

AVANT L'ORAGE

Une saison autour
des œuvres de
la Collection Pinault

à partir
du 8 février 2023

Commissariat:

Avant L'orage: Emma Lavigne, directrice générale
de la Collection Pinault, avec Nicolas-Xavier Ferrand,
chargé de recherche

Danh Vo, *TROPEAOLUM*: Caroline Bourgeois,
conservatrice senior auprès de la Collection Pinault

Tacita Dean: Emma Lavigne, directrice générale
de la Collection Pinault

Edith Dekyndt, *L'origine des choses*:

Emma Lavigne, directrice générale
de la Collection Pinault, avec Alexandra Bordes,
responsable de projet

**Pinault
Collection**

Avec des œuvres de

LUCAS ARRUDA

HICHAM BERRADA

DINEO SESHEE BOPAPE

FRANK BOWLING

JUDY CHICAGO

TACITA DEAN

JONATHAS DE ANDRADE

ROBERT GOBER

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

FELIX GONZALEZ-TORRES

PIERRE HUYGHE

BENOIT PIÉRON

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

ALINA SZAPOCZNIKOW

DIANA THATER

THU VAN TRAN

CY TWOMBLY

DANH VO

ANICKA YI

Deuxième temps de la saison *Avant l'orage*,
une exposition est consacrée à TACITA DEAN
(Rotonde et Galerie 2), à partir du 24 mai.

À partir du 8 février, la Bourse de Commerce
présente aussi un nouveau cycle dans ses
24 vitrines avec la proposition d'EDITH DEKYNDT.

Sommaire

02	Avant l'orage, Introduction
03	L'exposition par Emma Lavigne
06	« Nous sommes l'orage » par Emanuele Coccia
07	Dans la Rotonde
09	Les œuvres
27	Les vitrines
29	Les artistes de la résidence de Lens
30	Paroles, concerts et événements
31	Biographies des artistes
34	Le catalogue Extrait du catalogue
37	Une sélection de visuels
41	Les podcasts
42	En annexes Visiter la Bourse de Commerce – Pinault Collection En ligne La Collection Pinault: rapide historique La Collection Pinault en chiffres L'organisation de Pinault Collection Les expositions dans les musées de Pinault Collection et hors les murs

Contact presse

Claudine Colin Communication
T +33 (0)1 42 72 60 01

Dimitri Besse:
dimitri@claudinecolin.com

De février à septembre, à la Bourse de Commerce, la Collection Pinault présente une nouvelle saison d'expositions. Intitulée « Avant l'orage », elle invite à un cheminement à travers des installations et des œuvres de la collection — emblématiques pour certaines, inédites pour d'autres — d'artistes qui métamorphosent tous les espaces du musée.

Sur fond de dérèglement climatique, dans l'urgence de notre présent comme dans l'œil d'un cyclone, cohabitent au sein de cet accrochage inédit l'obscurité et la lumière, le printemps et l'hiver, la pluie et le soleil, le jour et la nuit, l'humain et le non-humain... Ces paysages instables, saisis dans une ronde désynchronisée du temps, figurent de nouveaux écosystèmes dans lesquels le visiteur est invité à s'immerger.

Articulée en deux temps, cette saison thématique s'ouvre, le 8 février prochain, avec une installation monumentale et inédite de Danh Vo, créée pour la Rotonde, avant d'être réactivée, à la fin du mois de mai, pour l'exposition consacrée à Tacita Dean, dans la Rotonde et la Galerie 2.



