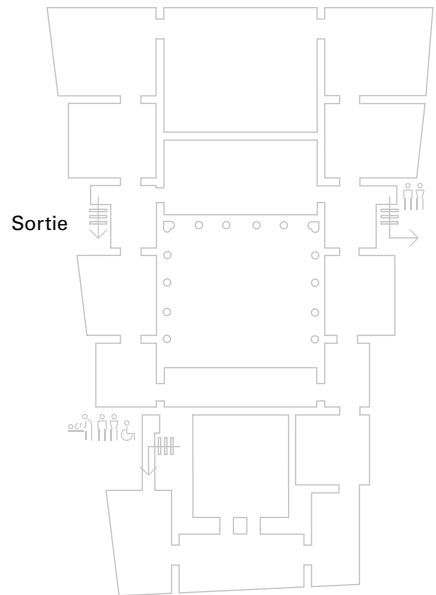
ÉTAGE M – mezzanine



ÉTAGE 1



ÉTAGE 2



Au Palazzo Grassi, l'exposition « Ensemble » de Julie Mehretu — avec Nairy Baghramian, Huma Bhabha, Tacita Dean, David Hammons, Robin Coste Lewis, Paul Pfeiffer et Jessica Rankin — couvre d'une part une période de 25 ans de son œuvre, incluant certains de ses travaux les plus récents. Elle est scandée, d'autre part, par la présence d'œuvres de plusieurs de ses plus proches amis artistes, avec lesquels elle entretient, depuis des années, de puissantes affinités et des relations d'échange et de collaboration.

Sur les deux étages du Palazzo Grassi, l'exposition — organisée selon un principe d'échos visuels — se veut un voyage libre et non chronologique à travers l'œuvre de Julie Mehretu. Elle nous permet d'explorer sa pratique artistique, de comprendre comment elle s'est fondée et comment elle continue de se renouveler sans cesse. À la manière des recouvrements et superpositions de strates qui composent les tableaux de l'artiste américaine, l'exposition prend forme dans les correspondances qui s'établissent au fil des années entre les œuvres. Profondément ancrée dans l'abstraction, sa pratique est irriguée par l'histoire de l'art, la géographie, l'histoire, les luttes sociales, les mouvements révolutionnaires et la subjectivité de celles et ceux qui ont marqué ces grands domaines du savoir et de la création.

À ce travail de palimpseste qui démultiplie les surfaces d'images fait écho la dimension collective, l'idée de faire ensemble, que nous avons souhaité ici mettre en lumière. La présence dans l'exposition d'œuvres de ses amis Nairy Baghramian, Huma Bhabha, Tacita Dean, David Hammons, Robin Coste Lewis, Paul Pfeiffer et Jessica Rankin crée un dialogue fécond avec ses propres travaux. Au-delà de différences formelles, des préoccupations et des lignes de force communes se font sentir, permettant de dépasser l'idée que l'artiste se suffit à soi-même et de montrer, au contraire, qu'elle est en lien avec les autres, leur pensée et leur sensibilité. Leurs œuvres l'inspirent et résonnent avec son propre travail, avec sa manière d'envisager le monde. D'autant plus que chacun de ces artistes, comme Julie Mehretu, s'est construit à partir des déplacements qu'ils ont subis ou choisis. Leur participation dans l'exposition est ainsi la manifestation de l'attention aigüe que Julie Mehretu porte à ces relations tissées, à leur caractère déterminant et à leur pouvoir créateur.

Sommaire

JULIE MEHRETU

Chapitre 1 : 2001-2011 6

Chapitre 2 : 2012-2016 8

Chapitre 3 : 2016-2021 10

Chapitre 4 : *Maahes (Mihos) torch*, 2018-2019 12

Chapitre 5 : Œuvres graphiques, 2016-2020 14

Chapitre 6 : « about the space of half an hour »
et « Among the Multitude », 2018-2022 16

Chapitre 7 : 2021-2024 18

NAIRY BAGHRAMIAN 20

HUMA BHABHA 22

TACITA DEAN 24

DAVID HAMMONS 26


ROBIN COSTE LEWIS 28

PAUL PFEIFFER 30

JESSICA RANKIN 32

Chronologie 34

Biographies 40

Ce guide ne reflète pas l'ordre des œuvres exposées. Il est conseillé de le consulter en suivant les numéros accompagnés de cette icône  indiqués sur les cartels des œuvres dans les salles d'exposition. Ces numéros se réfèrent aux numéros des chapitres dans ce guide.



Rise of the New Suprematists, 2001
Forman Family Collection

© Julie Mehretu. Courtesy the artist
and Marian Goodman Gallery

Salle 19



Vanescere, 2007
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Steven Gerlich.
Courtesy the artist and carlier | gebauer, Berlin

Salle 4



Black City, 2007
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tim Thayer.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 9

Au tournant des années 2000, Julie Mehretu commence à réaliser des toiles de très grand format. Elle y reporte d'abord, au stylo technique, l'ordonnance géométrique, toute en lignes droites et courbes régulières, de dessins d'architecture compilés à partir de sources diverses. Par-dessus ces squelettes de villes fictives et composites, après les avoir « scellés » par une couche d'acrylique transparent, Julie Mehretu appose des touches tumultueuses et atmosphériques à l'encre et à l'acrylique. Dès ses débuts, tout commence donc par le dessin. C'est là que se donne à voir l'expression libre et exploratoire du geste qui trace: « un dessin a une capacité d'agir. Je pense vraiment qu'un dessin grandit, qu'il agit, qu'il construit, qu'il interprète un rôle... En réalité, ce n'est pas vraiment cela, ce n'est qu'un dessin, mais j'y pense et je les fais en prenant cela en compte⁰¹. »

Dans *Rise of the New Suprematists* (salle 19), le réseau sous-jacent de lignes naît de l'enchevêtrement et de la fusion de différents espaces qui brouillent nos repères. Par-dessus, des touches enlevées viennent en partie masquer ce réseau de lignes, évoquant des ciels changeants et agités ou des nuées de petits personnages qui viendraient former des communautés mobiles. En organisant la rencontre et la contamination entre ces différents niveaux et registres de dessins, la toile prend l'allure de ce qui pour Mehretu représente une carte d'histoire ne correspondant à aucun lieu, paysage en expansion ou saisi dans un moment transitoire, qui emprunte le mouvement dynamique d'un maelström. Réalisées quelques années plus tard, *Vanescere* et *Fragment* (toutes deux salle 4) portent la trace d'un temps que Julie Mehretu a passé à Berlin. Elle est durablement marquée par l'identité singulière de cette ville et par son histoire mouvementée.

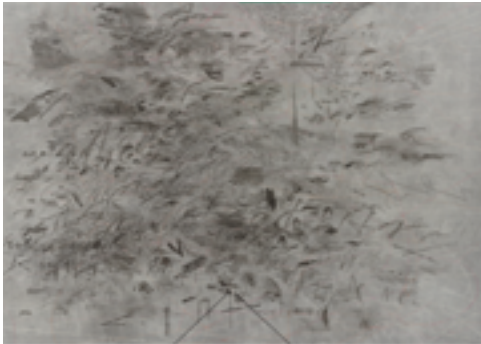
Sa confrontation avec le mélange de strates et de typologies urbaines transparait dans ses nouvelles toiles: leur dimension fragmentaire y est encore plus affirmée, comme si les motifs semblaient vouloir s'échapper du cadre. L'artiste efface aussi de plus en plus, laissant ses repentirs visibles. Ses marques graphiques, enlevées et mobiles, qui parsèment les toiles traduisent une énergie sonore et musicale qui devient presque palpable.

Les toiles *Black City* (salle 9) et *Invisible Line (collective)* (salle 8) constituent un point d'aboutissement de ces panoramas urbains hybrides et cosmopolites où fragments de représentations de fortifications, vues de stades, d'amphithéâtres et de terminaux d'aéroport, logos, bannières et drapeaux, souvent « abstraits » jusqu'à devenir des signes ambivalents, s'enchevêtrent et se recouvrent. Elles témoignent de l'intérêt que Julie Mehretu porte à l'architecture, aux utopies et aux espaces de la mondialisation: « je pense que l'architecture reflète les machinations de la politique, et c'est pourquoi elle m'intéresse en tant que métaphore de ces institutions. Je ne considère pas le langage architectural comme une simple métaphore de l'espace. Il s'agit d'espace, mais aussi d'espaces de pouvoir, d'idées de pouvoir⁰². »

Le grouillement de lignes courbes, de fragments d'ellipses ou de formes géométriques simples, qui rappellent les mobiles d'Alexander Calder ou le langage plastique des avant-gardes russes, nous introduit à des expériences de vision vertigineuses, où l'œil est invité à la désorientation et à la dérive. Ses toiles fonctionnent ainsi comme des feuilletés d'espace-temps indécis, qui mêlent un passé qui dure avec un futur qu'on redoute ou qu'on espère voir advenir.

01 — Julie Mehretu dans une interview avec David Binkley et Kinsey Katchka, « A Conversation with Julie Mehretu » in *Ethiopian Passages: Dialogues in the Diaspora*, Washington, D.C., National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 2003.

02 — Julie Mehretu dans une interview avec Agustin Pérez Rubio, « Tracing the Universe of Julie Mehretu. A Choral Text » in *Julie Mehretu*, Berlin, Hatje Cantz, 2007.

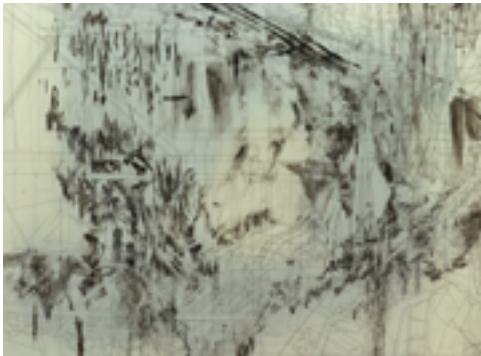


Invisible Sun (algorithm 1), 2012

Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 6



Chimera, 2013

Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 3



Conjured Parts (epigraph), Aleppo, 2016

Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Alex Yudzon.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 7

Autour de 2012, une nette inflexion s'opère dans le travail de Julie Mehretu et les dessins d'architecture qui forment l'armature sous-jacente de ses toiles disparaissent peu à peu tout à fait. Avec *Invisible Sun (algorithm 1)* (salle 6), ces derniers sont presque entièrement recouverts d'une lueur grise diffuse tandis que dans *Chimera* (salle 3), ils ne sont plus présents que sous forme de ruines, celles d'un des palais/bunkers de Saddam Hussein à Bagdad bombardé par l'armée américaine... comme si l'écho des destructions causées par la guerre venait peu à peu envahir les toiles d'un voile sombre. Le corps humain fait, quant à lui, furtivement son apparition sous la forme d'empreintes spectrales et schématiques, hommage sensible aux «body prints» de David Hammons: celles des mains de l'artiste, de bouches, de coudes, de langues, associant le corps à des espaces marqués par la violence et les conflits politiques. Selon l'artiste Glenn Ligon, ami proche de Julie Mehretu, c'est aussi «une manière de reconnaître le fait que la résistance peut prendre la forme d'une main levée en signe de protestation, d'une zone érogène qui procure de la joie, ou d'un œil témoin⁰¹».

