

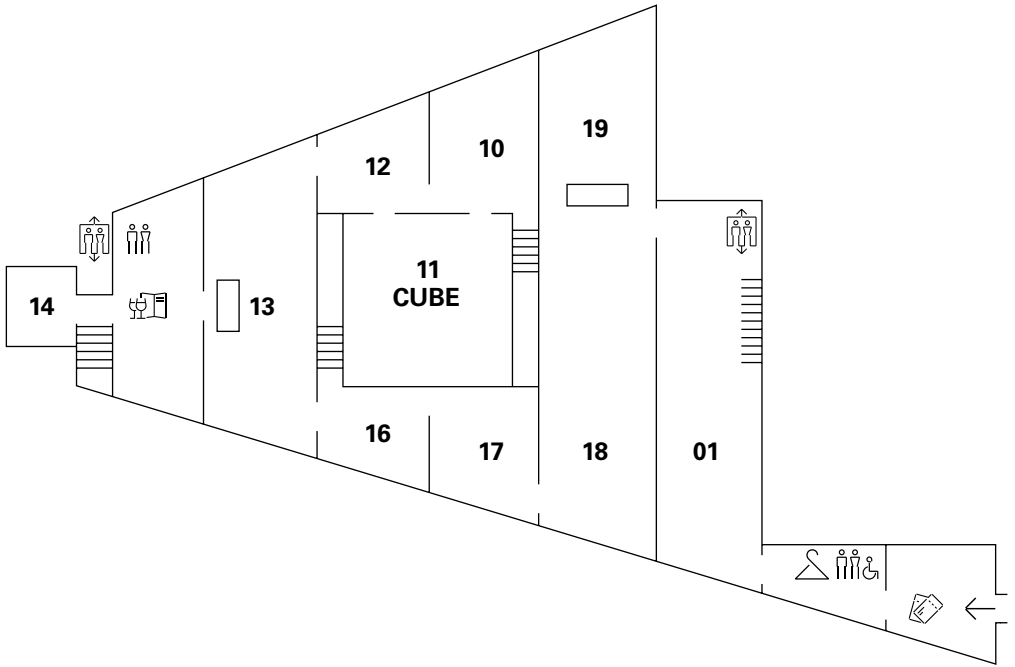
ICÔNES

à la Punta  
della Dogana

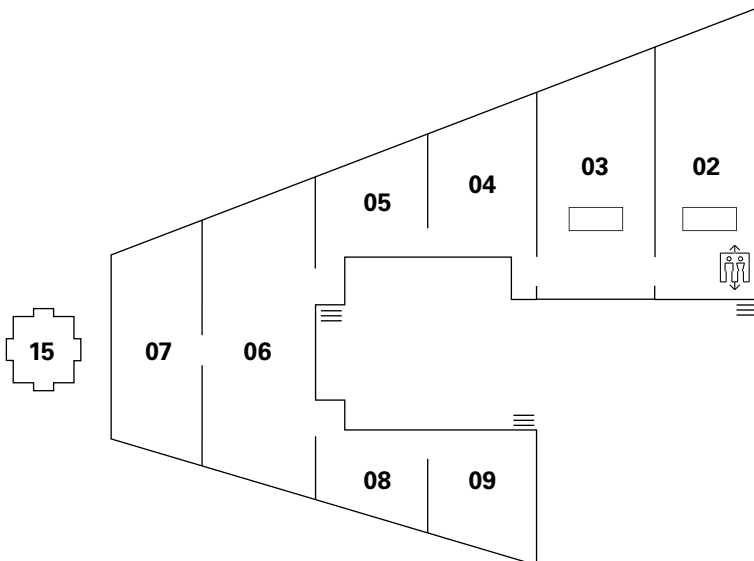
FR

Punta della Dogana  
Palazzo Grassi  
**Pinault**  
Collection

Rez-de-chaussée



Premier étage



# ICÔNES

L'exposition « Icônes » présente des œuvres emblématiques de la Collection Pinault, et part d'une réflexion sur le thème de l'icône et du statut de l'image dans le monde contemporain. Le terme « icône » connaît deux acceptions : son étymologie la définit comme une image tandis que son usage la désigne comme un certain type de peinture religieuse, qui caractérise plus particulièrement le christianisme oriental. Plus récente est l'idée d'un modèle ou d'une figure emblématique. Le statut de l'image — sa capacité à incarner une présence entre apparition et disparition, entre ombre et lumière, à générer une émotion — est au cœur de ce projet conçu spécifiquement pour les espaces de la Punta della Dogana et le contexte vénitien, marqué par un lien étroit avec l'Orient byzantin. L'exposition entend révéler l'essence et l'héritage de l'icône en tant que vecteur de passage vers un autre monde ou d'autres états de conscience (contemplation, méditation) à travers un parcours de plus de 80 œuvres, dont des chefs-d'œuvre de la Collection Pinault et des œuvres inédites. L'exposition est scandée par des espaces qui constituent autant de haltes ou de « chapelles » à l'ère de la saturation et de la banalisation des images, et convoque, entre figuration et abstraction, toutes les dimensions de l'image dans le contexte artistique contemporain — peintures, vidéos, son, installations, performances. Elle instaure des dialogues inédits entre des artistes emblématiques de la collection — David Hammons et Agnes Martin, Kimsooja et Chen Zhen, Dahn Vo et Rudolf Stingel, Sherrie Levine et On Kawara entre autres.

## ESPACE MAGNÉTIQUE

L'exposition accueille les visiteurs avec *Concetto spaziale* de Lucio Fontana [salle 01], une œuvre, qui comme l'icône, transcende la matérialité de l'image, en s'ouvrant — littéralement à coup d'objets tranchants — vers une dimension autre où la lumière fait partie intégrante de la création. L'œuvre évoque autant le mystère des origines que les constellations astrales.

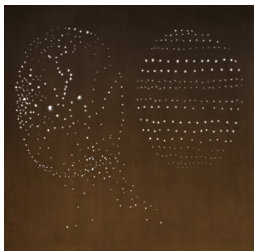
Dans le sillage des recherches du père du spatia-lisme, l'artiste brésilienne Lygia Pape avec son œuvre *Ttéia 1, C* [salle 01] — installation constituée de fils dorés tendus dans l'espace qui apparaissent aux confins du visible, au gré de la lumière et de la position du spectateur — invite à faire l'ex-périence d'un « espace magnétique » faits de rayons de lu-mière qui pénètrent dans l'obscurité en une illumination quasi irréelle. Donald Judd [salle 01], dans sa quête minima-liste, dépouille le symbolisme de la croix et de l'or pour n'en conserver que la structure et la couleur jaune qui irradie les quatre cubes en acier Corten.

Dans la *Quinta del Sordo* de Philippe Parreno [salle 02], le son autant que la lumière viennent révéler et redonner vie aux quatorze peintures noires, réalisées entre 1819 et 1823 par Francisco Goya, dans sa maison près de Madrid. À rebours de l'éclat mystique des cycles de peintures reli-gieuses qu'il exécute pendant sa carrière pour les rois et l'Église, il crée directement sur les murs des peintures à l'huile où prédomine le noir, nuancé d'ocres et de terres.

## SALLE 01

### LUCIO FONTANA

(1899-1968)



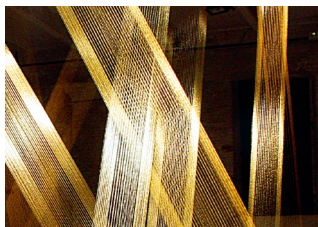
#### *Concetto spaziale*, 1958

Pinault Collection

En 1946, Lucio Fontana formule les principes du spatialisme, délivrant l'art des contingences de la matière, de l'espace et du temps. « Je ne veux pas faire de peinture. Je veux ouvrir un espace, créer une nouvelle dimension, nouer un lien avec le cosmos, qui s'étend sans cesse au-delà du plan confiné d'une image<sup>01</sup> », explicite l'artiste. C'est par un geste primordial, au premier abord iconoclaste, en incisant la toile, qu'il établit une continuité visuelle et sensible entre le plan de l'œuvre et l'environnement qui l'entoure. Sa réflexion sur l'idée d'infini remet en cause les croyances religieuses et la finalité même de l'art, tout en matérialisant l'essence de la forme et de l'espace du sacré.

### LYGIA PAPE

(1927-2004)



#### *Ttéia 1, C*, 2003-2017

Pinault Collection



#### *O Ovo*, 1967

Performance sur la plage de Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, 1967

© Projeto Lygia Pape

Image ci-dessus : Photographie vintage en noir et blanc de la performance



#### *Divisor*, 1968

Performance dans la Favela da Cabeça, Rio de Janeiro, 1967 (première performance)

© Projeto Lygia Pape

Image ci-dessus : Photographie vintage de la performance au Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1990

Artiste essentielle de l'avant-garde brésilienne, pionnière d'un art performatif intimement lié aux questions sociales et politiques, Lygia Pape ouvre l'œuvre d'art et l'espace d'exposition à des territoires et des phénomènes qui remettent en cause l'abstraction de la modernité européenne, afin d'en réévaluer la portée à l'échelle du monde. Dans *O Ovo* et *Divisor*, la surface immaculée de la toile, l'épuration des formes géométriques héritées de la modernité européenne sont traversées par les corps qui en contestent la validité. L'œuvre devient un processus de transformation organique, un habitacle où les corps se rejoignent en une immense peau et forment une architecture mouvante. Dans *Divisor* se constitue un corps collectif dansant, une procession pour le temps présent.