Avant l'orage

par Emma Lavigne, commissaire de l'exposition
extraits du catalogue

LES SAISONS

Alors que les calendriers ancestraux étaient conditionnés par les mouvements cosmiques, notre course effrénée au progrès et à l'abondance a irrémédiablement transformé notre environnement. Jadis grenier à blé de Paris, le bâtiment de la Bourse de Commerce fut à partir de 1889, dans le contexte de l'Exposition universelle, le témoin et l'acteur de l'accélération mondialisée des échanges commerciaux allant de pair avec l'expansion de la politique coloniale de la France sous la Troisième République et l'exploitation intensive des ressources de la planète. Le vaste panorama peint qui se déploie à 360 degrés symbolise une vision du monde, où les différents continents n'existent que dans leur capacité à fournir des denrées et à participer à cette dynamique commerciale. Les quatre territoires représentés, dans la tradition des grands décors peints du 19^e proposent un spectacle, un voyage immobile, où la violence latente qui sous-tend ces échanges, traitée de façon pittoresque, répond à des désirs d'exotisme et de synthèse d'un monde ordonné selon les quatre points cardinaux et rythmé par l'enchaînement des saisons. Dans cette architecture de fer, de verre, de pierre et de béton qui pourrait tout aussi bien être celle d'une serre, une série de temporalités fugitives et contradictoires apparaissent et viennent dérégler cette ronde synchronisée du temps. Emanuele Coccia a souligné que « la saison est le moment où le climat est d'abord une donnée esthétique avant d'être un phénomène physique ou météorologique » et combien « le dérèglement climatique contemporain nous suggère que désormais les saisons ne se succèdent pas, l'une après l'autre, l'une à côté de l'autre, mais sont entrées l'une dans le corps de l'autre, s'intensifiant l'une l'autre au lieu de s'effacer. »¹ Précédemment, Philippe Parreno transformait la Rotonde en un paysage estival héliotropique, animé et habité par la course du soleil. Il y faisait coexister des œuvres, des temporalités, des climats, le présent d'un long été et le futur indéfini d'une saison à venir. [...]

JARDINS SOMBRES

Ce sont maintenant, au cœur de l'hiver, des zones plus obscures qui, de Diana Thater à Pierre Huyghe, d'Hicham Berrada à Danh Vo accompagnent le cycle de saisons en devenir et nous plongent dans des biotopes en mutations, des micro-territoires en gestation, baignés par une lumière tendant vers un crépuscule orange. *Présage* d'Hicham Berrada immerge le visiteur dans un paysage en pleine transformation, nous fait prendre conscience de la beauté d'un monde au-delà de nos perceptions. *Chernobyl* de Diana Thater nous fait pénétrer dans un paysage irradié, théâtre apocalyptique et radioactif.

Le jardin sombre de Danh Vo fait rentrer par effraction, dans le cylindre de béton de la Rotonde, en un écho à la toile marouflée, les témoins d'une nature malmenée. Comme des corps blessés qu'il faut soigner, des branches d'arbres déracinés par les tempêtes sont soutenues par des architectures béquilles de bois pour leur faire maintenir leur verticalité. Le végétal tente d'y reprendre ses droits autant qu'il figure tout du délabrement du monde. Ces reliques fragiles de forêts sacrées tant elles sont menacées rappellent l'exploitation des vies comme des arbres de ces forêts profondes considérées comme autant d'« enfers verts » à éradiquer lors de la guerre du Vietnam.

[...]

Dans l'escalier à double révolution résonne le bruit d'une pluie tropicale dont on n'aperçoit pas la moindre goutte. *Raining (Sound Piece)* de Dominique Gonzalez-Foerster fissure ainsi l'herméticité du lieu, à l'image de nos inquiétudes climatiques, qui deviennent de plus en plus difficiles à laisser à l'embrasement de nos consciences.

Entre « chien et loup », *A Way in Untilled*, restitue le site en jachère de Pierre Huyghe, excroissance chaotique dissimulée dans le compost du Karlsau Park à Kassel, figurant le monde tel qu'il est vécu par les non-humains, des chiens aux insectes. *A Way in Untilled* est un espace-temps en devenir. Site entropique où le sol se soulève, où des résidus

¹ *Une seconde d'éternité*, Paris, Bourse de Commerce – Pinault Collection / Éditions Dilecta, p. 22-23.

industriels contaminent la terre, où des fragments d'asphalte étouffent le végétal alors que des arbres déracinés se décomposent dans la boue, ce compost, cet endroit où l'on jette des choses mortes, lieu de la disparition de la stabilité, figure un nouveau territoire sémantique, où les éléments et les organismes se transforment dans de nouvelles possibilités de fertilisation du monde. [...] *Untilled* engendre une nouvelle saison, où l'obscurité scelle la pollinisation secrète des noirs tumulus de terre par les jaunes et magentas capiteux des plantes aphrodisiaques et psychotropes et l'alliance dysphylactique des formes du vivant, où comme dans la nouvelle *Dysphylaxie* de Primo Levi, cette symbiose, poussée à son paroxysme, dessine un univers surréalisant de semences, de germes et de ferments, où l'espèce humaine est devenue perméable aux règnes végétal et animal. *A Way in Untilled* ouvre la brèche à de nouveaux rites, où enracinés dans le sol, tributaires des errances du soleil, nous partagerions la condition des végétaux et de tous les vivants qui nous entourent.