Avec *Being Higher I* (salle 12), c'est à l'échelle du corps de l'artiste que la toile s'organise et que l'envergure de sa silhouette agitée se laisse deviner, flottant sur un fond vide, dans une forme de confrontation physique, «à mains nues», avec l'œuvre. Dans *Heavier than air (written form)* (salle 6) et dans la série des «*Conjured Parts*» (salles 7 et 11), l'artiste, par la riche spontanéité du geste, semble se métamorphoser en sismographe. Libérées des dessins architecturaux avec lesquelles elles se mesuraient, les marques graphiques se font plus gestuelles et nerveuses, semblant capter les énergies complexes qui émanent du monde. À la suite des soulèvements du Printemps arabe et du début de révolution en Syrie, qui va rapidement

se transformer en l'une des pires guerres civiles de ces dernières décennies, ces toiles portent la trace de cette atmosphère irrespirable, de cet horizon bouché. Julie Mehretu travaille la grisaille en restreignant sa palette à une quasi-monochromie, variant à l'infini les touches, les tons et les textures. Le gris devient la métaphore d'un entre-deux, un espace liminaire qui donne l'impression d'une brume ou d'un vertige qui trouble la lisibilité optique. Les toiles de cette période deviennent ainsi des *zones grises* indéfinissables, parsemées de touches rapides, d'essaims de petits points en suspension et de grands coups de pinceaux plus irréguliers, évoquant des failles géologiques, des nuées d'oiseaux en vol ou des nuages de fumée ou de gaz lacrymogène.

Avec *Invisible Sun (algorithm 6, third letter form)* (salle 27), *Heavier than air (written form)* et *Conjured Parts (epigraph), Aleppo* (salle 7), les touches de peinture, presque calligraphiques, rappellent aussi la vivacité de systèmes d'écriture, témoignant de l'attention portée par Julie Mehretu au pouvoir d'évocation des stèles babyloniennes et égyptiennes avec leurs figures colossales flanquées d'écritures ou de hiéroglyphes. Une fumée sombre engloutit l'espace de ces œuvres, ici ou là transpercée par des éclats lumineux. On peut cependant percevoir sans mal, dans l'agitation et l'ambivalence des signes et dans la demi-pénombre des toiles, une forme d'infini des possibilités, une ouverture vers un futur incertain et en suspens. Le «soleil invisible» est peut-être sur le point de réapparaître et la brume de se dissiper.



Ghosthymn (after the Raft), 2019-2021
Collection particulière

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 5



Conversion (S.M. del Popolo/after C.),
2019-2020

Lent by The Metropolitan Museum
of Art, purchase, Allison and Larry Berg
and Marietta Wu and Thomas
Yamamoto Gifts, 2021 (2021.123)

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 15

À partir du milieu de la décennie 2010, le fond des toiles de Julie Mehretu commence à se peupler de formes floues et colorées. Celles-ci sont obtenues en manipulant numériquement des photographies de presse qui, pour la plupart, ont largement circulé en ligne et deviennent l'emblème des événements qu'elles capturent. L'information qu'elles contenaient — l'événement médiatisé par l'image et vécu à distance — n'est plus lisible. Cette perte radicale de définition de l'image-source l'ouvre et la transforme en un espace de projection et de réinvention presque sans limite. Le choix de ces visuels est par ailleurs dicté par une approche intuitive et affective, par leur capacité à hanter l'artiste, à la prendre au dépourvu, à ressurgir inopinément dans la mémoire. Il témoigne de l'attention que Julie Mehretu porte à l'actualité du monde et du dialogue qu'elle engage avec celui-ci. Son intérêt est plus particulièrement suscité par des images liées à la montée des autoritarismes et du suprématisme blanc, à la férocité des guerres civiles et des conflits ethniques, aux dérèglements catastrophiques du climat (méga-ouragans, feux de forêt géants, etc.), ou encore aux mouvements d'émancipation et à des manifestations et soulèvements populaires récents (au Liban, en Catalogne, aux États-Unis avec le mouvement Black Lives Matter), avec souvent comme point commun la vulnérabilité des êtres face à la violence mais aussi leur formidable pouvoir de résistance.

L'artiste dédie par ailleurs nombre de ses toiles à des figures centrales de la culture noire américaine, une manière de célébrer l'héritage culturel noir et de rendre hommage aux musiciens et compositeurs de free jazz John et Alice Coltrane, Don Cherry et Sun Ra, ou encore aux figures de la littérature et de la pensée que sont Toni Morrison et bell hooks. D'autres toiles se rapportent non à des faits contemporains mais à des peintures des siècles précédents. Julie Mehretu réactualise par exemple avec *Ghosthymn (after the Raft)* (salle 5) et *Conversion (S.M. del Popolo/*

after C.) (salle 15), respectivement la puissance de toiles de Théodore Géricault et du Caravage, transformant le passé en une ressource pour penser le présent (l'espoir qui peut surgir malgré l'horreur de la traite atlantique dans le célèbre *Radeau de la Méduse* de Géricault ou l'éclatante révélation de la lumière divine dans *La Conversion de saint Paul* du Caravage).

L'utilisation que l'artiste fait des photographies floutées transforme fondamentalement son rapport à la couleur. Elle expérimente l'usage de teintes vibrantes et chatoyantes qui parfois deviennent acides et saturées, dans des tons de rouge, de bleu électrique, d'orange, de violet et de vert. Ces toiles dégagent une énergie plus explosive et volatile : les jeux d'opacité et de transparence sont plus francs et tranchés. Julie Mehretu se sert régulièrement du pochoir et de la sérigraphie. Son répertoire de touches souples et mobiles se diversifie, évoquant tourbillons, pluies de pixels et *glitch* informatiques tandis que des entrelacs d'acrylique projetés sur la toile à l'aérographe ou à la bombe renvoient à la stridence de fréquences sonores ou à la vivacité du graffiti. Cette conjugaison complexe et inédite donne ainsi naissance à des œuvres qui mobilisent la vue et l'esprit dans une sollicitation toujours foisonnante et ambiguë.



Maahes (Mihos) torch, 2018-2019
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 1



Maahes (Mihos) Torch,
en cours de réalisation

Courtesy Julie Mehretu Studio



Incendie au Musée national
à Rio de Janeiro, 2018

STR/AFP via Getty Images

Le soir du 2 septembre 2018, un incendie se déclare au Musée national à Rio de Janeiro au Brésil. En quelques heures, le feu détruit la quasi-intégralité des collections de l'institution et les conséquences dramatiques de cet incendie pour l'ethnologie, la culture brésilienne et la science sont encore difficiles à mesurer aujourd'hui tant elles sont considérables. L'événement est largement médiatisé et les images de l'incendie dévastateur circulent rapidement en ligne. Julie Mehretu se saisit très vite de l'une de ces photographies. Sur celle-ci, d'immenses flammes sont visibles sur la gauche et à travers chacune des fenêtres de la façade du musée s'échappe un épais nuage de fumée grise. Au premier plan, des personnes que l'on distingue à peine (la mise au point n'étant pas faite sur elles) sont témoins de l'événement. L'artiste, par plusieurs transformations, ne va garder que « l'ADN » de cette photographie : elle la floute, la convertit en noir et blanc, en inverse les valeurs et la fait pivoter à 270 degrés. Elle confie ensuite à un assistant la tâche de transférer au pistolet aérographe l'image obtenue sur la toile qui, ainsi préparée, prend une apparence trouble faite de zones de clartés et d'ombres peuplées de masses amorphes et sans contours : « dans ces images floues, j'ai vu des apparitions, des fantômes de l'instant représenté par la photographie... Je suis fascinée par ce flou, par la perte de la mise au point, par tout ce qui, dans ces images, subsiste malgré tout⁰¹. »

Sur ce fond flou coloré, l'artiste va procéder étape par étape. Une fois que l'une des nombreuses couches est achevée, elle est « scellée » dans la toile par l'ajout d'une strate transparente soigneusement poncée au papier de verre, un procédé qui permet de complexifier et moduler « l'épaisseur » de l'œuvre. Cette méthode de travail se conjugue avec de nombreuses manières d'inscrire des

marques sur la toile. L'artiste se sert ainsi de différents instruments : de ses mains (pour réaliser des empreintes et pour peindre directement avec les doigts) mais aussi de pinceaux de différentes tailles, de pochoirs et scotchs — qui permettent de délimiter tour à tour les zones où elle intervient —, d'aéroglyphes et de bombes de peinture en spray. Le recours à ces outils introduit des rapports d'échelle, de superposition, de transparence et de contraste dans la profondeur de la toile. Certaines zones foisonnent ainsi de signes tandis que d'autres sont laissées presque vides, et l'œil navigue à sa surface en suivant ce rythme syncopé. Julie Mehretu module le geste à l'infini : l'encre et la peinture sont apposés, projetés, imprimés par sérigraphie, formant des myriades de petits points ressemblant à des nuages de pixels, des entrelacs incisés ou plus estompés, ou encore des lignes épaisses. Si les nuances de gris dominant, réminiscence des bouquets de flammes sombres qui s'échappent de la carcasse du musée de Rio de Janeiro, l'artiste ajoute à la composition des couleurs vibrantes et saturées : de l'orange (situé au cœur de la zone où l'incendie fait rage), du vert (à l'endroit d'un étrange reflet vif au premier plan) et ici et là, des touches de bleu, de jaune et de violet.