01 — Lucio Fontana, cit. dans : Jan van der Marck, Enrico Crispolti, « Lucio Fontana: De la tradition à l'utopie », *Lucio Fontana: Catalogue Raisonné*, Vol. I, Bruxelles, La Connaissance, 1974, p. 7.

DONALD JUDD  
(1928-1994)



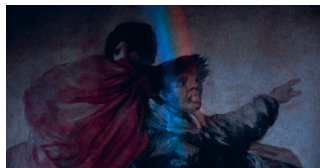
Untitled, 1991  
Pinault Collection  
Donald Judd Art © Judd Foundation,  
by SIAE 2023

En 1988, Donald Judd fit l'acquisition d'une usine à glace désaffectée, afin de la transformer en atelier. Ce lieu inusité servit à la production de la quasi-totalité de ses œuvres en acier Corten. Les qualités uniques de ce matériau industriel à l'aspect brut, dont la patine résulte d'un processus d'oxydation, deviennent à la fois le sujet et l'objet des œuvres. La plupart des sculptures en acier réalisées par l'artiste s'inscrivent dans une typologie de formes établie dès la fin des années 1960, dans laquelle on retrouve notamment les « progressions », les « stacks » et les « boxes ».

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient cette œuvre non titrée, constituée de quatre grandes boîtes en acier Corten accrochées au mur et qui dessinent en creux une croix. Chaque boîte comporte une surface intérieure peinte en jaune vif, dont l'aspect lisse et luisant vient trancher avec celui de l'acier. Il s'agit d'« objets spécifiques<sup>02</sup> », pour reprendre l'expression employée par Judd dans son article éponyme, où il plaide en faveur d'un art ancré dans la réalité, qui chercherait à exprimer clairement la spécificité de chaque objet.

SALLE 02

PHILIPPE PARRENO  
(NÉ EN 1964)



*La Quinta del Sordo*, 2021  
Pinault Collection

En 1819, Francisco Goya — alors âgé, sourd et malade — s'installa dans une maison dénommée « Quinta del Sordo », ou « Domaine du Sourd », en périphérie sud de Madrid. Il y vécut quatre années, au cours desquelles il travailla principalement sur une série de quatorze fresques connues sous le nom de « Peintures noires ».

Le film *La Quinta del Sordo* de Philippe Parreno oscille entre la surface et la profondeur, la lumière et l'ombre, le sonore et le visuel, entre les espaces picturaux créés par Goya et les murs que les peintures couvraient à l'origine.

Parreno qualifie son film de « science-fiction », ce qui peut sembler étonnant jusqu'à ce que l'on découvre qu'il a modélisé en 3D la maison de Goya, restituant l'emplacement des peintures par rapport à celui des fenêtres et des portes. Il a réalisé ensuite un modèle acoustique afin de simuler la propagation du son dans le bâtiment. Il s'agit d'une sorte d'architecture spéculative, un espace fantôme.

Le film nous révèle à quel point l'ouïe peut affecter la vue, et comment notre appréhension des choses relève de tous nos sens.

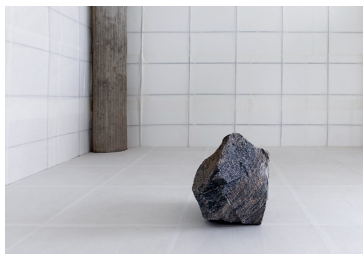
Extrait de Adrian Searle, « Les terrifiantes 'Peintures noires' de Goya sont ramenées à la vie — Analyse de *La Quinta del Sordo* », The Guardian, 8 juin 2022. Reproduction interdite. Tous droits réservés.

## SALLE 03

LEE UFAN  
(NÉ EN 1936)



*Dialogue*, 2007  
Pinault Collection



*Tea in the Field*, 2023  
© Lee Ufan, by SIAE 2023.  
Courtesy of Studio Lee Ufan  
Image ci-dessus : *Relatum – Room (B)*,  
2017.

Lee Ufan, artiste, poète et philosophe, a toujours placé au centre de sa pratique le concept de « résonance » (*yôhaku*). Il écrit : « L'espace de résonance n'est pas le vide. C'est un champ de forces ouvert où l'action, les choses et l'espace résonnent. [...] L'espace de résonance dépasse donc l'objet ou les mots ; il fait respirer aux hommes l'infini et les conduit au silence<sup>03</sup>. » Dans la peinture exposée, l'espace de résonance trouve son expression dans l'équilibre entre les zones peintes et le vide de la toile.

Lee Ufan a recouvert de graviers le sol d'une pièce, au centre de laquelle se trouve une chambre du thé ou chambre de méditation. Ses murs en papier de riz ont

presque entièrement disparu. Tendus et secs après leur fabrication, ils sont si solides qu'ils tiennent lieu de parois, mais lorsqu'ils entrent en contact avec l'eau, ils deviennent si fragiles qu'ils se déchirent. À Venise, ville exposée au double pouvoir protecteur et destructeur de l'eau, l'artiste nous met face à cette précarité et nous invite à une méditation sur notre rapport à la nature. *L'icône* (ou *anti-icône*) à laquelle nous sommes confrontés est une pierre choisie par l'artiste, œuvre millénaire de la nature.

## SALLE 04

CAMILLE NORMENT  
(NÉE EN 1970)



*Prime*, 2016  
© Camille Norment, by SIAE 2023.  
Courtesy of the artist



*Untitled graphs*, 2022-2023  
Sélections de la série « Deviations  
and Resonance »  
© Camille Norment, by SIAE 2023.  
Courtesy of the artist

L'installation sonore *Prime* de Camille Norment se compose de bancs en bois émettant des vocalises au contact des personnes qui les activent. Nous entrons dans un espace invitant au repos collectif, où le

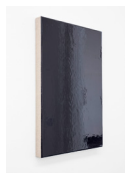
son est une manifestation d'énergie à la fois entendue et ressentie, transmise à travers l'air et le bois, les corps et les surfaces. Le retour de vibrations donne lieu à des bruits cathartiques évoquant de multiples significations liées au confort, au plaisir et à la rédemption ou, à l'inverse, à la détresse et à la douleur. Les visiteurs se trouvent liés à l'écho viscéral d'une voix unique qui les traverse. Les émanations sonores produisent un continuum acoustique et spirituel composé de plusieurs strates. Une série connexe d'œuvres sur papier est également exposée, réalisée à partir de limaille de fer attirée par des aimants qui permettent de suivre l'empreinte résiduelle de la main de Camille Norment transférant sur le papier le minerai rouge et oxydé — que l'on trouve à la fois dans le corps et dans la terre — selon des fréquences sonores spécifiques.

## SALLE 05

### EDITH DEKYNDT (NÉE EN 1960)



*Ombre indigène*, 2014  
© Edith Dekyndt



*Nanthanwan Temple 004*  
(*Master Duangkamol Jaikompan, Shang Mai, Thaïlande*), 2014  
Courtesy of the artist

*Ombre indigène* capte les ondulations d'un drapeau constitué de cheveux noirs flottants au vent, planté sur l'île de la Martinique, près du rivage où, en 1830, s'est échoué un bateau de traite clandestine transportant une centaine de captifs africains. En créant cette œuvre, l'artiste compose un tableau à peine mouvant, au rythme languissant, méditatif, hypnotique, qui, des années plus tard et dans un autre contexte, acquiert une signification supplémentaire. Cette image, pensée comme une référence à l'esclavage mais aussi à tous les martyrs, devenue virale en septembre 2022 à la suite du meurtre d'une jeune Iranienne, symbolise désormais la révolte des femmes de ce pays.

Edith Dekyndt dispose la vidéo de cette performance à proximité d'un tissu dont les fibres ont été altérées par son enfouissement des mois durant dans la terre, et d'une laque noire dont les effets réflexifs invitent à une forme de contemplation.



*Underground 17*, 2018  
Pinault Collection

Cette oeuvre est constituée d'un tissu qui a été enfoui pendant plusieurs mois dans la terre. Des minéraux, des racines, des plantes, des insectes ont transformé son apparence en un paysage venu de la terre. Alors que certaines parties du tissu n'ont été que légèrement rongées, d'autres ont été complètement détruites. *Underground 17* ouvre à « une dimension fabuleuse où les choses inanimées prennent vie<sup>04</sup>. » Ce processus de greffes du vivant sur l'artificiel



est une pratique récurrente de l'artiste qui, en l'absence quasi complète de contrôle du résultat, réitère l'expérience dans différents lieux. Edith Dekyndt s'attache à capturer le flux du vivant et ses transformations.