Parfois, nous restons à la lisière de l'espace figuré, notamment face à *Waterfall* de Robert Gober qui met en scène une nature en trompe-l'œil dont nous sommes irrémédiablement séparés. Chez Lucas Arruda, ce sont de minuscules paysages mentaux, abolissant la frontière entre microcosme et macrocosme qui composent un univers fait d'indistinctions, où les ciels de poix, *sfumati* toxiques, laissent la place à des couleurs inventées, difficiles à discerner. L'artiste nous laisse en dehors de ces territoires autrefois immenses, comme ceux de l'Amazonie, ultime réservoir en sursis, dont il semble fixer, dans les glacis de ses petites *vedute*, comme un entomologiste épinglant un papillon entre deux feuilles de verre, le possible évanouissement. Ces paysages d'où l'homme semble s'être absenté dessinent une nouvelle cartographie, où l'humain est relégué à la périphérie et où de nouvelles et fragiles formes de vie peuvent encore advenir sur la terre dévastée par l'homme et sa quête de progrès. Ces paysages en transition sont aussi à l'œuvre chez Frank Bowling, dont le *Texas Louise* voit se déployer des territoires qui migrent, des cartographies atmosphériques, où l'horizon crépusculaire abrite une carte du double continent américain, flottant à la surface de la toile. La question du territoire chez Bowling, peintre guyanien formé à Londres, puis Américain d'adoption, n'est jamais neutre : elle dit quelque chose de la trajectoire de l'artiste, comme des traces laissées par l'histoire sur la chair du globe.

Cette question du paysage après coup hante la peinture de Thu Van Tran, tout à la fois organique, chromatique et vénéneuse dans les empreintes qu'elle dépose sur les surfaces du *white cube* à partir de voiles d'hévéas transformés en caoutchouc par l'exploitation coloniale en Amazonie et en Asie depuis la fin du 19^e siècle, contamine l'espace en un écho au vaste panorama. Dans le travail d'Anicka Yi, ce sont les cocons végétaux qui accouchent d'insectes robotiques, brouillant la frontière entre le naturel et l'artificiel, à l'image du cyborg de Donna Haraway, chez qui s'annulent tous les dualismes issus de la modernité, pour mieux embrasser toutes les porosités entre les êtres : ces mutations s'annonçaient déjà dans les hybridations d'Alina Szapocznikow, où le corps humain se mêle au végétal et laisse transparaitre les mutations alchimiques de la nature qu'Emile Gallé, artiste herboriste, suggérait dans ses pâtes de verre, véritables herbiers aux patines inédites, au même titre que les peintures d'Anicka Yi. [...] Ces territoires obscurs en marge de ce qui est cultivé, à l'image du site composé par Danh Vo, ouvrent la voie à ce que l'anthropologue américaine Anna Tsing envisage comme une troisième nature. Là où des forces vives, sauvages et férales, à l'image des matsutakes, ces champignons qui ne poussent que sur les sols dégradés par l'activité humaine, survivent dans un monde abîmé mais où, sans romantisme, nous pouvons encore cohabiter. [...]

FAIRE MONDES

La nature relationnelle de notre humanité, de notre capacité à partager un *umwelt* s'exprime dans le dialogue que Daniel Steegmann Mangrané engage avec Cy Twombly. À l'image d'autres grands cycles qui jalonnent l'œuvre du peintre, et notamment des *Quattro Stagioni* (1994-1996), *Coronation of Sesostris* (2000) est une épopée picturale suivant le cheminement du dieu soleil égyptien, Râ qui traverse le ciel à bord de sa barque solaire, de la pointe du jour jusqu'à la fin de la nuit, à travers des toiles lumineuses dominées par le jaune et le rouge qui se dissipent progressivement jusqu'à ce que le cycle se clôt en noir et blanc. Twombly y décrit la course cyclique déréglée du temps, où la barque se confond avec l'image d'un œil qui s'ouvre pour mieux se fermer, et où la croyance aux dieux antiques se mêlent aux ondulations du désir.