Epigraph, Damascus, 2016
Courtesy the artist and BORCH Editions

© Julie Mehretu. Courtesy the artist
and BORCH Editions

Salle 13



*Slouching Towards Bethlehem,
First Seal (R 6:1), 2020*
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Courtesy the artist
and BORCH Editions

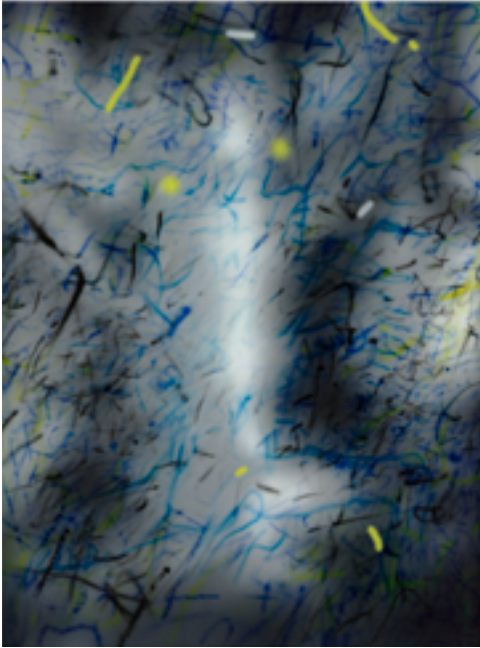
Salle 16

Depuis le milieu des années 1990, les techniques de gravure et d'impression occupent dans la pratique de Julie Mehretu une place déterminante: c'est son espace d'expérimentation par excellence, laboratoire de ses toiles. Le recours à des techniques spécifiques lui permet d'élargir l'horizon de son esthétique. Qu'il s'agisse de la photogravure, du chine collé, de l'aquatinte, de l'eau-forte, de la pointe sèche ou de l'*intaglio*, elle a, au fur et à mesure des années et au contact des meilleurs maîtres imprimeurs, patiemment apprivoisé toutes ces pratiques dont elle exploite à l'infini les possibilités d'invention, les travaillant ensemble afin d'en combiner et d'en augmenter les effets. La maîtrise de ces techniques lui a par exemple permis d'étendre sa palette de couleur, de complexifier la superposition des images obtenues par report grâce à de multiples passages à la presse, ou encore de tester toutes les manières d'appliquer ou de creuser une marque.

Epigraph, Damascus (salle 13) et la série « **Slouching Towards Bethlehem** » (salle 16) ont été réalisées avec l'appui du maître imprimeur danois Niels Borch Jensen et de son atelier. Fruits de nombreuses étapes et d'une foule de manipulations complexes, ces œuvres associent chacune plusieurs tirages aux raccords souvent invisibles, les dimensions maximales du papier étant dictées par la taille de la presse. ***Epigraph, Damascus*** est par exemple composée d'un « panorama », suite de six fois deux impressions, tandis que dans la série « **Slouching Towards Bethlehem** » quatre tirages sont associés pour chaque impression. Les deux œuvres ont en commun d'utiliser la photogravure, procédé né au 19^e siècle qui permet de transférer par gravure une photographie sur une « plaque imprimante ». Dans ***Epigraph, Damascus***, le cliché d'un immense dessin, constitué de vues d'architectures de la ville de Damas en Syrie, est ainsi transféré sur une grille irrégulière qui vient constituer

l'arrière-plan de l'œuvre. Dans « **Slouching Towards Bethlehem** », la photogravure intervient plus tardivement, après que l'artiste a dessiné sur deux couches de film transparent. L'aquatinte est un autre procédé auquel Julie Mehretu a largement recours dans ces œuvres gravées. Cette technique remonte quant à elle au 18^e siècle (on l'appelle alors « gravure en manière de lavis »): la surface d'une plaque de métal est recouverte d'une mince couche de poudre de résine dans laquelle l'artiste vient « mordre » avec divers outils. Ce procédé permet d'obtenir des valeurs de gris léger à noir foncé. En travaillant l'aquatinte de façon complémentaire avec d'autres procédés de gravure tels que le *spit bite* (au contraire de l'aquatinte classique, de l'acide est appliqué au pinceau sur la plaque), ou l'aquatinte au sucre (utilisée pour obtenir des marques très nettes et régulières), l'artiste parvient à varier de manière considérable les modes d'application et d'apparition de l'encre.

Chapitre 6: «about the space of half an hour» et «Among the Multitude», 2019-2022 JULIE MEHRETU



about the space of half an hour (R. 8:1) 3,
2019-2020
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Salle 26



Among the Multitude XIII, 2021-2022
Collection particulière

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Mezzanine

Avec « **about the space of half an hour** » (salle 26) et « **Among the Multitude** » (mezzanine, salles 12, 15, 20 et 22), Julie Mehretu entame une approche plus sérielle de la peinture. Elle achève les neuf toiles qui composent la première série en 2020, l'année où elle commence la seconde. Toutes deux sont profondément marquées par la pandémie de coronavirus. L'artiste expérimente alors des formats plutôt inhabituels dans son œuvre: celui, vertical, qui évoque la forme d'une page de lecture et l'autre, de taille plus modeste, invitant à une vue rapprochée. À travers ces deux séries, Julie Mehretu poursuit sa réflexion sur notre présent troublé, traversé par un sentiment d'anxiété mondialisée. Les toiles évoquent ces moments où un événement fatal (un incendie ravageur, une pandémie, une révolution) fait irruption au cœur du système pour le faire dévier.

Le titre « about the space of half an hour » fait référence à l'Apocalypse: comme décrit dans le Nouveau Testament, un « silence d'environ une demi-heure » suit l'instant où le septième (et dernier) sceau du ciel a été brisé. Ce moment de suspension teinté d'effroi annonce la fin des temps: au son des trompettes, le feu, la fumée des parfums, les tonnerres et les éclairs, la grêle et le sang s'abattent sur la terre. Au départ des deux toiles présentes dans l'exposition, des photographies de presse où le feu occupe une place centrale, évoquant la mort et la destruction mais aussi la révolte: l'incendie de la tour Grenfell à Londres en 2017 et l'explosion, le feu et les soulèvements populaires de 2019 au Liban. Les flammes, la fumée et les drapeaux des photographies deviennent des masses gris pâle entourées de ténèbres, parsemées d'éclairs bleus, jaune vif et noirs. Le sentiment d'urgence qui s'en dégage ainsi que la présence spectrale des événements auxquels ces toiles se rapportent, qui inspire une sensation à la frontière de l'effroi, sont particulièrement palpables.

Ouvert à des interprétations plus libres, le titre « Among the Multitude » évoque quant à lui la place qu'occupe chaque individu dans la communauté politique, question particulièrement poignante dans le contexte de la pandémie. La « multitude » peut ici évoquer l'innombrable et le désordonné mais aussi ce qui nous rassemble et nous fait agir en commun. Parmi les photographies choisies par Julie Mehretu, beaucoup montrent des soignants et soignantes au travail, notamment en Chine pendant les premières semaines de la pandémie. Les corps y disparaissent sous les combinaisons protectrices ou gisent sur des brancards. Retravaillés par l'artiste, ceux-ci se dissolvent, et leur présence fantomatique ne transparaît plus que dans des zones de couleur bleu ciel (rappelant le bleu des blouses ou des gants d'opération) qui parcourent le fond des compositions de certaines des toiles de cette série. Dans ce format plus réduit, l'artiste prolonge les expérimentations visuelles de son travail des années précédentes, multipliant les manières d'intervenir sur la toile (par la main, le pinceau, l'aérographe, l'impression) avec des formes et motifs qui semblent passer d'une œuvre à l'autre.



Oneironaut 1, 2021-2022
Courtesy the artist and White Cube

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist, White Cube, London
and Marian Goodman Gallery, New York

Salle 8



Desire was our breastplate, 2022-2023
Pinault Collection

© Julie Mehretu. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and White Cube, London

Salle 30



TRANSpaintings (recurrence), 2023
Encadré par une sculpture en aluminium
conçue par Nairy Baghramian
Pinault Collection

© Julie Mehretu.
Photo © White Cube (Theo Christelis)

Salle 25

Dans cet ensemble de toiles, réalisées entre 2021 et 2024, Julie Mehretu poursuit son exploration des ressacs dystopiques du présent. Certains motifs sont récurrents, comme dans *Desire was our breastplate* (salle 30) et *Panoptes* (salle 27), où un œil immense et fixe à la présence inquisitrice semble nous tenir sous son contrôle (il est déjà présent dans *Atlas*, salle 28, que l'artiste achève en 2021). Cet œil peut faire écho au dispositif du panoptique qui permet de voir sans être vu, un type d'architecture carcérale développé au 18^e siècle par Jeremy et Samuel Bentham qui devait donner aux détenus le sentiment d'être surveillés constamment.

Les photographies qui constituent les images sources transformées par l'artiste ont été prises à l'occasion de deux événements traumatiques : l'assaut du Capitole par les partisans de Donald Trump le 6 janvier 2021 et l'invasion de l'Ukraine par les forces armées russes en 2022. La perte de définition de l'image photographique floutée peut d'ailleurs évoquer ce pouvoir particulier de l'abstraction de soustraire et libérer la figure du regard, d'échapper — littéralement — à la définition. Revenants et fantômes peuplent ainsi ces toiles : pour *They departed for their own country another way* (salle 5) Julie Mehretu a combiné plusieurs photographies, créant dans la profondeur de la toile ce qu'elle appelle une « mer de fantômes » tapis derrière un feuilletage touffu de touches ; dans *Revenant Maroons* (salle 26), les silhouettes, telles les flammes vacillantes d'une bougie, semblent incarner ces « esclaves maroons » qui, fuyant les plantations coloniales, échappaient à leurs maîtres et bourreaux pour former, à l'écart, des communautés autonomes. C'est aussi le thème du déplacement, de la transition entre un état et un autre, qui traverse cet ensemble d'œuvres, du « rêve lucide »

(*Oneironaut 1* et *Oneironaut 2*, toutes deux salle 8) à l'exode (*They departed for their own country another way*).