## MURS EXTÉRIEURS DU CUBE

JOSEPH KOSUTH  
(NÉ EN 1945)



*Un objet fermé sur soi? (Adieux), 2022*  
© Joseph Kosuth, by SIAE 2023.  
Courtesy of the artist

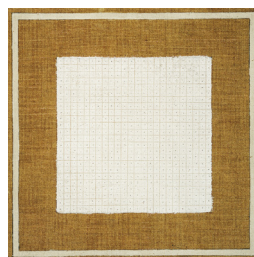
*Un objet fermé sur soi? (Adieux)* résulte d'une commande faite spécifiquement à Joseph Kosuth pour l'exposition « Icônes ». Elle est issue d'un dialogue entre Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, enregistré dans les toutes dernières années de l'existence du philosophe et publié dans *La cérémonie des adieux*, suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre* (1981). Le texte offre en alternance les ultimes réflexions théoriques et personnelles de ce couple « icônique » du 20<sup>e</sup> siècle. Sartre et Beauvoir y font part de leurs doutes, qui contrastent avec des citations plus autoritaires. Joseph Kosuth conçoit ici un dispositif qui respecte à la fois la délicatesse et la complexité du travail de Tadao Ando. Afin de déposer une enveloppe quasi immatérielle sur toutes les faces externes du cube central, l'artiste fait usage de techniques de fabrication qui ne laissent aucune trace sur le délicat

matériau emblématique de l'architecte japonais. Présenté en français, en italien et en anglais, ce dialogue sert de fil d'Ariane dans le labyrinthe que constitue la Punta della Dogana et, en écho aux questions pénétrantes de Beauvoir davantage qu'aux réponses hautaines de Sartre, manifeste avant tout la foi de l'artiste dans le pouvoir de l'art.

## SALLE 06

[DIALOGUE]

AGNES MARTIN  
(1912-2004)

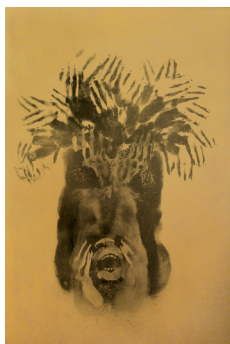


*White Flower, 1960*  
Pinault Collection

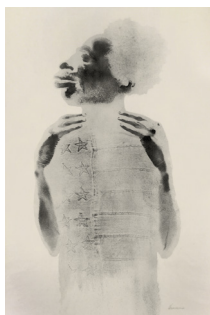


*Reflection, 1959*  
Pinault Collection

DAVID HAMMONS  
(NÉ EN 1943)



*A Cry From the Inside*, 1969  
Pinault Collection



*I Dig the Way this Dude Looks*, 1971  
Pinault Collection

Tel un alchimiste, David Hammons transmute des objets abandonnés, qu'il récupère dans la rue, en de puissantes évocations de l'imaginaire urbain. Il fait se rencontrer des références disparates issues aussi bien de l'histoire de l'art que de l'espace urbain. Hammons se sert de son corps, véritable leitmotiv de sa pratique, pour représenter le corps noir de manière tangible et directe dans une société américaine qui tend à l'invisibiliser.

Agnes Martin, pour sa part, peint des images métaphysiques inspirées de différentes spiritualités orientales, dont le védanta, le bouddhisme zen et le taoïsme. Son approche, qui se fonde sur la répétition

de motifs réguliers, évacue toutes références extérieures, de manière à rendre perceptibles la matérialité de la peinture et l'énergie qui lui est associée.

Les deux artistes ont sciemment choisi d'adopter une position marginale vis-à-vis des institutions artistiques. En 1967, alors que sa carrière est en plein essor, Agnes Martin prend la décision d'arrêter de peindre. Elle ne renouera avec la peinture qu'à partir de 1974, tout en restant à l'écart du monde de l'art. À sa manière, David Hammons se place également en anticonformiste, ce qui lui permet d'adopter dans ses œuvres des points de vue non conventionnels.

DAVID HAMMONS



*Untitled (Mirror)*, 2013  
Pinault Collection

Un grand morceau de tissu noir usé jette son voile sur les fioritures baroques d'un grand miroir doré. La précarité apparente de cette étoffe, qui s'effile en lambeaux, tranche avec la prestance du miroir qu'elle recouvre. Objet de prestige, celui-ci voit son faste disparaître sous les plis du tissu élimé, expression d'une condition autrement plus modeste. En nous empêchant de voir notre reflet dans le miroir, David Hammons nous confronte avec d'autant plus d'insistance à cette surface textile dépourvue, dans laquelle certains se

reconnaîtront plus fortement encore que dans la glace d'un miroir.

Bien que le travail artistique de Hammons se fonde sur une pratique d'autoreprésentation, les images qu'il produit à partir d'empreintes de son corps exposent moins les traces de sa présence que celles de son absence. Il semble avoir compris, plus que quiconque, le pouvoir d'évocation lié à l'absence et à la disparition ; cela lui permet d'exprimer ce qui peut difficilement être vu ou dit, à l'instar de l'invisibilisation qui touche certains corps de manière asymétrique, à commencer par les corps noirs.

### AGNES MARTIN



*Blue-Grey Composition*, 1962  
Pinault Collection

*Blue-Grey Composition* témoigne d'une période charnière dans la production de l'artiste, entre le style plus fluide de ses débuts et les compositions géométriques qui l'occuperont par la suite. Agnes Martin a pris soin de détruire ses œuvres des années 1950, marquées par l'utilisation de formes biomorphiques et de couleurs expressives. *Blue-Gray Composition* constitue une étape intermédiaire précédant ses expérimentations plus tardives autour du motif de la grille et d'un style géométrique épuré. Bien que le vocabulaire rectiligne de l'œuvre annonce cette évolution, la forme organique disposée au centre du tableau rappelle la place des lignes courbes dans ses travaux précédents. Évoquant une ouverture, telle une fente conduisant à un

au-delà pictural, cette forme centrale entre en tension avec les lignes tendues qui se déploient aux extrémités de la toile.

Animée par une profonde spiritualité, Agnes Martin situe son intérêt « dans les expériences silencieuses et sans mots, et dans le fait que ces expériences peuvent être exprimées à travers des œuvres qui sont également silencieuses et sans mots<sup>05</sup>. »

### SALLE 07

### ROBERT RYMAN (1930-2019)



Untitled, 2010  
Pinault Collection  
© Robert Ryman, by SIAE 2023

Depuis ses débuts de carrière dans les années 1950, Robert Ryman a évalué de manière pragmatique les moyens de la peinture, en utilisant une variété de supports et une large gamme d'ustensils et de couleurs. Dans chacune de ses petites peintures produites entre 2010 et 2011 — qui sont ici présentées dans une structure évoquant l'idée de chapelle, un espace invitant à la méditation — un carré façonné grossièrement avec de la peinture blanche flotte de manière instable sur une toile en coton, carrée elle aussi. Le blanc est soutenu par un fond de couleur sombre qui absorbe la lumière. La peinture est indissociable de la trame de la toile qu'elle colore.

À propos du « style tardif » d'un artiste, les critiques signalent souvent une

tendance au changement radical de méthode ou de technique. Vraisemblablement, ce type de réorientation se manifeste ici. Dans le passé, les propriétés des supports choisis par Ryman pouvaient avoir une incidence picturale. Dans ses œuvres de 2010 et 2011, la surface est entièrement recouverte de peinture. Mais plutôt que de suggérer qu'il s'agit là d'un dénouement, ces œuvres soulignent le fait que, au sein des « possibilités infinies » qui constituaient aux yeux de Ryman la richesse de la peinture, toujours plus de questions se posent.

© Extrait de Suzanne Hudson, « Robert Ryman », *Artforum*, n°4, décembre 2013, p.260-261.

DANH VO  
(NÉ EN 1975)



*untitled*, 2021  
Pinault Collection



*untitled*, 2020  
Pinault Collection

Danh Vo, artiste de nationalité vietnamienne et danoise, enfant de *boat*

*people* ayant émigré dans ce pays scandinave, est de par son histoire issu d'un déplacement radical. Si cet événement fondateur dans sa vie l'a obligé à s'adapter et à vivre entre deux cultures, son histoire, dit-il, est aussi la nôtre: chacun de nous, d'une façon ou d'une autre, porte en soi les déchirements de la guerre du Vietnam, de l'évangélisation chrétienne, des conflits politiques, de la mixité de nos origines. Les œuvres présentées dans l'exposition renvoient à ces questions: que ce soit *untitled* (2021), réfrigérateur contenant le moulage des pieds de Heinz Peter Knes dans une position identique à celle du Christ crucifié; *untitled* (2020), une valise dans laquelle sont logés des fragments d'une sculpture religieuse rappelant les icônes de petit format emportées en voyage, à la guerre ou en pèlerinage au-delà des frontières; ou encore *untitled* (2021), qui confronte l'idéal chrétien et sa douceur, au travers d'un tableau de Vierge à l'Enfant que l'on entraperçoit dans les déchirures d'un drapeau américain porteur de tous les stigmates de la guerre: souillé et troué de balles [salle 09].