Daniel Steegmann Mangrané s'y love, comme les phasmes se fondent dans leur environnement, en déployant une somme de situations fragiles, simples fils tendus

abritant des feuilles et des branches, filaments lumineux répondant aux fluctuations du climat comme à la présence des visiteurs. Il procède par infimes prélèvements, se saisit d'une feuille prête à se décomposer, d'une brindille, pour en faire les témoins quasi invisibles du monde naturel, évoquant aussi les fleurs fanées ou séchées qui, comme des offrandes, jonchaient l'atelier du peintre, leur putréfaction se mêlant aux coulures et à la déliquescence de la peinture. Dans un geste artistique et muséographique inframince, l'artiste catalan vivant au Brésil au plus près de la forêt primaire, semble ralentir, par la modeste perturbation visuelle instaurée par le maintien vertical de ces feuilles de ficus séchées, par le précaire équilibre de ses sculptures végétales et par l'éclat des rayons de lumières face au cycle de Twombly, cette évanescence à venir de la nature. Il répond à cette « beauté qui se fane », selon les mots de Giorgio Agamben, à propos de l'œuvre du peintre, où « chaque ascension est, en quelque sorte, renversée et brisée en mille morceaux, presque à la limite entre la création et la destruction des choses : la beauté déchue. C'est l'instant de la dé-création² ». [...]

Des relations insoupçonnées émergent. Au cœur même de l'Océan menacé, Dineo Seshee Bopape adresse la possibilité d'un nouveau rituel, d'un panthéisme où les larmes des corps ensevelis et la pluie se mêlent à ce territoire aquatique infini, où les fleurs et les fruits, tels des libations colorées, viennent refertiliser ces eaux souillées. Cette île qu'elle fait surgir des profondeurs de l'architecture, agit comme une litanie, et fait émerger un jardin aquatique, où les bleus profonds, les verts turquoises, les jaunes et roses des fruits échoués qui se dissolvent dans l'eau évoquent l'organicité de la peinture, son flux, sa liquidité, en un écho avec le jardin d'eau des *Nymphéas* de Monet, « sans horizon et sans fin³ » et avec les coulures de la peinture de Twombly, laissant s'échapper le médium pour laisser libre court à la vie de la peinture et à ses fluctuations.

² Twombly « Giorgio Agamben, Bellezza che cade », *La beauté qui se fâne*, catalogue d'exposition, Paris, Mnam, p. 210.

³ Claude Monet cité par Roger Marx, « Les Nymphéas de M. Claude Monet », *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1909, p. 259, dans *Jardin infini. Une anthologie*, Emanuele Quinz, Emma Lavigne, Hélène Meisel (dir.), Metz, Centre Pompidou-Metz, 2017, p.163.

« Nous sommes l'orage »

par Emanuele Coccia
extraits du catalogue

Nous sommes l'orage et le tremblement de terre, nous sommes le tsunami ou le tonnerre de Gaïa. Ce nous ne se réfère pas aux seuls êtres humains mais à tous les êtres vivants, quelle que soit leur taille ou leur identité taxinomique : la vie a été l'intempérie de cette planète, et elle l'a obligé à vivre toujours avant un orage qui ne cesse pas de changer de nature et de frapper sur sa chair. C'était l'intuition de Lamarck. S'interrogeant sur l'influence des organismes vivants sur la matière qui se trouve à la surface du globe et qui constitue la croûte dont il est partout recouvert¹, le père de la biologie moderne a dû reconnaître que l'influence de la vie sur la planète correspond à sa forme même : les êtres vivants ont occupé et transformé toute la réalité chimique et physique de l'atmosphère, de l'hydrosphère et de la lithosphère dans un mouvement sans retour. Suivant une intuition similaire, au début des années 2000, le géologue américain Robert Hazen² a démontré que la richesse des espèces minérales sur terre — la diversité chimique et physique de la chair de la planète — était produite par une série de réactions chimiques que la présence d'êtres vivants et leur métabolisme déclenchent.