Avec *Desire was our breastplate*, Julie Mehretu expérimente l'usage d'une peinture acrylique d'un nouveau genre : une lumière iridescente émane des touches mobiles qui virevoltent à la surface. En se déplaçant devant la toile, l'on observe que celles-ci prennent des qualités nacrées et opalescentes aux finitions métalliques. Avec la série des « **TRANSpaintings** » (salle 25), l'artiste franchit pour la première fois ses peintures du mur. Le support n'est plus une toile mais une maille de polyester légèrement transparente, qui permet à la lumière de traverser ici où là la surface et de voir au travers les ombres des autres visiteurs, redoublant cette sensation d'une présence humaine fantomatique. Enchâssées dans des supports sculpturaux élaborés par l'artiste Nairy Baghramian, qui fonctionnent à la fois comme des cadres et des échafaudages, les « **TRANSpaintings** », œuvres hybrides élaborées en duo, unissent la peinture à la sculpture et nous invitent à adopter une posture mobile. Le contraste est saisissant entre les structures rectilignes en aluminium lisse et froid traversées de tenons métalliques et les miroitements subtils ou les déflagrations acides, solaires ou plus sourdes des peintures. À leur propos, Julie Mehretu évoque le plaisir pris à « peindre à rebours⁰¹ » : couvertes de peinture sur un seul versant, elles peuvent toutefois être contemplées des deux faces, générant des jeux de reflets et de translucidité infinis. Outre la dureté des événements auxquels ces toiles se rapportent, persiste en elles, selon les mots de l'artiste, « cette autre lumière qui peut encore émaner, qui est encore possible⁰² ».

01 — « Conversations: Julie Mehretu and Adrienne Edwards | White Cube », <https://www.youtube.com/watch?v=-1mlTbotD3Q&t=1496s>.

02 — *Ibid.*

Nairy Baghramian



S'accrochant (ventre de biche), 2022
Courtesy the artist and kurimanzutto,
Mexico City/New York

Photo: Gerardo Landa/Eduardo López
(GLR Estudio), 2023. Courtesy the artist and
kurimanzutto, Mexico City/New York

Salle 5



Se levant (mauve), 2022
Courtesy the artist and kurimanzutto,
Mexico City/New York

Photo: Gerardo Landa/Eduardo López
(GLR Estudio), 2023. Courtesy the artist and
kurimanzutto, Mexico City/New York

Salle 5

Réalisé en ayant recours à un vocabulaire sculptural abstrait (une « abstraction ambi-valente⁰¹ » selon les mots de l'artiste) et à des matériaux tels que l'acier, la céramique, la fonte d'aluminium ou le silicone, cet ensemble de sculptures de Nairy Baghramian — produites pour son exposition « Modèle vivant » au Nasher Sculpture Center (Dallas, Texas, États-Unis) en 2022 — évoque, par sa matérialité à la fois sobre et brute, la vulnérabilité du corps humain. La majorité des éléments qui composent ces œuvres ont d'abord été réalisés en mousse de polystyrène que l'artiste a découpée, taillée, gougée et dont la surface est brûlée au chalumeau. Des moules ont été tirés de ces volumes de mousse, et grâce à la technique de moulage au sable (qui renforce l'aspect rugueux du résultat) des formes en métal sont finalement obtenues. La surface de ces sculptures, tantôt repoussante tantôt séduisante, ondule, rythmée par des crevasses, des plis, des zones criblées d'entailles. **Se levant (mauve)** (salle 5) est composé d'un assemblage d'éléments en aluminium non poli, aux bords fragiles et à la surface irrégulière, maintenus par des structures en acier peint et recouvertes par endroits de céramique, dans un équilibre à l'allure instable. Selon Julie Mehretu, **Se levant (mauve)** « nous fait la grimace [...], monstrueuse et fière. Il lui manque un morceau, peut-être mordu. Elle ressemble à une vieille estropiée et édentée qui pose, alerte et fière, pour une photo de famille. [...] Elle se tient aussi droite qu'elle peut, le dos légèrement penché. Sa posture est mal assurée, mais elle est pleinement consciente de sa défiguration, de ses cicatrices et de sa nudité. Son corps porte les séquelles de sa mutilation, agrippé par les membres d'acier qui la maintiennent en place. Elle a besoin d'un appui⁰² ».

S'appuyant et **S'allongeant** (toutes deux salle 5) ressemblent, à première vue, à des corps en position temporaire de repos, l'un appuyé contre un mur, l'autre allongé au sol, adoptant des poses typiques issues du répertoire des modèles vivants. En tournant autour d'elles et en regardant de plus près, d'autres éléments d'abord invisibles — ou apparemment secondaires — viennent perturber cette première lecture. La masse de **S'appuyant** se pousse elle-même loin du mur grâce à son crochet en bronze et présente, à travers cette pose, son dos à notre regard. En même temps, **S'appuyant** est immobilisée et retenue par un appendice, tandis que **S'allongeant** est composée de deux éléments suturés ensemble, comme un corps en morceaux recousu, ou deux corps soudés l'un à l'autre. Les éléments qui composent **S'accrochant (ventre de biche)** et **S'accrochant (crépuscule)** (toutes deux salle 5) sont quant à eux suspendus du plafond par un système de crochets et de barres métalliques. Sur les deux faces du plus grand d'entre eux, des photographies montrent la robe bleu-violet d'un cheval sur laquelle des mouches sont posées. La photographie joue ici un rôle de perturbateur, troublant l'identification, aussi minimale soit-elle, de cette sculpture à la membrane palpitante d'un corps. Pour reprendre les mots de Julie Mehretu, « dans leur démembrement brutal et leur fragilité viscérale, [les éléments suspendus] semblent comme écorchés, semblables à des morceaux de viande, blessés, tragiques [...]. Quand j'ai demandé à Nairy comment elle en était venue à créer ces œuvres suspendues, elle m'a répondu que les autres actions de ses sculptures découlent du libre arbitre : on s'assoit, on se tient debout, on se penche. Mais quand on est suspendu ou accroché à une armature, "ce n'est pas par choix"⁰³ ».

01 — Nairy Baghramian in « Nairy Baghramian: Ambivalent Abstraction, in Conversation with Paulina Pobocha », *Ocula Magazine*, 28 août 2020.

02 — Julie Mehretu, « Listening to Modèle vivant: On the liberation of the figure », in *Nairy Baghramian, Modèle Vivant*, 2024, New York, Nasher Sculpture Center/DelMonico Books, D.A.P.

03 — *Ibid.*

Huma Bhabha



New Human, 2023

Courtesy the artist and David Zwirner

© Huma Bhabha. Photo: Kerry McFate.
Courtesy the artist, David Zwirner,
David Kordansky Gallery and Xavier Hufkens

Salle 8



I Even Dream of You Sometimes, 2023

Courtesy the artist and David Zwirner

© Huma Bhabha. Photo: Kerry McFate.
Courtesy the artist, David Zwirner,
David Kordansky Gallery and Xavier Hufkens

Salle 28

Huma Bhabha a été acclamée par la critique à partir du début des années 2000 pour son complexe corpus d'œuvres qui réinvente la figure humaine et explore en profondeur son potentiel expressif. Oscillant entre le monstrueux, le fantastique et l'animal — à la fois profondément humaines et pourtant radicalement autres —, ses sculptures totémiques hybrides imposent une présence souveraine et insaisissable.

L'artiste élabore ses sculptures en travaillant avec des matériaux de tous les jours tels que le liège, le polystyrène, des objets trouvés, des os d'animaux, de l'argile et du bronze. Posant des questions sur les qualités étrangères d'êtres peu familiers et sur les critères selon lesquels les formes de vie sont considérées comme des monstres, Bhabha se situe au point d'intersection de la science-fiction, de l'horreur, de la forme moderniste et de l'expression archaïque. L'intemporalité de ses objets est renforcée par son approche intuitive et créative des matériaux, qu'elle décrit ainsi : « Mon choix de matériaux reste spécifique, mais, en même temps, je suis prête à accueillir tout ce qui traîne dans l'atelier et qui doit être spontanément ajouté pour compléter l'œuvre⁰¹. »

Les trois sculptures présentes dans l'exposition *New Human* (salle 8), *I Even Dream of You Sometimes* (salle 28) et *The Kind One* (salle 28) peuvent évoquer à la fois des figures et caractères fantastiques et de l'art africain ou égyptien, mais aussi ouvrir à d'autres imaginaires visuels. Stoïques et énigmatiques, elles semblent pourtant toujours situées dans un entre-deux : « [...] certaines de mes figures donnent l'impression qu'elles pourraient se mettre à marcher. Je leur donne la sensation d'un mouvement implicite, même si elles sont complètement immobiles. [...] L'idée derrière ça, c'est qu'elles sont nomades ou qu'elles sont en route vers on ne sait où⁰². »

Ses figures, ou « personnages » comme l'artiste les appelle, semblent hantées par la présence d'un esprit, ou avoir survécu à une guerre ou à une épreuve : le visage de *New Human* est creusé d'entailles profondes, et *I Even Dream of You Sometimes* est couronnée d'un crâne d'animal. Bhabha réagit par son travail à une ère apocalyptique marquée par des catastrophes, naturelles ou causées par l'homme, par la violence et les conflits — l'apocalypse est maintenant, elle n'est pas « à venir ».

01 — Conversation entre Huma Bhabha et Julie Mehretu, in *Huma Bhabha*, New York, Peter Blum Edition/New York, Salon 94, 2011.

02 — *Ibid.*

Tacita Dean



GDGDA, 2011

Courtesy the artist, Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris/Los Angeles

Film still. Courtesy the artist, Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris/Los Angeles

Salle 17



One Hundred and Fifty Years of Painting, 2021

Courtesy the artist, Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris/Los Angeles

Film still. Courtesy the artist, Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris/Los Angeles

Salle 17

Depuis le milieu des années 2000, Tacita Dean a réalisé de nombreux portraits d'artistes, toujours filmés en 16mm. En fixant les images des personnes dont elle fait le portrait, elle renonce à toute narration biographique classique pour relier plutôt chaque artiste, montré au travail, en conversation ou dans l'apparente banalité de son quotidien, à la matérialité de sa production et à la mécanique subtile de sa pensée. Deux œuvres filmiques, qui montrent une facette plus intime de Julie Mehretu, l'une au travail, l'autre en conversation à bâtons rompus avec l'artiste vénézuélo-étatsunienne Luchita Hurtado, témoignent du long compagnonnage intellectuel et de l'amitié indéfectible qui lie Tacita Dean et Julie Mehretu.