**SALLE 08**

JAMES LEE BYARS  
(1932-1997)



*The Golden Tower*, 1974  
Pinault Collection



*The Philosophical Nail*, 1986  
Pinault Collection

Œuvre majeure de James Lee Byars, *The Golden Tower* est le fruit d'un long travail entamé en 1974 et qui donna lieu à de multiples versions et esquisses. Conçu comme un monument dédié à l'humanité et à son ascension spirituelle, l'imposant monolithe cylindrique semble composé de lumière, tant l'éclat des feuilles d'or qui le recouvrent irradie la pièce. Il s'agit d'une illumination, dans tous les sens du terme. L'artiste a voulu établir par sa sculpture un lien cosmique entre la terre et le ciel.

L'or, en tant que matérialisation du sacré, intervient à de multiples reprises dans la pratique de James Lee Byars. Pour son œuvre *The Philosophical Nail*, l'artiste expose un clou doré dans une vitrine en acajou. Ce dispositif renforce le mystère qui entoure l'objet, en lui conférant l'aura d'un artefact de grande valeur, à l'instar d'une relique. La signification que revêt le clou, évoquant à la fois l'iconographie chrétienne, l'architecture et la sensation de douleur, est laissée sciemment ouverte par l'artiste. Transcendantes, tout en restant fermement ancrées dans la matière, les œuvres de James Lee Byars se déploient telles des énigmes à interpréter.

FRANCESCO LO SAVIO  
(1935–1963)



*Spazio Luce*, 1960  
Pinault Collection

C'est entre les années 1959 et 1963 que l'artiste romain Francesco Lo Savio développe sa réflexion sur la perception de la lumière à travers l'utilisation du monochrome. Sa première série de peintures et dessins, formant l'ensemble « Spazio-Luce » (1959-1960), est constituée d'un cercle au centre de la toile rectangulaire dont les légères variations chromatiques créent l'effet d'une surface vibrante et instable qui absorbe le regard et offre une perception volumétrique de la lumière. Francesco Lo Savio adopte un langage radical où dominent des formes géométriques simples: rectangles, cubes en métal peints en noir constituant la série des « Metalli » (1960-1962) qui anticipent les recherches de l'art minimal américain. Son travail profondément essentialiste s'attache à dématérialiser l'espace de la toile en s'intéressant à la lumière, à la structure et à la vibration.

## SALLE 09

DAYANITA SINGH  
(NÉE EN 1961)

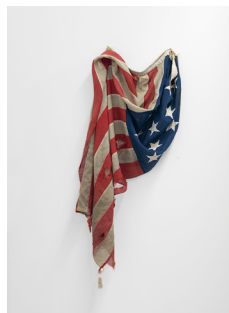


*Time Measures*, 2016  
Pinault Collection  
Image ci-dessus: *Time Measures*,  
*Sequence VI*

« Time measures/Nothing but itself »<sup>06</sup> (« Le temps ne mesure/Rien d'autre que lui-même »), notait l'écrivain allemand W. G. Sebald, inspirant le titre de cette série photographique de l'artiste Dayanita Singh.

*Time Measures*, un ensemble de 34 photographies né de l'intérêt de longue date de l'artiste pour les archives papier, est une œuvre atypique dans le travail de Dayanita Singh, qui utilise rarement la couleur. Ces 34 ballots noués, photographiés de haut, dont les différentes nuances de rouge délavé témoignent aussi bien du temps passé que de l'importance de leur contenu confidentiel, conservé à l'abri des regards, forment un paysage abstrait ou encore une sorte d'iconostase. Découverts dans des archives en Inde, les ballots renvoient à une époque indéterminée; les documents empaquetés nous demeurent inconnus et inaccessibles, pliés dans un tissu, lui-même fermé par un nœud. À l'instar des icônes dans nombre de religions, ces documents brillent par leur absence d'incarnation, seul le ballot étant donné à voir plutôt que la matérialité des archives.

## DANH VO



*untitled*, 2021  
Pinault Collection

06 – « Nichts als sich selbst/misst die Zeit », Winfried G. Sebald, *Giuliettas Geburtstag*, in *Über das Land und das Wasser: Ausgewählte Gedichte 1964-2001*, Munich, Hanser, 2008, p. 28. Traduction anglaise: *Across the Land and the Water. Selected Poems 1964-2001*, New York, Modern Library, 2013, p. 24.

## SALLE 10

[DIALOGUE]

KIMSOOJA

(NÉE EN 1957)



*A Needle Woman*, 1999-2000

Pinault Collection

CHEN ZHEN

(1955-2000)



*Un village sans frontières*, 2000

Pinault Collection

L'œuvre de Kimsooja comme celle de Chen Zhen invitent à une expérience profonde de l'altérité, où la rencontre de l'autre, née de l'exil et du nomadisme, ouvre sur une aspiration partagée à la spiritualité. Né en Chine pendant la Révolution culturelle, Chen Zhen s'intéresse aux liens entre la philosophie traditionnelle chinoise et la culture occidentale. Née en Corée en 1957, Kimsooja fait le choix d'une vie nomade, au cours de laquelle la rencontre de l'Autre est le miroir essentiel à la prise de conscience de sa propre existence. La démarche des deux artistes est empreinte des préceptes des philosophies asiatiques : bouddhisme, taoïsme, confucianisme et chamanisme.

À travers les performances de *A Needle Woman*, Kimsooja inscrit son corps dans sa verticalité et son immobilité, dans le tumulte des flux des mégapoles et des zones de conflits politiques, comme une force résistante et pacificatrice, comme une aiguille permettant symboliquement de tisser des relations entre les individus, de réinventer un tissu social, une possible proximité. À partir de chaises et de bougies votives, comme celles des églises de Salvador de Bahia au Brésil où il initie avec les enfants des rues et des favelas le projet de *Un village sans frontières*, Chen Zhen construit de petites maisons qui sont pour lui des « autels de lumière ». La bougie symbolise en Chine la vie d'un individu ; à partir de la fragilité même de cette matière éphémère, Chen Zhen construit la cartographie imaginaire d'un village universel, abolissant les frontières géographiques et spirituelles.

## VENISE ET L'ICÔNE

Venise a de tout temps inspiré la création de formes nouvelles, nourries par l'atmosphère et le contexte si particuliers de la ville. Depuis la fin du Moyen Âge, l'art vénitien s'est constitué à partir de la synthèse d'influences diverses — notamment byzantines, gothiques et flamandes — qui traduisent le rôle de pont entre Orient et Occident qui fut celui de la Sérénissime. Aujourd'hui encore, Venise reste un carrefour où de multiples horizons se rencontrent et s'hybrident, fournissant ainsi un terreau fertile à la création. Elle constitue une source d'inspiration récurrente pour l'artiste danois d'origine vietnamienne Danh Vo qui a, par le passé, choisi d'intégrer des œuvres de Bellini et de Marescalco, peintre de l'atelier du Titien, dans son exposition « Slip of the Tongue » en 2015 à Punta della Dogana. La statue morcelée du Christ, qu'il présente enfermée à l'intérieur d'une valise [salle 07], trouve une résonance particulière avec l'histoire de Venise, qui fut un lieu de transit capital notamment durant les croisades. Le thème de la migration est également abordé par l'artiste chinois Chen Zhen [salle 10], dont les recherches interculturelles rappellent le caractère profondément cosmopolite de l'histoire vénitienne. Venise fut également le lieu de vie de nombreux artistes, comme James Lee Byars [salle 08] qui y vécut par intermittence pendant plusieurs années, durant lesquelles il présenta différentes performances et expositions, tout en collaborant avec des artisans verriers de Murano. Kimsooja [salle 10 et 15], Edith Dekyndt [salle 05] et Joseph Kosuth [murs extérieurs du cube] ont, pour leur part, produit des installations *in situ* en différents lieux de la ville. Chacun d'eux a par ailleurs déjà participé à la Biennale de Venise, cet événement incontournable du monde de l'art qui, telle Venise elle-même, réussit à former un microcosme au sein duquel se retrouvent et s'agencent une myriade de sensibilités et de manières d'être.



## SALLE 11—CUBE

[DIALOGUE]

### DANH VO



*Christmas (Rome), 2012, 2013*  
Pinault Collection

### RUDOLF STINGEL (NÉ EN 1956)



*Untitled, 2009*  
Pinault Collection



*Untitled, 2010*  
Pinault Collection

Suspendues au cœur de l'espace central, des pièces de velours décolorées par la lumière et le temps provenant des musées du Vatican, gardent la trace des objets liturgiques qui y étaient disposés. Elles révèlent l'éclat original du tissu, laissant deviner par

empreinte l'agencement géométrique de crucifix, calices, ciboires ou ostensoirs aux formes élaborées. Prélevées par Danh Vo, ces peaux délicates aux présences fantomatiques sont désormais en tension dès lors qu'elles sont montrées: en tas informe, elles sont paradoxalement à l'abri, tandis que déployées dans l'espace, elles s'exposent inexorablement à leur lente destruction par la lumière.