De ce point de vue nous devrions changer notre regard sur la nature et donc de la planète entière : c'est la météorologie plutôt que la biologie ou l'écologie qui est le point d'observation privilégié pour penser le vivant. La vie est climat plus que métabolisme. Et le climat l'importe toujours sur l'histoire. Loin de chercher un équilibre la vie se nourrit d'intempérie. Et de ce point de vue, peut-être, la crise climatique que nous vivons actuellement est moins une transformation du climat que la manifestation visible du caractère profondément et irréparablement irrégulier, indomptable du monde auquel nous appartenons. Toutefois, cette structure « météorologique » n'est que la conséquence du fait que notre planète est à la fois habitée et fabriquée par des êtres vivants.

Ce n'est pas seulement une métaphore. La météorologie est l'espace dans lequel nous reconnaissons la Terre comme une totalité — hydrosphère, atmosphère et aussi lithosphère — ; la météorologie est aussi l'espace où nous accordons à la vie une forme étrange de liberté. C'est comme si, face au temps, nous nous éloignons un instant de notre bon sens moderne qui veut que nous soyons les détenteurs exclusifs et absolus de la liberté et du libre arbitre. Appeler intempéries ce qui arrive devant nos yeux, sous nos pieds ou en dessus de nos têtes, signifie octroyer à une partie du monde la même liberté, le même arbitre capricieux que nous octroyons à nous même. Une météorologie générale serait donc la science de la Terre et du vivant une fois qu'on étend la liberté à tout élément dont cette planète se compose — peu importe qu'il soit vivant ou non, peu importe qu'il s'agisse d'un animal, d'une plante, d'un virus ou d'un simple caillou.

Tout est intempérie sur Terre. C'est ce dont les œuvres rassemblées dans cette exposition veulent témoigner. Ils partagent tous une approche post-catastrophique de la question climatique : après tout, on ne sait pas vraiment si l'on est avant ou après l'orage, car le monde entier est devenu un orage. Et l'orage n'est rien d'autre que le chant de la vie.

¹ Lamarck, *Hydrogéologie, ou Recherches sur l'influence qu'ont les eaux sur la surface du globe terrestre, sur les causes de l'existence du bassin des mers, de son déplacement et de son transport successif sur les différents points de la surface de ce globe, enfin sur les changements que les corps vivants exercent sur la nature et l'état de cette surface*, Paris (1802).

² Hazen R., Papineau, D.; Bleeker, W.; Downs, R. T.; Ferry, J. M.; McCoy, T. J.; Sverjensky, D. A.; Yang, H. (1 novembre 2008). «Mineral evolution». *American Mineralogist*. 93 (11-12): 1693-1720.

Dans la Rotonde

DANH VO

Rotonde
Rez-de-chaussée

Tropeolum

à partir de février 2023

Commissariat: Caroline Bourgeois



Pour « Avant l'orage », Danh Vo est invité à investir l'espace emblématique de la Rotonde de la Bourse de Commerce et propose une installation inédite.

Tropeolum de Danh Vo s'enracine dans cette serre de métal, de béton et de pierre et crée un territoire mutant, où s'entremêlent les récits. Les troncs de chênes victimes du temps et des intempéries, choisis avec l'Office national des forêts, sont soutenus par des structures de bois de construction. Des morceaux de bois issus des forêts durables de Craig McNamara, et appartenant à l'artiste, composent aussi cette installation. Ce dernier n'est autre que le fils de Robert McNamara, ancien Secrétaire à la Défense et architecte de la guerre du Vietnam, responsable indirect de l'exil de la famille de l'artiste, ayant fui les conséquences d'un conflit qui les a conduits à s'installer au Danemark.

L'œuvre puise également ses racines dans la vie que Danh Vo mène, depuis 2017, dans son atelier-ferme à Güldenhof, près de Berlin. L'artiste a été transformé par cette nouvelle relation à la « nature », au jardin, à la Terre. Fleurs, champignons, mousses, arbres, interactions végétales, sont devenus des éléments très présents dans son travail. *Tropeolum* en tire une temporalité particulière, rien n'y meurt jamais vraiment, les possibilités de survivance et de mutation demeurent. D'autres œuvres de l'artiste, issues de la collection, trouvent refuge en ce jardin sombre et dialoguent avec d'anciennes sculpture en bois collectées par l'artiste. Les fantômes de l'histoire comme les vestiges de la culture, s'hybrident pour donner corps à une renaissance végétale. Dans une relation étroite et sensible à la Rotonde et sous la toile marouflée qui orne la base de la coupole, cette proposition réagit avec une représentation agençant, à travers le pinceau de peintres de la fin du 19^e siècle, le monde selon une perspective coloniale et expansionniste, Danh Vo assemble des objets et des artefacts dont il explore la charge symbolique et émotionnelle, le pouvoir d'évocation et de réparation.