En 2007, cette dernière remporte, avec l'aide des chercheurs en architecture et urbanisme Lawrence Chua et Beth Stryker, un appel à projets pour réaliser une gigantesque toile, *Mural*, 2009, pour le grand hall d'entrée du siège new-yorkais de Goldman Sachs. Pour **GDGDA** (salle 17) — dont le titre provient du terme « mur » ou « mural » en amharique, une des langues sémites d'Éthiopie — Tacita Dean a filmé l'artiste, le temps d'un après-midi et d'une matinée, avec ses assistants et assistantes au travail à Berlin : « [...] j'ai été impressionnée par l'exécution et la complexité [de *Mural*], par la rigueur et la discipline de Julie, ainsi que par la facilité et le respect avec lesquels elle délèguait le travail à accomplir. Le tableau gagnait en autorité et en énergie visuelle, et je n'avais jamais rien vu de tel. [...] J'ai filmé quelques instants de sa réalisation dans l'atelier, sans aucune rigueur ni discipline de ma part, mais simplement pour témoigner de cette production riche et minutieuse, et de l'intensité du cheminement nécessaire à la réalisation de cette œuvre monumentale⁰¹. »

Une décennie plus tard, Tacita Dean s'est rendu compte que ses deux

amies Luchita Hurtado et Julie Mehretu partageaient le même jour de naissance à cinquante ans d'intervalle et qu'en 2020 la première fêterait son centième anniversaire, et la seconde son cinquantième. Les deux artistes, qui s'estiment et se connaissent déjà, sont filmées dans l'intimité de l'appartement de Luchita Hurtado à Santa Monica le 3 janvier 2020. Le film, monté à partir des rushes d'une journée entière de conversation entre les deux artistes, dure une cinquantaine de minutes et est montré en boucle, de sorte qu'il ne semble n'y avoir ni début ni fin, mais un éternel recommencement. ***One Hundred and Fifty Years of Painting*** (salle 17) montre les deux femmes discutant librement de la vie et de la mort, des étapes importantes de leurs existences, de voyages fondateurs, de leurs expériences en tant que personnes immigrées aux États-Unis et en tant que mères, de leur jeunesse, ou encore du bouleversement climatique. Elles parlent aussi, bien sûr, de leur pratique de la peinture, profondément ancrée dans leur manière d'envisager le monde.

David Hammons



I Dig the Way This Dude Looks, 1971
Pinault Collection

© David Hammons, by SIAE 2024

Salle 3



Untitled, 2010
Pinault Collection

Vue d'exposition, « Ouverture », Bourse
de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021.
© Tadao Ando Architect & Associates, Niney et
Marca Architectes, Agence Pierre Antoine Gatier.
© David Hammons, by SIAE 2024.
Photo: Aurélien Mole

Salle 4

Cultivant une position de marginalité, David Hammons développe depuis les années 1970 une œuvre fugitive et subversive dont la radicalité a ouvert la voie à toute une génération d'artistes noirs-américains. Sa pratique prend notamment la forme d'assemblages, de sculptures et de dispositifs très variés, donnant naissance à des œuvres empreintes d'une forte charge symbolique et poétique. Si l'on reconnaît par exemple sans mal la « bannière étoilée » étatsunienne de *Oh say can you see* (salle 7), l'artiste lui a fait subir des transformations qui altèrent radicalement la portée de ce symbole national. L'œuvre arbore les couleurs du drapeau panafricain créé en 1920 par l'Universal Negro Improvement Association and African Communities League, l'organisation nationaliste noire fondée par Marcus Garvey, largement repris par le mouvement des droits civiques dans les décennies 1960 et 1970 et toujours utilisé aujourd'hui. Lacéré, troué et déchiré de toutes parts, il ne flotte plus au vent mais pend, inerte, comme l'oriflamme bafouée d'une nation en ruines.

I Dig the Way This Dude Looks et *Untitled*, 1976 (toutes deux salle 3) appartiennent à la série des « body prints ». L'artiste enduit son corps partiellement dénudé de margarine afin de s'en servir comme d'un « pinceau vivant » qui réalise des empreintes directement sur la toile, saupoudrée ensuite de pigment sombre. Indexant son propre corps, il le fragmente et le reconfigure. *I Dig the Way This Dude Looks* montre ainsi son visage de profil, les yeux clos et coiffé d'un afro, ses avant-bras collés au corps, relevés vers les épaules dans un geste un peu raide. En lieu et place de son buste, l'empreinte d'un fragment du drapeau américain. L'emblème patriotique fait corps avec l'artiste et « exerce une

pression sur la silhouette, comme s'il était l'agent d'une défiguration [...], voire une métaphore de l'agonie et de la torture⁰¹ ». Dans *Untitled*, 1976, les éléments du visage se détachent sur un fond de puzzle incomplet, à propos duquel Julie Mehretu observe « qu'on peut faire et refaire un puzzle, peu importe le résultat final. On peut jouer avec son identité, la construire et la faire grandir, elle n'est pas fixée. Elle peut être décomposée en de nombreux morceaux, certaines pièces peuvent disparaître et être retrouvées plus tard, l'identité est quelque chose qui est toujours en transformation⁰² ».

Untitled, 2008 (salle 6) et *Untitled*, 2010 (salle 4) appartiennent quant à elles à la série plus récente des « tarp paintings », qui associent des sacs en plastique usagés, froissés ou déchirés, récupérés par l'artiste et reconfigurés, avec des toiles abstraites ou des surfaces de papier kraft partiellement dissimulées. Dans leurs divers états d'usure, ces sacs prennent des formes et des textures d'une étonnante diversité, « chargés » des vies qu'ils ont côtoyées. En réemployant des matériaux pauvres trouvés dans la rue, l'artiste confère à ces objets de rebus une polysémie quasiment sans limite, symbolisant tant la formidable créativité humaine que la rapide transformation de la vie urbaine et ses contradictions. Si ces œuvres possèdent une dimension élégiaque et funèbre, elles sont aussi pleines de provocation et d'ironie, dévoilant, selon Julie Mehretu, « l'imposture et la vanité du monde de l'art, de la critique et du discours [...], exposant le classisme louche, raciste et sans scrupules du monde de l'art et l'hybris du récit de l'histoire de l'art européen et de l'Amérique blanche⁰³ ».

01 — Apsara DiQuinzio, « David Hammons: Printing the Political, Black Body », non daté, <https://www.wattis.org/our-program/on-our-mind/david-hammons-is-on-our-mind-2016-2017/david-hammons-printing-the-political-black-body-by-apsara-diquinzio>.

02 — « L'artiste présente : Julie Mehretu à propos de David Hammons », conférence de Julie Mehretu à l'auditorium de la Bourse de Commerce — Pinault Collection le 17 janvier 2023.

03 — *Ibid.*

Robin Coste Lewis



Intimacy, 2022
Courtesy the artist
and Marian Goodman Gallery

Film stills. Courtesy the artist
and Marian Goodman Gallery

Salle 23



L'installation visuelle et sonore *Intimacy* (salle 23) présente des portraits photographiques issus de plusieurs centaines de photographies découvertes par Robin Coste Lewis il y a environ 25 ans chez sa grand-mère maternelle, Dorothy Mary Coste Thomas Brooks. Ces sépias, ferrotypes et photographies en couleur et en noir et blanc constituent une archive photographique de la famille de l'artiste et de son cercle amical sur plusieurs générations. La famille de Robin Coste Lewis (dont l'arrière-grand-mère, née en France, avait ensuite immigré dans la colonie française de Louisiane avant que celle-ci ne soit cédée aux États-Unis) a fui les États du sud lors de la « Grande Migration » non pas vers le nord, mais vers l'ouest pour échapper au racisme et à la violence raciale, comme des millions d'autres familles noires-américaines, entre les années 1910 et 1940. En raison des bouleversements provoqués par cette migration forcée et de la dispersion de la cellule familiale et de ses biens, cette collection de photographies représente un ensemble vernaculaire particulièrement remarquable de par sa simple existence, sa rareté, son caractère intime et son volume.

Les photographies d'*Intimacy* donnent ainsi accès, de façon fragmentaire et ténue, à certains aspects de l'histoire de cette famille américaine tout en la replaçant au sein d'un arc historique plus ample — une méditation au sujet de l'histoire du temps. L'allégresse et la profonde sensation de proximité qui transparaissent dans de nombreux moments capturés sur pellicule témoignent de sa capacité de résilience et de résistance vis-à-vis du racisme systémique qui sévit aux États-Unis, notamment pendant la période des lois ségrégationnistes dites « Jim Crow » (environ 1877-1968). Cependant, Lewis joue sombrement avec la nostalgie par la juxtaposition d'une bande sonore originale qui replace les migrations de la diaspora africaine dans le contexte de l'histoire du temps et de

l'évolution humaine. La lecture envoûtante et désarmante que Lewis fait de son poème lyrique *Intimacy (for Julie) Part 2*, dédié à Julie Mehretu, entrecoupée de longues plages de silence, constitue un hommage à la multitude des diasporas humaines depuis des millénaires — et au rôle central joué par les personnes noires dans ces histoires de déplacement.

Les deux artistes se sont rencontrés dans les années 1990 à New York alors qu'elles étaient encore étudiantes de troisième cycle, fréquentant toutes deux des séminaires ayant trait à la théorie postcoloniale, aux études queer et à la théorie critique de la race. Plus de vingt ans plus tard, *Intimacy* peut être vue comme le fruit de cette longue amitié et de cette conversation : l'installation met ainsi en lumière la place centrale qu'occupent l'histoire, les migrations humaines, le désir et l'abstraction (du langage et de la peinture, et les échos et correspondances entre eux) dans leurs imaginaires et leurs travaux.

Paul Pfeiffer



Incarnator (Manila), 2021
Justin Bieber Torso (Manila)
Justin Bieber Right Arm (Manila)
Sculpteur: Luis Ac-Ac
Paete, Laguna, Les Philippines
Courtesy the artist and carlier | gebauer,
Berlin/Madrid

Photo: Roberto Herrero. Courtesy the artist
and carlier | gebauer, Berlin/Madrid

Salle 12



Incarnator se présente entre autres sous la forme d'une série de sculptures hyper-réalistes des parties du corps du chanteur Justin Bieber — par exemple, son torse (salle 12), ses bras (salle 12), ses jambes (salle 13) —, pop star absolue dont l'image incarne, depuis sa « découverte » par l'industrie musicale à l'âge de douze ans, une sorte d'éternel adolescent. Ce corps sveltes, démembré et tatoué sur tout le torse et des clavicules aux poignets, dispersé sur plusieurs murs de l'exposition, peut faire penser aux reliques d'un jeune saint ou d'un Christ, exposées à la dévotion.