Les œuvres de Rudolf Stingel questionnent également les mystères de la création et de l'apparition d'une image. Les surfaces de ses peintures, où sont conservées les traces de gestes variés, oscillent entre légèreté aérienne et épaisseur de la matière. Pour *Untitled* (2009), l'artiste a également moulé un fragment de l'une de ses œuvres pour laquelle le public était invité à laisser librement ses traces sur une matière murale malléable. Comme un geste ultime, l'artiste prélève cette peau scarifiée et la moule dans un matériau solide, conjurant son sort. Chacune à leur manière, les empreintes et traces de Danh Vo et Rudolf Stingel sont de nouveaux objets de dévotion, offerts dans leur fragilité suspendue entre présence et absence.

## SALLE 12

### DINEO SESHEE BOPAPE (NÉE EN 1981)

*Mothabeng, 2022*



Courtesy of the artist, Pirelli HangarBicocca and Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg

Un sentiment de beauté et de liberté se dégage de l'œuvre de Dineo Seshee Bopape. La dimension humaine y est submergée par le vertige de l'Histoire — en particulier celle de la diaspora africaine — avec ses mémoires déchirées et l'inébranlable aspiration à la renaissance.

Pour *Mothabeng*, l'artiste emploie un vocabulaire terrestre, avec l'utilisation de matériaux comme l'argile, la terre, les herbes et la poudre de marbre, et donne forme à un espace intime. Au sommet du dôme, la lumière pénètre en sillons à travers les brèches de la matière séchée, tandis que le son emplit l'espace intérieur. La tonalité rugueuse et abstraite de l'enregistrement sonore diffuse les vibrations rocheuses issues de l'activité manufacturière d'une carrière de marbre<sup>07</sup>. Le titre de l'œuvre en sepe-di, qui signifie « de la montagne », évoque une mémoire géographique collective.

L'œuvre de Bopape emprunte des chemins fascinants liés aux cadences du temps et de la narration, et élargit notre compréhension de l'Histoire. Le moment présent se trouve alors projeté dans le futur, rappelant les mots de Shigeko Kubota : « Montagne – ventre / Mon ventre est un volcan [...] / Ils chantent mon histoire<sup>08</sup>. »

## SALLE 13

[DIALOGUE]

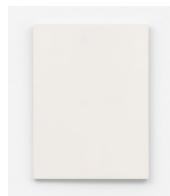
SHERRIE LEVINE  
(NÉE EN 1947)



*Crystal Skull*, 2010  
Pinault Collection

07 — L'enregistrement a été réalisé dans les Alpes apuanes, à la carrière de Cervaiolo de Henraux sur le mont Altissimo, Seravezza.

08 — *Shigeko Kubota: Video Sculpture*, New York, American Museum of Moving Image, 1991, p. 35.



*Meltdown: After Klein: White*, 1991  
Pinault Collection



*Meltdown: After Klein: Black*, 1991  
Pinault Collection

ON KAWARA  
(1932-2014; 29 771 JOURS)



*DEC. 1, 1974; DEC. 2, 1974; DEC. 3, 1974; DEC. 4, 1974; DEC. 5, 1974; DEC. 6, 1974; DEC. 7, 1974, 1974*  
7 tableaux de la série « Today », 1966-2013  
Pinault Collection

Douze crânes en verre sont disposés dans des vitrines rappelant d'anciens musées. Sur le mur adjacent, sept peintures de On Kawara figurent une série de dates inscrites en blanc sur fond noir. Alors que l'installation *Crystal Skull* de Sherrie Levine interroge l'éphémérité de la vie et notre fascination pour la mort, les tableaux de On Kawara viennent marquer le passage du temps et la fabrication du quotidien. À première vue, la simplicité formelle de ces tableaux tranche

avec le caractère raffiné et délicat des sculptures de Sherrie Levine. À travers un style et un travail de la matière foncièrement différents, les deux artistes ébauchent chacun à sa manière une réflexion sur le temps, cette force inéluctable qui rythme nos vies.

Il n'est pas étonnant que Sherrie Levine, qui ne cesse de questionner la notion de répétition, se soit intéressée au motif de la tête de mort. Elle en présente douze, renvoyant simultanément au cycle des douze mois de l'année et à celui de la vie et de la mort. Le calendrier, comme toute autre forme de découpage temporel, devient la mesure de notre quotidien à travers la répétition. C'est sur celle-ci que se basent les tableaux de la série « Today » de On Kawara. En exposant l'organisation commune du temps à travers une pratique solitaire comme la peinture, il confronte les dimensions individuelles et collectives de l'expérience temporelle et les ramène à leur expression la plus épurée. La série « Meltdown » de Sherrie Levine suit un chemin analogue vers la simplification formelle, ramenant la peinture à l'immédiateté de sa matière.

## SALLE 14 – TORRINO

### MAURIZIO CATTELAN (NÉ EN 1960)



*La Nona Ora*, 1999  
Pinault Collection

*La Nona Ora* est l'une des œuvres les plus iconiques de Maurizio Cattelan. Cette statue de cire réaliste du pape Jean-Paul II, projeté

au sol par une météorite, est au cœur d'une mise en scène élaborée. Son titre fait référence à la dernière heure du Christ, une image puissante, allégorie du poids de la fonction ecclésiastique. Dans l'œuvre de l'artiste, le pape est l'une des nombreuses incarnations du contraste entre pouvoir et vulnérabilité. *La Nona Ora* fut d'ailleurs vandalisée au nom de la dignité du Saint-Père, en 2001. Maurizio Cattelan nie toutefois toute dimension anticléricale: « Ce n'était certainement pas anticatholique, venant de moi, qui ai grandi en chantant dans la chorale de l'église entre les saints et les enfants de chœur. Le pape est plutôt une façon de nous rappeler que le pouvoir, quel qu'il soit, a une date d'expiration, tout comme le lait<sup>09</sup>. ». Représenté dans l'intensité d'une souffrance muette, les yeux fermés comme dans un moment de prière, le pape, qui avait failli mourir assassiné, peut aussi être considéré, ainsi que le suggère le titre de l'œuvre, comme une figure christique.



*Mother*, 1999  
Pinault Collection

La photographie *Mother* de Maurizio Cattelan est une trace de la performance réalisée lors du vernissage de la 48<sup>e</sup> Biennale de Venise, en 1999. L'artiste italien avait demandé à un fakir indien de s'ensevelir sous la terre ne laissant dépasser que ses mains, immobiles et jointes, en geste de prière. Cette image forte et ouverte permet à l'artiste d'explorer la spiritualité et l'espoir, l'éternité et l'agonie, tout en rendant hommage à sa mère, disparue prématurément.

Maurizio Cattelan, né à Padoue, en Italie, où l'esthétique religieuse est omniprésente, explique: « Ce qui m'intéresse dans l'art, c'est l'idée d'une permanence, une image qui nous survive, quelque chose qui dépasse notre propre mort ». Provocatrices et inattendues, ses œuvres souvent qualifiées de néo pop, et notamment ses sculptures, sont avant tout des questions posées aux spectateurs.

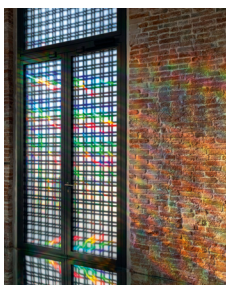
de *Mandala: Zone of Zero* entrelaçant des chants tibétains, islamiques et grégoriens parachève cette expérience spatiale renouvelée qui tend à la transcendance.

## SALLE 16

ÉTIENNE CHAMBAUD  
(NÉ EN 1980)

## SALLE 15 – TORRINO

KIMSOOJA



*To Breathe-Venice*, 2023  
*Mandala: Zone of Zero*, 2004-2010  
© Kimsooja, by SIAE 2023. Courtesy of Punta della Dogana and Kimsooja Studio

Logée dans le mirador de l'ancienne *dogana da mar* [douane de mer], l'œuvre *To Breathe-Venice* de Kimsooja opère un dédoublement vertigineux du volume intérieur de la tour. Des miroirs disposés au sol viennent unifier l'espace, tout en lui conférant une impression d'apesanteur, tandis que les baies qui ouvrent sur la lagune sont nimbées de films transparents qui diffractent la lumière à l'infini. Ces surfaces réfléchissantes donnent l'impression de marcher sur une eau calme et limpide, prolongeant ainsi la lagune au sein du bâtiment.

La confrontation avec le reflet, qui permet de s'expérimenter simultanément en tant que sujet et objet, nous invite à rencontrer notre propre altérité. La polyphonie

10 – Étienne Chambaud dans une vidéo consacrée à son exposition personnelle « Inexistence » à la Galerie Esther Schipper à Berlin, du 3 juillet au 28 août 2021.