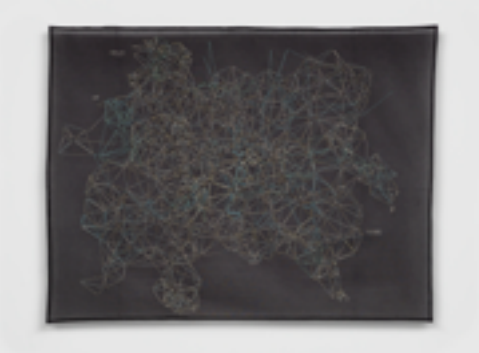
Paul Pfeiffer se réfère dans ces sculptures, tout comme dans ***Incarnator (Seville)***, ***Justin Bieber Study for Ecce Homo*** (salle 13) et ***Incarnator (Manila)***, ***Leg on Branch*** (salle 11) à la tradition espagnole des « encarnadores », ces « peintres de chairs » et sculpteurs réputés pour leur création d'icônes catholiques réalistes et polychromes, allant même jusqu'à représenter avec ***Incarnator (Pampanga)***, ***Kurt*** (salle 14) le fils de l'un des sculpteurs avec qui il a collaboré.

La pratique des « encarnadores », qui a vu le jour au 16^e siècle à Séville, fut par la suite introduite aux Philippines par des missionnaires espagnols. Le processus consiste à sculpter puis à faire sécher le bois pendant six mois avant d'y appliquer plusieurs couches de peinture polychrome et de vernis, et d'en poncer la surface à plusieurs reprises jusqu'à ce que la figure semble briller de l'intérieur. Ces sculptures, extrêmement prisées jusqu'à devenir des objets fétichisés de dévotion pieuse, peuplent encore aujourd'hui les églises des Philippines, qui comptent la plus grande population chrétienne d'Asie. Aux Philippines, où Paul Pfeiffer a grandi, ce culte se manifeste de façon éclatante dans la dévotion à Santo Niño de Cebú, représentation sculptée et naturaliste de l'Enfant Jésus habillé en monarque espagnol, apportée d'Espagne en 1521 par Ferdinand Magellan. La statue, considérée comme miraculeuse, est au centre du plus grand festival des Philippines, le Sinulog, au cours

duquel des centaines de milliers de personnes célèbrent ensemble l'Enfant Jésus.

En émulant cette pratique séculaire, Paul Pfeiffer crée un parallèle troublant entre deux types de dévotion : l'une introduite par l'autorité religieuse catholique et l'autre promue par un paysage médiatique en pleine expansion et par le culte de la célébrité. Dans le sillage de son magistral travail de montage vidéo consistant à ré-agencer des séquences d'événements sportifs, de concerts géants ou de films hollywoodiens, ses sculptures nous mettent face à notre fascination (qui trouve ses racines dans un passé lointain) pour différentes formes de « sainteté » afin d'en démasquer les effets psychologiques cachés et d'en montrer le rôle joué dans la transformation des consciences.

Jessica Rankin



Field of Mars, 2016
Collection de l'artiste

© Jessica Rankin. Photo: Tom Powel Imaging.
Courtesy the artist and White Cube, London

Salle 19



Forever on the Verge of Becoming, 2023
Collection particulière, Asie

© Jessica Rankin. Photo: Trevor Good. Courtesy
the artist and carlier | gebauer, Berlin/Madrid

Salle 14

S'inspirant d'un large registre de sujets, l'art de Jessica Rankin entrelace expériences personnelles, littérature et poésie, les langages de l'abstraction, l'élaboration de cartes et la peinture de paysage, ainsi que le *mark making* fondé sur l'observation et le dessin. Empruntant souvent des moyens traditionnellement associés à des activités féminines — la broderie et les travaux d'aiguille —, son travail se présente sous la forme de « paysages mentaux ». Selon elle, « l'acte de coudre a une longévité, une résonance. Cela exige un rapport continu qui reflète le mouvement aléatoire et répétitif d'un mot dans votre tête, qui s'attarde et revient⁰¹ ».

Dans ces œuvres textiles, à la fois délicates et spectrales, l'artiste explore les liens personnels qui l'unissent à son environnement en capturant par exemple la constellation céleste à une date particulièrement importante pour elle, comme dans *Field of Mars* (salle 19). Cette toile porte le nom du cimetière en périphérie de Sydney où est enterrée la mère de l'artiste, la poétesse australienne Jennifer Rankin, mais son titre peut aussi faire référence à une planète du système solaire. Chacune de ses compositions lyriques, travaillées à l'aide d'un fil et d'une aiguille, est constituée de strates, de symboles codés et de constellations qui forment autant de cartes psychogéographiques. L'écriture joue un rôle tout aussi important dans la pratique de l'artiste : son processus créatif trouve souvent son origine dans l'acte d'inscrire sur le papier des mots qu'elle tire de son propre courant de conscience, d'histoires vécues ou rapportées ou de fragments de textes issus de voix marginalisées de la littérature (écrivaines, auteurs et autrices queer ou de couleur), ré-agencés pour former de nouvelles séquences selon une méthode qu'on pourrait qualifier de « hasard guidé ».

Depuis 2016, Rankin a adopté plus pleinement la peinture gestuelle abstraite, associant la peinture à la broderie pour créer des œuvres où la peinture et le fil s'entrelacent, se font écho et se réfractent l'un l'autre. Des lignes de poésie sont brodées sur les côtés des châssis, qui ressemblent ainsi aux tranches des livres. Sur la surface de ses toiles, les fils de couleur accompagnent, réverbèrent ou contredisent les multiples manières dont la peinture s'y comporte (apposée en aplats, imitant l'aquarelle, etc.) créant un incessant va-et-vient visuel entre les effets variés de leur réalité matérielle. Par son approche très fluide et dynamique du médium, Jessica Rankin crée avec ses œuvres des « espaces profonds » où le regard se perd ; tandis que la place qu'elle accorde à l'expression des sentiments de désir, de joie et de tendresse suggère leur capacité à constituer une force de résistance.

Chronologie

1943 **Naissance de David Hammons à Springfield, Illinois.**

1946 Les États-Unis rendent leur souveraineté aux Philippines.

1947 Indépendance du Pakistan.

1948 Le mandat britannique en Palestine prend fin à minuit.

1948-1949 Guerre israélo-arabe et début de la *Nakba*.

1949 Signature des accords d'armistice israélo-arabes mettant officiellement fin à la guerre de 1948.

1951 Le magazine *Drum* est fondé à Johannesburg, Afrique du Sud.

1956 Crise de Suez.

1957 Indépendance du Ghana, le premier pays indépendant postcolonial d'Afrique.

1960 Massacre de Sharpeville, Afrique du Sud: une foule de manifestants se dirige vers un commissariat de police, où la police ouvre le feu, tuant 249 personnes.

1961-1968 et 1971-1976 *Transition Magazine* opère à Kampala, Ouganda.

1962 **Naissance de Huma Bhabha à Karachi, Pakistan.**

1963 Création de l'Organisation de l'unité africaine à Addis-Abeba, Éthiopie.
Assassinat de John F. Kennedy à Dallas, Texas.

1964 **Naissance de Robin Coste Lewis à Compton, Los Angeles, California.**

Première Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement.

L'acteur afro-américain Sidney Poitier remporte un Oscar. Il est le premier Afro-Américain à recevoir un prix pour le rôle du meilleur acteur.

Nelson Mandela prononce son discours *I am prepared to die...*

Premières émissions de la chaîne de télévision BBC Two au Royaume-Uni.

Le président des États-Unis Lyndon Johnson et le dirigeant de l'Union soviétique Nikita Khrouchtchev annoncent des plans de réduction de la production de matériaux destinés à la fabrication d'armes nucléaires.

Premières grandes manifestation étudiantes contre la guerre du Viêt Nam à Times Square, New York et à San Francisco.

À New York, douze jeunes hommes brûlent publiquement leur ordre d'incorporation en signe de protestation contre la guerre du Viêt Nam.

Nelson Mandela et sept autres personnes sont condamnés à la prison à vie et incarcérés dans la prison de Robben Island, Afrique du Sud.

Le Freedom Summer, projet bénévole s'inscrivant dans le mouvement américain des droits civiques, vise à promouvoir l'inscription du plus grand nombre possible d'Afro-Américains sur les listes électorales dans le Mississippi.

Promulgation du Civil Rights Act de 1964, interdisant toute discrimination reposant sur la race, la couleur de peau, la religion, le sexe ou l'origine nationale.

Le Comité international olympique interdit à l'Afrique du Sud de participer aux Jeux olympiques de Tokyo en raison de la ségrégation raciale

en vigueur au sein de ses équipes.

Lors d'une tournée aux États-Unis, John Lennon annonce que les Beatles refuseront de jouer devant un public soumis à la ségrégation.

3 000 militants étudiants de l'Université de Californie à Berkeley encerclent une voiture de police, empêchant les forces de l'ordre d'emmener au poste un volontaire du CORE, interpellé pour n'avoir pas présenté sa carte d'identité. Cette manifestation débouche sur le Berkeley Free Speech Movement.

Martin Luther King Jr. reçoit le prix Nobel de la paix.

La Rhodésie du Nord devient la République indépendante de Zambie et met fin à 73 ans de domination britannique.

1965 **Naissance de Tacita Dean à Canterbury, Royaume-Uni.**

Assassinat de Malcolm X à Harlem, New York.

Marches de Selma à Montgomery en Alabama par des militants non violents afin de manifester la volonté des Afro-Américains d'exercer leur droit de vote.

1965-1973 Importantes manifestations contre la guerre du Viêt Nam aux États-Unis.

1966 **Naissance de Paul Pfeiffer à Honolulu, Hawaï.**

Naissance du Black Panther Party for Self-Defense.

1967 Guerre des Six Jours entre Israël et une coalition d'États arabes.

Avec « Loving contre l'État de Virginie », la Cour suprême des États-Unis déclare anticonstitutionnelles les lois interdisant les mariages interraciaux.

1967-1970 Guerre civile au Nigéria.

1968 5 000 manifestants se rassemblent à Oakland pour la libération de Huey Newton, cofondateur du Black Panther Party.

Assassinat de Martin Luther

King Jr.

En France, manifestations, grève générale, occupations d'universités et d'usines.

Répression violente du mouvement étudiant mexicain culminant avec le massacre de Tlatelolco.

Lors des Jeux olympiques de Mexico, les athlètes Tommie Smith et John Carlos effectuent le salut du Black Power.

1969 « Harlem on My Mind » : manifestation menée par la Black Emergency Cultural Coalition au Metropolitan Museum of Art de New York pour dénoncer l'absence de conservateurs noirs dans ce musée et le fait qu'une exposition sur la culture noire n'y comportait aucune œuvre d'artistes noirs.

Formation, à New York, de la Art Workers' Coalition et de Women Artists in Revolution.