*Uncreature*, 2022  
Pinault Collection



*Stase*, 2022  
Pinault Collection

Les « Uncreatures » et « Stase » d'Étienne Chambaud se situent « entre absence et présence, entre être et devenir, entre l'ici et l'ailleurs, entre ce qui existe, ce qui est présent et ce qui pourrait apparaître », selon les propres mots de l'artiste<sup>10</sup>. En recouvrant des icônes de feuilles d'or ou en leur agglomérant des matériaux imprimés en 3D, Étienne Chambaud transforme la perception que nous en avons.

La différence chromatique entre la dorure originale et la dorure appliquée par l'artiste sur les trois « Uncreatures »

accentuée paradoxalement la présence de la figure dissimulée. Prenant comme point de départ les protections métalliques utilisées pour décorer et protéger les icônes religieuses, la série « Stase » est une évolution des « Uncreatures ». Le titre *Stase* renvoie à la notion d'immobilité, mais évoque aussi le terme médical de métastase. Ces protubérances blanches presque surréalistes — développées à partir de l'espace laissé vacant par la disparition de l'icône — sont le résultat de simulations informatiques modélisant des croissances mutantes entre l'organique et le minéral. Ainsi métamorphosées, les icônes acquièrent une aura d'autant plus forte et troublante qu'elles prennent la forme d'une énigme insaisissable.

SERGEI EISENSTEIN  
(1898-1948)



*Ivan le Terrible*, 1943-1946  
© Gaumont-Département Arkeion  
Durée totale des extraits: 12 min. 37 sec.

En 1941, Sergueï Eisenstein se voit confier par Staline la tâche de consacrer un film au tsar Ivan IV, dit le Terrible, dans la perspective d'exalter des figures nationales fortes. À rebours de sa réputation de monarque sanguinaire, il s'agit d'insister sur son rôle décisif dans le processus d'unification de l'État russe au 16<sup>e</sup> siècle — et de justifier implicitement le recours de Staline à la Terreur. Pour s'acquitter de cette commande délicate, Eisenstein imagine un drame shakespearien mettant en scène un tsar en proie au doute et à la solitude: si la première

partie du film remporta le prix Staline en 1946, la deuxième fut censurée et la troisième jamais tournée. Pour ce projet ambitieux conçu comme une œuvre d'art totale, le cinéaste multiplie les références, avec une appétence marquée pour l'art de l'icône byzantine et russe. La composition de nombreux plans en reprend les codes iconographiques. Surtout, le film est peuplé de fresques et d'icônes qui confèrent au film une riche polysémie, y compris politique, qui continue à stimuler l'exégèse.

ANDREÏ TARKOVSKI  
(1932-1986)



*Andreï Roublev*, 1966  
Courtesy of Films Sans Frontières  
Tous droits réservés.  
Durée de l'extrait: 10 min.

À travers son film *Andreï Roublev*, consacré au peintre d'icônes du 15<sup>e</sup> siècle, Tarkovski interroge la capacité des images à incarner, au-delà des siècles et des vicissitudes de l'histoire, l'idée de la liberté absolue du potentiel spirituel de l'homme. Dans la Russie du 15<sup>e</sup> siècle soumise à des princes cruels et ravagée par les incursions des Tatares, l'amour et la foi du moine Andreï Roublev sont mis à rude épreuve. Il entreprend de peindre sur les murs des églises ses rêves d'un monde meilleur et se met en route vers la capitale où il est appelé pour décorer la cathédrale. Mais la barbarie, l'horreur, la misère auxquelles il se heurte au cours du voyage sont telles que Roublev décide de ne plus peindre et s'enferme dans le silence... Cette histoire chargée d'amour et d'espérance est celle de l'un des plus grands peintres de tous

les temps. Ce n'est que le deuxième long métrage de Tarkovski mais déjà, malgré les difficultés auxquelles il se heurte avec les censeurs de son pays, il rencontre la consécration internationale. La poétique du cinéaste russe, en s'enracinant dans le substrat des images, remet en jeu la question du devenir de l'invisible et du spirituel dans un monde saturé d'images.

## SALLE 17

PAULO NAZARETH  
(NÉ EN 1977)



*Antropologia do negro I*, 2014  
Pinault Collection



*Oblie*, 2016  
Pinault Collection



*Iroko de Bom Jesus*, 2017  
Pinault Collection

Dans les vidéos *Antropologia do negro I* et *Antropologia do negro II*, Paulo Nazareth

empile sur son torse et son visage les crânes d'individus noirs ou originaires du Nord-Est du Brésil. Il revendique ainsi un rite funéraire symbolique pour ces personnes non identifiées et ouvre une voie de communication avec ces présences ancestrales, afin d'apaiser les esprits de ces morts anonymes sans sépultures.

Au cours de l'une de ses marches en Afrique de l'Ouest, Paulo Nazareth ramassa un morceau de tissu usé, sur lequel il broda une silhouette semblable à celle d'un arbre ainsi que le mot « oublié ». L'orthographe délibérément erronée du titre de l'œuvre *Oblie* rappelle les répercussions durables du colonialisme linguistique et la sympathie de l'artiste pour l'altération des idiomes.

À Bom Jesus, Paulo Nazareth tomba par hasard sur une petite église catholique envahie par les racines d'un énorme iroko, cet arbre originaire d'Afrique de l'Ouest, et vénéré par la nation Ketu d'origine yoruba. L'artiste aborde de manière poétique l'imbrication d'une religion imposée par les Européens et d'une croyance dans les propriétés magiques d'un arbre africain qui resurgit de l'autre côté de l'Atlantique.

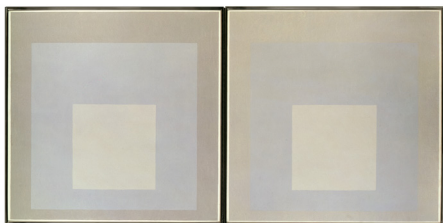
## ASCÈSE

Certains artistes, faisant fi des modes et du monde de l'art, se réfugient dans une quête de l'essentiel. Cette manière d'atteindre la contemplation esthétique par le dépouillement formel les relie aux origines métaphysiques de l'abstraction, développée au début du 20<sup>e</sup> siècle par Vassily Kandinsky et Kasimir Malevitch ; ces derniers, profondément marqués par la culture orthodoxe de l'icône, ont cherché un équivalent pictural à l'expérience de la transcendance. L'enjeu est de répondre à une nécessité intérieure, de mettre l'âme humaine en vibration, telles les toiles d'Agnes Martin [salle 06] captant la lumière et sur lesquels viennent s'inscrire des lignes au léger tremblé ; telles les variations autour du blanc de Robert Ryman, dont les toutes dernières œuvres sont présentées comme dans une chapelle [salle 07]. Roman Opałka [salle 18] capte le passage du temps aux confins du visible, Josef Albers [salle 18] fait varier à l'infini ses compositions autour du carré. Réfutant toute interprétation spirituelle à ses ascèses formelles, Michel Parmentier [salle 18] répète avec constance l'inscription de lignes horizontales qui ouvrent à un espace perceptif élargi. Bien que chacun de ces artistes ait été animé par des recherches distinctes — d'ordre existentialiste, philosophique, matérialiste ou simplement optique —, leurs œuvres aspirent au silence et à la contemplation.

## SALLE 18

### JOSEF ALBERS

(1888-1976)



*Study for Homage to the Square:  
Despite Mist, 1967-1968*  
Pinault Collection

En 1950, Josef Albers commença, à l'âge de 62 ans, à peindre ses « Homage to the square ». Il employait une technique simple, consistant à appliquer chaque pigment directement à partir du tube sans le mélanger, sur un panneau de fibres de bois soigneusement préparé, sans qu'aucune couleur ne se superpose à une autre. Il pouvait ainsi présenter des « climats de couleur différents<sup>11</sup> » et démontrer la mutabilité de la perception des couleurs, qui peuvent présenter un aspect divers même quand elles sont identiques.

Dans le diptyque *Despite Mist*, Josef Albers associa définitivement les deux peintures et leur donna le caractère sacré des paires d'icônes russes qu'il admirait depuis sa jeunesse au musée des Icônes de Recklinghausen. Les éléments des deux tableaux sont identiques, à l'exception des couleurs des carrés extérieurs. Les teintes des deux carrés centraux paraissent toutefois très différentes dans les deux tableaux. Cette œuvre est non seulement un témoignage de rigueur et d'habileté, mais aussi d'imagination, de foi et de croyance dans le miraculeux.

11 — Josef Albers, en conversation avec Nicholas Fox Weber dans la maison d'Albers à Orange Connecticut, février et mars, 1973.

12 — Michel Parmentier, « Dire, redire et bafouiller, me contredire, dévier en apparence, digresser, bref: rhizomer toujours. M'avouer. », in *Michel Parmentier* [catalogue d'exposition], Paris, Centre National des Arts Plastiques, 1988, p. 72.