1970 **Naissance de Julie Mehretu à Addis-Abeba, Éthiopie.**

1971 **Naissance de Nairy Baghramian à Ispahan, Iran.**

Naissance de Jessica Rankin à Sydney, Australie.

Formation, à New York, du collectif « Where We At » Black Women Artists, Inc.

« Contemporary Black Artists in America », Whitney Museum of American Art, New York.

1972 Massacre de Munich pendant les Jeux olympiques d'été.

1973 Coup d'État militaire au Chili.

1974-1975 La révolution éthiopienne, suivie d'une prise de pouvoir militaire et d'une dictature militaire (-1991), conduit à la déposition et à l'assassinat de l'empereur Haïlé Sélassié I^{er}.

1974-1986 À New York, la galerie d'art Just Above Midtown (JAM) met en avant les artistes afro-américains et les artistes de couleur.

1975-1979 Le Cambodge prend le nom de Kampuchéa sous la dictature totalitaire de Pol Pot et des Khmers rouges.

1977 **Julie Mehretu et ses parents fuient l'Éthiopie et s'installent à East Lansing, Michigan.**

Festac '77, deuxième World Black and African Festival of Arts and Culture à Lagos, Nigéria.

Ouverture à Chicago de la boîte de nuit The Warehouse, l'un des berceaux de la musique house.

1978-1979 La révolution iranienne se conclut par la substitution d'une monarchie laïque autoritaire par une théocratie islamiste anti-occidentale.

1979 Manifestation contre les meurtres de Roxbury à Boston, à l'appel du Combahee River Collective.

Sortie du huitième numéro de la revue *Heresies*, «Third World Women: The Politics of Being Other».

Fin des années 1970 Débuts du hip-hop.

1980 Après quinze ans de guerre civile, Robert Mugabe devient premier ministre du Zimbabwe nouvellement indépendant, marquant la fin de la domination du pays par la minorité blanche.

1981 Publication de *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*.

Huma Bhabha quitte le Pakistan pour les États-Unis.

1982 Festival Culture and Resistance à l'université du Botswana.

1983 **La famille de Nairy Baghramian s'enfuit de l'Iran pour Berlin.**

1983-1985 **La famille de Julie Mehretu s'installe pour une brève période au Zimbabwe.**

1983-1991 Trax Records, label indépendant de musique house, opère à Chicago.

1987-1993 Des collectifs d'artistes tels que Gran Fury, Silence=Death Project, Gang et fierce pussy diffusent les messages de ACT UP.

1987-1993 Première *Intifada*, désobéissance civile et manifestations violentes contre Israël, alimentées par la frustration liée à l'occupation israélienne, depuis 1967, de la Cisjordanie et de la bande de Gaza.

1988-1994 Âge d'or du hip-hop.

1989 Chute du mur de Berlin.

1990 **Julie Mehretu étudie à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.**

Nelson Mandela est libéré de prison.

1990-1991 Première guerre du Golfe.

1990-2002 Le Clit Club organise des fêtes mixtes et *sex positive* pour femmes cis, trans, lesbiennes, queer ou androgynes à New York.

1991 L'Afro-Américain Rodney King est battu lors d'une arrestation par des policiers de Los Angeles. Filmé par un habitant du quartier, l'incident est couvert par les médias du monde entier et provoque partout de vives protestations.

1992 **Julie Mehretu obtient sa licence au Kalamazoo College, Michigan.**

1992-2002 Drexciya contribue à définir la «techno de Détroit».

1993 Signature du traité de Maastricht et fondation de l'Union européenne.

Attentat à la bombe au World Trade Center.

«1993 Whitney Biennial»,
Whitney Museum of American Art.

Première Dyke March lancée par les Lesbian Avengers à Washington D.C.

1994 Premières élections démocratiques en Afrique du Sud.

Après la signature du premier des accords d'Oslo, Israël entame la construction de la barrière de séparation entre la bande de Gaza et Israël.

«Black Male: Representations of Masculinity in Contemporary American Art», Whitney Museum of American Art.

1995 Attentat à la bombe d'Oklahoma City par deux extrémistes antigouvernementaux défenseurs du suprémacisme blanc, l'acte de terrorisme intérieur le plus meurtrier de l'histoire des États-Unis.

1997 **Julie Mehretu obtient son master en beaux-arts de la Rhode Island School of Design.**

Lancement de SixDegrees, souvent considéré comme la première plateforme de réseau social.

1997-1999 **Julie Mehretu participe au Core Residency Program à la Glassell School of Art du musée des Beaux-Arts de Houston.**

1998 **Ouverture de The Project à Harlem. Cette galerie présentera quelques-unes des premières expositions newyorkaises de Julie Mehretu, Paul Pfeiffer et Jessica Rankin.**

1999 Introduction de l'euro comme monnaie unique de l'Union européenne.
Julie Mehretu s'installe à New York et rejoint The Project.

Fin des années 1990 **Julie Mehretu et Robin Coste Lewis assistent aux mêmes cours et conférences en théorie postcoloniale, études queer et *critical race theory*.**

2000 **Rencontre, dans un bar, de Julie Mehretu et Jessica Rankin.**

Julie Mehretu et Paul Pfeiffer participent à la première édition de «Greater New York» au P.S.1 Contemporary Art Center, New York.

2000-2001 **Julie Mehretu est artiste en résidence au Studio Museum à Harlem.**

2001 **L'exposition «Freestyle» au Studio Museum montre le travail de 28 artistes afro-américains, dont Julie Mehretu.**

Julie Mehretu et Jessica Rankin passent l'été dans le nord de l'État de New York; Mehretu y travaille sur de nouvelles peintures pour une exposition à The Project.

Attentats du 11 septembre.

2001-2002 **Julie Mehretu est artiste en résidence au Walker Art Center, Minneapolis.**

2001-2011 Les États-Unis, soutenus par leurs alliés, lancent des guerres contre l'Afghanistan et l'Irak en réponse aux attentats du 11 septembre, accusant faussement Saddam Hussein de fabriquer des armes de destruction massive et d'entretenir des liens avec Al-Qaïda.

2002 «The Short Century, Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994», MoMA PS1, New York.

2003 **«Drawing into Painting», exposition personnelle de Julie Mehretu, Walker Art Center.**

2004 **Julie Mehretu, Paul Pfeiffer et Lawrence Chua ouvrent Denniston Hill, organisation artistique interdisciplinaire**

centrée sur les artistes, dans l'État de New York.

2005 **Naissance de Cade Elias Mehretu-Rankin, premier enfant de Julie Mehretu et Jessica Rankin.**
Ouragan Katrina.

2006 **Julie Mehretu et Jessica Rankin créent «un diagramme poétique de leur vie, composé d'influences, de résidences et d'amis», à l'occasion de l'exposition collective «When Artists Say We», Artists Space, New York.**
Saddam Hussein, reconnu coupable de crimes contre l'humanité, est condamné à mort par pendaison.

2007 Annonce du lancement de l'*iPhone* de première génération par Steve Jobs, PDG d'Apple.

2007-2009 **La résidence de Julie Mehretu à l'Académie américaine de Berlin est suivie d'un long séjour dans la ville où elle travaille sur *Mural*.**

2007-2010 Crise des subprimes aux US.

2008 Le candidat démocrate Barack Obama est élu premier président afro-américain de l'histoire des États-Unis.

2009 **Julie Mehretu voyage en Éthiopie pour la première fois depuis que sa famille a fui le pays en 1977.**
«Julie Mehretu: Grey Area»,
Deutsche Guggenheim Museum, Berlin.

2010 **Naissance de Haile Iskinder Mehretu-Rankin, deuxième enfant de Julie Mehretu et Jessica Rankin.**
Un entretien entre Huma Bhabha et Julie Mehretu est publié dans *Huma Bhabha*.

Le suicide par immolation de Mohamed Bouazizi déclenche la révolution tunisienne; le Printemps arabe est lancé.

2011 Catastrophe nucléaire de Fukushima.

Assassinat d'Oussama ben Laden, fondateur d'Al-Qaïda, par les forces spéciales étatsuniennes au Pakistan.

La révolution égyptienne, après d'énormes manifestations sur la place Tahrir, conduit à la démission de Hosni Moubarak, l'un des dictateurs africains restés le plus longtemps au pouvoir.

2011- Guerre civile en Syrie.

2012 George Zimmerman tue par balles Trayvon Martin, Afro-Américain de 17 ans non armé, Sanford, Floride.

Julie Mehretu présente lors de la dOCUMENTA (13) à Kassel une série de quatre peintures de très grand format, «Mogamma», inspirée par les vagues de protestation dans le sillage du Printemps arabe.

Julie Mehretu participe au *Cairo Seminar*, conçu conjointement par CIRCA et la dOCUMENTA (13) à l'espace MASS Alexandria, Égypte.

«Rise and Fall of the Apartheid»,
International Center of Photography,
New York.

L'ouragan Sandy frappe
New York.

2013 Mort de l'écrivain nigérian Chinua Achebe.

Le mouvement Black Lives Matter est lancé après l'acquittement de George Zimmerman, le policier qui avait tué Trayvon Martin.

2015-2017 **Expositions en duo de Julie Mehretu et Jessica Rankin, «EARTHOLD», Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgique, et «Struggling With Words That Count», carlier | gebauer, Berlin.**

2016 Un référendum au Royaume-Uni vote en faveur du Brexit. Cette même année voit le plus grand nombre de victimes jamais enregistré parmi les migrants en Méditerranée.

«**Julie Mehretu: The Addis Show**», **Gebre Kristos Desta Center-Modern Art Museum, Addis-Abeba.**

Donald Trump est élu président des États-Unis.

2017 **Julie Mehretu, avec les artistes Adam Pendleton, Rashid Johnson et Ellen Gallagher, achète la maison d'enfance menacée de démolition de la musicienne et activiste Nina Simone à Tryon, en Caroline du Nord.**

Jason Moran, pianiste de jazz, compositeur et artiste visuel, enregistre *MASS {Howl, eon}* à l'église St. Thomas the Apostle à Harlem, où Julie Mehretu travaille sur deux peintures in situ *HOWL, eon (I, II)* commandées par le SFMoMA, San Francisco.

L'incendie de la Grenfell Tower, immeuble de logements sociaux à North Kensington, Londres, fait 79 morts.

Rassemblement suprémaciste blanc Unite the Right à Charlottesville, Virginie.

L'ouragan Maria frappe le nord-est des Caraïbes.

Mégafeux de forêt dans le nord de la Californie.