### MICHEL PARMENTIER

(1938-2000)



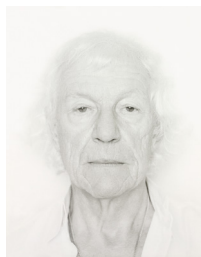
*14 février 1990, 1990*  
Pinault Collection

Se déployant sur une longueur totale de 16,125 mètres, *14 février 1990* est la plus grande œuvre jamais réalisée par Michel Parmentier. Constituée d'un ensemble de 36 lés gris tracés au fusain et disposés à intervalle régulier selon une suite progressive allant de un à huit, elle s'inscrit dans un cycle d'œuvres, réalisé par l'artiste entre 1989 et 1991, qui explore ce médium qu'est le papier-calque. Translucide, celui-ci voile le mur sur lequel il est accroché, sans toutefois l'occulter.

Véritable plaidoyer en faveur de l'art pour l'art, les œuvres de Parmentier cherchent à exprimer de la manière la plus simple et directe qui soit les propriétés matérielles propres aux médiums utilisés. La répétition des rayures horizontales, unité de base de sa grammaire visuelle, marque une neutralité dénuée de toute forme de subjectivité. La quête de dépouillement formel qui anime le travail de l'artiste contribue à l'ancrer dans un quasi silence, à travers lequel il affirme « peindre la faille, griffonner le manque<sup>12</sup> », sans jamais s'y résigner.



ROMAN OPAŁKA  
(1931-2011)



*Autoportrait photographique  
ad nombre 4963115 peint sur la toile*  
*OPALKA 1965 / 1 - ∞*  
*Détail 4951385 - 4968511*  
Pinault Collection



*OPALKA 1965 / 1 - ∞*  
Pinault Collection

«OPALKA 1965 / 1 - ∞», le grand œuvre de Roman Opalka, consiste en une suite de nombres peints à travers une succession de tableaux qu'il nomme «détails». Le premier d'entre eux, réalisé en 1965, débute par le chiffre 1 et se termine par le nombre 35 327. À partir de 1972, il décide d'ajouter 1 % de blanc au mélange de peinture qu'il utilise en arrière-plan, et ce à chaque nouvelle toile qu'il entame. Alors que ses œuvres antérieures se composent de teintes relativement sombres, les suivantes se feront de plus en plus pâles.

Le dispositif architectural de forme octogonale qui accueille sept œuvres de la série «OPALKA 1965 / 1 - ∞» fut pensé par l'artiste lui-même comme la représentation spatiale de «l'espace-temps d'une

existence»<sup>13</sup>. On y entend un enregistrement de la voix de Roman Opalka dictant une série de nombres, alors même qu'il est en train de les peindre. Cette dimension sonore, à l'instar de ses tableaux, traduit la volonté de l'artiste de refléter, tout en le fixant, l'inexorable passage du temps.

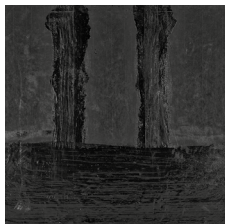
## RÉSONANCE

À l'ère de la prolifération des images, certaines œuvres génèrent des espaces sensibles comme autant de haltes au sein desquelles le son invite à la méditation. Dans le torino recouvert de miroirs et de films diffractant la lumière, la polyphonie composée par Kimsooja amplifie l'expérience spatiale qui tend à la transcendance [salle 15]. La musique s'empare des corps dans l'œuvre de Camille Norment [salle 04]; assis sur des bancs d'église, les visiteurs sont en effet traversés par les vibrations des ondes sonores qui laissent advenir, par les gémissements des chœurs gospel afro-américains, un espace de savoir sensoriel qui réveille la mémoire des communautés noires. Filmé parmi les décombres de l'église Saint Laurence, dans le quartier afro-américain de South Side à Chicago, *Gone are the Days of Shelter and Martyr* de Theaster Gates [salle 19] nous fait ressentir la disparition des lieux de communion. La musique permet à l'artiste de transmuter la situation en une expérience du sublime. Chargé d'émotions, le chant gospel porte l'espoir d'une renaissance, de même que les vidéos *Antropologia do negro I* et *Antropologia do negro II* de Paulo Nazareth [salle 17], où l'artiste donne à voir un rite funéraire symbolique honorant la mémoire de morts anonymes. Le son, dans l'œuvre de Dineo Seshee Bopape [salle 12], fait vibrer la chapelle de glaise traversée par la lumière et permet de réconcilier les corps meurtris avec la terre.

## SALLE 19

### THEASTER GATES

(NÉ EN 1973)



*Roofing Exercise*, 2012

Pinault Collection



*Gone are the Days of Shelter and Martyr*, 2014

© The artist. Courtesy, White Cube

La mélodie soul d'un violoncelle et la sonorité d'un chant gospel se mêlent aux bruits sourds de larges portes en bois tombant sur le sol. L'ensemble compose le paysage sonore de la vidéo *Gone are the Days of Shelter and Martyr*, réalisée par Theaster Gates en 2014 dans l'église catholique Saint Laurent, située dans le South Side de Chicago, et alors en cours de démolition. Bien plus qu'à la valeur architecturale de l'édifice, l'artiste rend hommage à la beauté symbolique et à la force spirituelle d'une histoire collective. À travers une pratique protéiforme dans laquelle les matériaux du tissu urbain sont réemployés ou réaffectés, Gates engage des projets qui visent autant à activer socialement des lieux et des usages qu'à les sublimer.

*Roofing Exercise* appartient à une large série d'œuvres qui, à la manière

de tableaux, investit la matérialité plastique du goudron, utilisé notamment pour réaliser des toitures de maisons. La matière épaisse est travaillée, révélant des effets de lumière par la présence de bandes alternativement brillantes et mates. En déplaçant les usages habituels, l'artiste mobilise avec soin et attention les gestes appris auprès de son père, lui-même couvreur.

## TEATRINO DI PALAZZO GRASSI

### ARTHUR JAJA

(NÉ EN 1960)



*akingdoncomethas*, 2018

Vidéo, en couleur, sonore

1 h 45 min.

Pinault Collection

*akingdoncomethas* présente un montage au souffle épique, composé de chants gospels et de sermons enregistrés au sein de communautés noires des États-Unis. Le titre renvoie à l'arrivée du Royaume de Dieu annoncé par Jésus. Composée à partir de vidéos glanées sur internet, l'œuvre met en scène des corps transcendés par la parole qu'ils énoncent, comme s'il s'agissait d'une force extérieure prenant possession d'eux. À travers leurs interventions souvent extatiques s'ébauche un message d'espoir, déclamé avec fougue et ardeur, qui pointe vers la possibilité d'une rédemption et d'un temps renouvelé, qui ferait scission avec les doutes, la peur et la souffrance.

L'ancrage afro-américain des fragments vidéo que Jaja sélectionne lui permet d'ébaucher un portrait de l'expérience

noire contemporaine, marquée par la résilience, la foi et le courage. Lorsqu'il est interrogé sur son propre rapport à la religion, l'artiste indique ne pas croire en Dieu, mais « avoir foi en la foi des noirs<sup>14</sup>. »

Calendrier des projections de  
*akingcondomethas* au Teatrino:

— Samedi 1<sup>er</sup> avril:

10h15/12h00 • 12h00/13h45 • 13h45/15h30  
• 15h30/17h15 • 17h15/19h00

— Dimanche 2 avril:

10h15/12h00 • 12h00/13h45 • 13h45/15h30  
• 15h30/17h15 • 17h15/19h00

— Samedi 17 juin: Projection en nocturne  
à l'occasion de la Art Night Venezia.

— Vendredi 8 septembre: 10h15/12h00 •  
12h00/13h45 • 13h45/15h30 • 15h30/17h15  
• 17h15/19h00

— Samedi 9 septembre:

10h15/12h00 • 12h00/13h45 • 13h45/15h30  
• 15h30/17h15 • 17h15/19h00

— Dimanche 10 septembre:

10h15/12h00 • 12h00/13h45 • 13h45/15h30  
• 15h30/17h15 • 17h15/19h00

**Lucio Fontana:** Photo Lucas Olivet. © Fondazione Lucio Fontana, Milano, by SIAE 2023 • **Lygia Pape:** Installation view, 53th Biennale di Venezia, Arsenale, Venice, 2009. Photo Paula Pape © Projeto Lygia Pape. Courtesy of Projeto Lygia Pape; © Projeto Lygia Pape; © Projeto Lygia Pape • **Donald Judd:** Photo © Christie's Images Limited • **Philippe Parreno:** Philippe Parreno, *La Quinta del Sordo* (film still), 2021. © Philippe Parreno. Courtesy of Gladstone Gallery, New York and Bruxelles; Esther Schipper, Berlin · Paris · Seoul • **Lee Ufan:** © Lee Ufan, by SIAE 2023. Photo Charles Duprat. Courtesy of Galerie Thaddaeus Ropac, London · Paris · Salzburg · Seoul; Courtesy of Frère Marc Chauveau / Couvent de La Tourette. Photo Jean-Philippe Simard • **Camille Norment:** Installation view, *Prime*, Kochu-Muziriz Biennial, Kochi, India, 2016-2017 © Camille Norment Studio; © Camille Norment Studio • **Edith Dekyndt:** © Edith Dekyndt; Photo Kiosk, Venue for contemporary art, Gand, 2015; Courtesy of the artist. Photo © Diane Arques © Diane Arques, by SIAE 2023; • **Joseph Kosuth:** Installation view, *Icônes*, Punta della Dogana, Venice, April - November 2023. Photo Marco Cappelletti © Palazzo Grassi • **Agnes Martin:** © Agnes Martin Foundation, New York/ SIAE 2023; © Agnes Martin Foundation, New York/ SIAE 2023. Photo Gordon R. Christmas. Courtesy of The Pace Gallery, New York; • **David Hammons:** © David Hammons; © David Hammons; Installation view, *Ouverture*, Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021 © David Hammons. Courtesy of the artist and Pinault Collection. Photo Aurélien Mole • **Agnes Martin:** © Agnes Martin Foundation, New York / SIAE 2023. Photo Marco Cappelletti © Palazzo Grassi • **Robert Ryman:** Photo Bill Jacobson © The Greenwich Collection, New York • **Danh Vo:** Installation view, Galerie Chantal Crousel, Paris, October – November 2021. Photo Nick Ash. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris; Installation view, Galerie Chantal Crousel, Paris, October – November 2021. Photo Nick Ash © The artist. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris • **James Lee Byars:** Photo Patrick Goetelen © The Estate of the Artist; Courtesy of Laurence Dreyfus © The Estate of the Artist • **Francesco Lo Savio:** Courtesy of Galleria Christian Stein / Former Collection of Mrs. Margherita Stein Photo © Paolo Mussat Sartor • **Dayanita Singh:** Courtesy of the artist and Frith Street Gallery, London • **Danh Vo:** Photo Nick Ash © The artist • **Kimsooja:** Still from 4-channel video, Shanghai, Tokyo, Delhi, New York © Kimsooja, by SIAE 2023. Courtesy of Kimsooja Studio • **Chen Zhen:** © Chen Zhen, by SIAE 2023. Photo Ela Bialkowska. Courtesy of Galleria Continua • **Danh Vo:** Danh Vo, Installation view at Nottingham Contemporary, 19 July –28 September 2014. Photo credit: Andy Keate © Nottingham Contemporary and the artist • **Rudolf Stingel:** Photo Alessandro Zambianchi. Courtesy of the artist; © Rudolf Stingel. Courtesy of Gagolian Gallery. Photo Robert McKeever • **Dineo Seshee Bopape:** Installation view, *Dineo Seshee Bopape. Born in the first light of the morning [moswara marapo]*, commissioned and produced by Pirelli HangarBicocca, Milan, 2022 Photo Agostino Osio. • **Sherrie Levine:** Installation view, *Prima Materia*, Punta della Dogana, Venice, 30 May 2013 – 31 December 2014 © Palazzo Grassi. Photo Fulvio Orsenigo © Sherrie Levine. Courtesy of the artist and David Zwirner; Photo Philipp Niederlag. Courtesy of Jablonka Galerie, Zürich © Sherrie Levine. Courtesy of the artist and David Zwirner; Photo Philipp Niederlag. Courtesy of Jablonka Galerie, Zürich © Sherrie Levine. Courtesy of the artist and David Zwirner • **On Kawara:** © One Million Years Foundation • **Maurizio Cattelan:** Installation view, *Maurizio Cattelan*, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, Milan, 24 September - 24 October 2010. Photo Zeno Zotti. Courtesy of Maurizio Cattelan's Archive; © Maurizio Cattelan • **Kimsooja:** Installation view, *Icônes*, Punta della Dogana, Venice, April - November 2023. Photo Filippo Rossi con Marco Cappelletti © Palazzo Grassi • **Étienne Chambaud:** Photo Aurélien Mole. Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin · Paris · Seoul; Photo Andrea Rossetti. Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin · Paris · Seoul • **Sergei Eisenstein:** Film still © Gaumont-Département Arkeion • **Andrei Tarkovsky:** Film still. Courtesy of Films Sans Frontières. All rights reserved • **Paulo Nazareth:** Courtesy of the artist and Mendes Wood DM São Paulo · Bruxelles · New York / © The artist; Courtesy of the artist and Mendes Wood DM São Paulo · Bruxelles · New York / © The artist; Courtesy of the artist and Mendes Wood DM São Paulo · Bruxelles · New York / © The artist • **Josef Albers:** © The Josef and Anni Albers Foundation/ SIAE 2023 • **Michel Parmentier:** Installation view, Stand Art Basel, October 2021 © Michel Parmentier, by SIAE 2023. AMP — Fonds Michel Parmentier, Bruxelles. Photo Fabrice Gousset. Courtesy of Galerie Loevenbruck, Paris • **Roman Opalka:** © Roman Opalka, by SIAE 2023. Photo Philipp Mansmann; Installation view, *Roman Opalka* | Spectra Art Space Masters | Exhibition on 50th anniversary of the first *Counted Painting* from *OPALKA 1965 / 1 - ∞*, Starak Family Foundation, Warsaw 2015, curator Ania Muszynska © Roman Opalka, by SIAE 2023. Photo credit © Starak Family Foundation, photo Maciej Jedrzejewski • **Theaster Gates:** © The artist. Photo Ben Westoby © White Cube; © The artist. Courtesy of White Cube • **Arthur Jafa:** Film still © Arthur Jafa. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery

© Josef Albers, Judd Foundation, Kimsooja, Joseph Kosuth, Agnes Martin, Camille Norment, Roman Opalka, Michel Parmentier, Robert Ryman, Lee Ufan, Chen Zhen, by SIAE 2023  
 © Fondazione Lucio Fontana, Milano, by SIAE 2023

Palazzo Grassi  
Punta della Dogana /  
Pinault Collection

François Pinault  
Président

Bruno Racine  
Directeur et  
Administrateur délégué

Lorena Amato,  
Mauro Baronchelli,  
Ester Baruffaldi,  
Oliver Beltramello, Suzel  
Berneron, Cecilia Bima,  
Elisabetta Bonomi, Lisa  
Bortolussi, Berthe Bunda  
Tabit, Luca Busetto,  
Angelo Clerici, Francesca  
Colasante, Claudia De Zordo,  
Alix Doran, Jacqueline  
Feldmann, Marco Ferraris,  
Carlo Gaino, Andrea Greco,  
Silvia Inio, Martina Malobbia,  
Gianni Padoan, Federica  
Pascotto, Vittorio Righetti,  
Clementina Rizzi, Angela  
Santangelo, Noëlle Solnon,  
Dario Tocchi, Paola Trevisan,  
Victoria Vaz, Marina Zorz

Bureaux de presse  
Claudine Colin  
Communication, Paris  
Paola C. Manfredi PCM  
Studio, Milan

PALAZZO GRASSI S.p.A.  
EST UNE FILIALE  
DE PINAULT COLLECTION

Emma Lavigne  
Directrice générale

« Icônes »

Punta della Dogana  
Venise  
02.04–26.11.2023

Exposition sous  
le commissariat  
de Emma Lavigne  
et Bruno Racine

Remerciements  
particuliers à  
Alexandra Bordes,  
Nicolas-Xavier Ferrand,  
Jean-Marie Gallais

Textes livret d'exposition  
Ada Ackerman  
Lucia Aspesi  
Alexandra Bordes  
Caroline Bourgeois  
Fernanda Brenner  
Valérie Da Costa  
Nicholas Fox Weber  
Renaud Gadoury  
Jean-Marie Gallais  
Suzanne Hudson  
Katell Jaffrès  
Kelly Kivland  
Emma Lavigne  
Bruno Racine  
Adrian Searle

Traduction  
Emilie Simon  
Contextus,  
We Translate Art

Suivi éditorial  
Laurène Ardito

Conception graphique  
Les Graphiquants, Paris

Le catalogue  
de l'exposition « Icônes »,  
publié par Marsilio Editori  
en version trilingue  
(italien, français, anglais;  
mars 2023), rassemble  
des essais de Bice Curiger,  
Emma Lavigne,  
Marie-José Mondzain  
et Bruno Racine,  
ainsi que des textes  
de Ada Ackerman,  
Lucia Aspesi, Alexandra  
Bordes, Caroline Bourgeois,  
Fernanda Brenner,  
Valérie Da Costa, Nicholas  
Fox Weber, Renaud  
Gadoury, Jean-Marie  
Gallais, Suzanne Hudson,  
Katell Jaffrès, Kelly  
Kivland, Emma Lavigne,  
Marie-José Mondzain,  
Bruno Racine  
et Adrian Searle.



Découvrez d'autres contenus  
sur [palazzograssi.it](http://palazzograssi.it)