2018 «**Tacita Dean, Julie Mehretu**», **Marian Goodman Gallery, Paris.**

Exposition personnelle de Paul Pfeiffer, «Incarnator», Bellas Artes Projects Outpost, Manille.

Jair Bolsonaro est élu président du Brésil.

2019 Décès du commissaire d'exposition Okwui Enwezor et de l'écrivaine Toni Morrison.

Première d'une série de manifestations au Liban.

Rétrospective de mi-carrière de Julie Mehretu co-organisée par le Los Angeles County Museum of Art et le Whitney Museum of American Art. Elle sera présentée ensuite au High Museum, Atlanta et au Walker Art Center, Minneapolis.

2020 L'épidémie de Covid-19 est qualifiée de pandémie par l'Organisation mondiale de la santé.

Le meurtre de George Floyd, Afro-Américain, par le policier blanc Derek Chauvin donne lieu à des manifestations dans le monde entier.

Explosion causée par l'embrasement d'un stock de nitrate d'ammonium dans le port de Beyrouth.

Joe Biden est élu président des États-Unis, battant Donald Trump.

2021 À Washington, le Capitole est pris d'assaut par des centaines de manifestants extrémistes.

En retirant les troupes armées d'Afghanistan, le président Biden met fin à la guerre la plus longue de l'histoire des États-Unis.

2022 La Russie envahit l'Ukraine.
«**Julie Mehretu | With an installation by Robin Coste Lewis**», **Marian Goodman Gallery, Paris.**
Exposition personnelle de Nairy Baghramian, «Modèle vivant», Nasher Sculpture Center, Dallas.

2023 **Conférence de Julie Mehretu, «The Artist Presents — Julie Mehretu about David Hammons», Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris.**

Première de *Archive of Desire*, nouvelle performance collaborative de Robin Coste Lewis, Julie Mehretu, du compositeur Vijay Iyer et du violoncelliste/musicien improvisateur Jeffrey Zeigler au National Sawdust, à Brooklyn dans le cadre du festival *Archive of Desire* de la Fondation Onassis.

«**They departed for their own country another way (a 9x9x9 hauntology)**», **exposition personnelle de Julie Mehretu avec des interventions sculpturales de Nairy Baghramian, White Cube Bermondsey, Londres.**

Biographies

Née en 1970 à Addis-Abeba, Éthiopie, **Julie Mehretu** vit et travaille à New York. Ses œuvres sont une exploration des palimpsestes de l'histoire, du temps géologique à une phénoménologie sociale contemporaine, qui entraînent le public dans une expression visuelle dynamique de l'expérience contemporaine, une représentation des comportements sociaux et de la psychogéographie de l'espace. Le travail de Julie Mehretu se nourrit d'une multitude de sources, notamment la politique, la littérature et la musique. Ses plus récentes peintures intègrent des photographies issues des médias, représentant des conflits, l'injustice et l'agitation sociale. Ces images graphiques servent de points de départ à la fois intellectuels et de composition : si elles sont invisibles sur la toile finale, leur présence fantomatique persiste une fois les œuvres gestuelles et abstraites achevées. La pratique de Julie Mehretu, qu'il s'agisse de peinture, de dessin ou de gravure, constitue une affirmation du rôle de l'art de stimuler la réflexion et d'exprimer la condition contemporaine de l'individu et de la société.

Nairy Baghramian est née en 1971 à Ispahan, Iran. Elle vit et travaille aujourd'hui à Berlin, où elle a fui à l'âge de treize ans. Nairy Baghramian explore la pratique de la sculpture et de l'installation pour créer des œuvres qui remettent en question leur cadre et bouleversent les modes de présentation attendus, ainsi que les contextes architecturaux, sociologiques, politiques et historiques qui les sous-tendent. En maniant un vocabulaire abstrait qui combine souvent des formes géométriques et organiques et en mêlant des matériaux et des processus industriels avec des éléments plus souples

et gracieux, Nairy Baghramian met en évidence la vulnérabilité du corps humain transformé par l'Histoire.

Née en 1962 à Karachi, Pakistan, et vivant à Poughkeepsie, New York, **Huma Bhabha** s'installe aux États-Unis en 1981 et obtient une licence en beaux-arts à la Rhode Island School of Design, à Providence, et un master en beaux-arts à l'université de Columbia, à New York. Son travail complexe autour de la réinvention de la figure humaine et sa pratique formelle, comprenant la sculpture, le dessin et la photographie, puisent dans un large éventail de références, de l'art ancien comme de l'art contemporain, tout en faisant des clin d'œil à des éléments de la culture pop tels que les films de science-fiction et d'horreur.

Née en 1965 à Canterbury, Royaume-Uni, **Tacita Dean** est une artiste britannique européenne qui vit aujourd'hui entre Berlin et Los Angeles. Elle a développé depuis la fin des années 1980 une œuvre singulière, une suite d'étonnants précipités de temps, de matières, d'espaces et de perceptions qui se déploient à travers des médiums aussi variés que le film, la photographie et le son, le dessin, la gravure et le collage. À la dématérialisation des images, l'artiste répond par la lenteur et par l'œuvre de la main, en réinvestissant la matérialité de ces médiums, au premier plan desquels le film 16 mm. Elle est notamment connue pour ses séries de portraits filmés d'artistes tels que Cy Twombly, Merce Cunningham, Mario Merz, Michael Hamburger, et plus récemment celui de Julie Mehretu et Luchita Hurtado.

David Hammons, né en 1943 à Springfield, Illinois, États-Unis, développe depuis les années 1960 une œuvre fugitive et subversive qui prend notamment la forme d'actions discrètes présentées fréquemment dans l'espace public ou dans des lieux à distance des mondes de l'art, comme sa désormais légendaire *Bliz-aard Ball Sale* (1983), une vente de boules de neige qu'il mène en pleine rue sans annonce ni publicité. Si les assemblages, installations et sculptures qu'il réalise prennent des formes très variées souvent basées sur la récupération d'objets de rebut, ils peuvent également incorporer les empreintes de son propre corps (la série des « body prints », 1968-1979) ou des toiles abstraites (ses « tarp paintings », depuis 2009). L'artiste puise dans la réalité du quotidien et dans le territoire de la rue mais convoque également des références savantes à l'histoire de l'art moderne — dada, l'Arte Povera, Marcel Duchamp —, à la culture noire-américaine, notamment au jazz, ainsi qu'à un répertoire de traditions culturelles africaines et diasporiques. Ses œuvres incisives, marquées par une forte charge symbolique, autant poétique que politique, pointent les effets délétères du racisme, de l'oppression et de la précarité.

Née en 1964 à Compton, en Californie, États-Unis, **Robin Coste Lewis** est une poétesse, artiste visuelle et chercheuse. Elle a été de 2017 à 2020 la poète-lauréate de la ville de Los Angeles. Ses recherches actuelles portent sur les histoires croisées de la photographie vernaculaire et des constructions du temps. Outre l'écriture d'essais, de livrets et de poèmes, Lewis réalise des installations *mixed-media* et collabore sur divers projets avec des artistes visuels, des compositeurs et des cinéastes. On lui doit deux recueils de poésie, *To the Realization of Perfect Helplessness* (Knopf, 2022) qui a reçu le PEN Award for Poetry et *Voyage of the Sable Venus and Other Poems*

(Knopf, 2017), pour lequel elle a remporté le National Book Award.

Paul Pfeiffer est né en 1966 à Honolulu, Hawaï, États-Unis. Après une enfance passée aux Philippines, l'artiste s'installe en 1990 à New York, où il vit et travaille aujourd'hui. Connue pour son usage virtuose des technologies de l'image et du son ainsi que du montage, Paul Pfeiffer s'est illustré dans des médiums aussi divers que la vidéo, la photographie, l'installation et la sculpture. L'artiste réemploie et transforme des images marquantes de la culture populaire (séquences d'événements sportifs, de concerts ou de films hollywoodiens), nous invitant par divers procédés visuels à y porter un regard attentif.

Jessica Rankin est née en 1971 à Sydney, Australie. Son art, ancré dans le territoire du langage et de l'abstraction, dépeint des paysages mentaux parsemés de signes et de symboles qui reflètent les processus de la mémoire et de l'interprétation. Ses œuvres sur textile et sur papier agencent et fusionnent des représentations schématiques de montagnes et de fleuves, des constellations ou encore des lignes de texte qui ensemble paraissent se transformer sous nos yeux. Expansifs et intuitifs, les travaux de Jessica Rankin sont aussi souvent marqués par la présence de taches, d'éclaboussures ou de lignes enroulées aux couleurs vives. Ses compositions exubérantes débordent sur les côtés de la toile, révélant des lignes de poésie tirées des écrits de poètes tels qu'Étel Adnan, Paul Celan et Brenda Shaughnessy. Elle vit et travaille à New York.

Commissaire d'exposition :
Caroline Bourgeois
avec Julie Mehretu

Textes :
Boris Atrux-Tallau
Caroline Bourgeois
Julie Mehretu

Chronologie composée par :
Julie Mehretu

Traduction :
Renaud Lejosne-Guigon
et NTL-II Nuovo Traduttore
Letterario, Florence

Suivi éditorial :
NTL-II Nuovo Traduttore
Letterario, Florence

Conception graphique :
Les Graphiquants, Paris



Découvrez, lisez, écoutez

Un podcast, des interviews, des vidéos, le calendrier des événements dédiés à l'exposition « Julie Mehretu. Ensemble ». Parcourez tous les contenus d'approfondissement sur palazzograssi.it

Le catalogue de l'exposition *Julie Mehretu. Ensemble*, publié en version trilingue (italien, anglais, français) par Marsilio Arte avec des textes de Hilton Als, Caroline Bourgeois, Lawrence Chua, Patricia Falguières, Julie Mehretu, Jason Moran, Paul Pfeiffer est disponible à la librairie et en ligne.

Vous êtes déjà membre de la Pinault Collection ?

Adhérez dès maintenant et découvrez les nombreux avantages : visites exclusives, événements réservés et entrées illimitées dans les trois musées de Venise et de Paris !

Achetez votre carte de membre de la Pinault Collection à la billetterie et votre billet d'entrée vous sera déduit, ou visitez le lien pinaultcollection.com/palazzograssi/fr/publics/membership.



Conservez votre ticket du Palazzo Grassi et visitez l'exposition
à Punta della Dogana « Pierre Huyghe. Liminal ».

palazzograssi.it



En remettant ce guide dans le conteneur prévu à cet effet à la sortie, vous
contribuerez à une utilisation circulaire et éco-responsable des matériaux.
Merci !