La pratique de Danh Vo est faite d'un recours aux fragments, au prélèvement, à la lacune, la relique, l'assemblage. Elle se nourrit d'une collecte d'objets et d'images que l'artiste réactive par un geste, une situation nouvelle. En entremêlant sa trajectoire intime et des récits personnels avec des enjeux géopolitiques, sociaux et historiques plus vastes, il questionne les processus de construction des identités, des héritages et des valeurs transmises. Pour l'artiste, de nationalité vietnamienne et danoise, enfant de *boat people* émigré dans ce pays scandinave: l'histoire concerne le présent et façonne l'avenir. « Ne pas "commencer dans la limite du cadre", comme un art de musée, un art d'exposition, un "art qui sent l'art". Venir du dessus ou du dessous, traverser le cadre, l'articuler à tout ce qui lui échappe, ça peut être une exposition », écrivait Patricia Falguières, en 2015, à l'occasion de l'exposition imaginée par Danh Vo pour la Punta della Dogana, à Venise (*Slip of the tongue*).

Geography Biography, 2022

à partir du 24 mai 2023

Commissariat: Emma Lavigne



Tacita Dean, *Foreign Policy*, 2016. Craie sur tableau noir, 244 × 244 cm. © Tacita Dean. Courtesy Tacita Dean Marian Goodman Gallery New York/ Paris; Frith Street Gallery, London / Photo Fredrik Nilsen Studio 159.

Au printemps, Tacita Dean inscrit sa poétique atmosphérique dans les courbes de l'architecture. Place au temps géologique et aux paysages dystopiques, aux glaciers inspirés par *La mer de glace* de Caspar David Friedrich, qui invite à la dérive; à la course chorégraphiée du temps et à la désorientation; aux *sakura trees* ces cerisiers millénaires continuant depuis des siècles à se parer au sortir de l'hiver de floraisons éphémères et aux paysages tremblants qui inscrivent et consignent, dans les plis de leur topographie, les séismes de l'avènement de nouvelles frontières politiques: chez Tacita Dean, les géants naturels expriment leur fragilité paradoxale dans l'obsolescence des matériaux qui les incarnent: craie, pellicule analogique, aquarelle... Tacita Dean montre ici des éléments en voie de disparition, sur le point de devenir, — des *memento mori* de l'ici et maintenant, laissant advenir, *avant l'orage*, la «nostalgie de la saison qui vient de nous quitter¹», pour laquelle les Japonais ont inventé le nom de *nagori*.

À la cartographie d'un monde domestiqué, manifeste sous le dôme de verre, elle cultive son «attirance pour les limites de la Terre — le désert comme la mer, la glace qui s'étend au bout du monde où le volcan jailli de l'océan. Dans ces endroits, on n'est pas lié par les règles du temps humain, on peut être libre de cette histoire qui ne peut émerger dans un flux constant, comme celui de la mer ou des dunes glissant dans le désert, dans la brume du temps météorologique et des confins. Dans ces endroits, on peut imaginer les millénaires; imaginer la préhistoire et voir le futur.²» Elle invente un pavillon concave qui s'inscrit dans la rotonde de béton, territoire immatériel quasi lunaire qui, comme une lentille optique de cinéma, vient faire converger la lumière et le reflet des images qui peuplent la vaste toile marouflée. Ce pavillon abrite une chorégraphie infinie, où la pellicule de ses films Super 8 qui dessinent une cartographie autobiographique scandée de ses voyages autour du monde vient s'incruster dans des cartes postales de sa collection. Ces micro-paysages répondent avec retenue à l'immensité de la peinture de la Rotonde. Aux projets d'expansion commerciale et coloniale qui la sous-tendent, Tacita Dean répond par une géographie intimiste et sensible faite de rêves, d'altérité et de désirs de nouveaux horizons. L'hybridation filmique de ces images, de ces cartes postales du 19^e siècle et des films de ses débuts refilmés en 35 mm, redonne vie à des temporalités éloignées, à la fécondation quasi surréaliste des imaginaires, de la vie vécue, captée, enregistrée sur la pellicule et de celle qui se forme au plus profond de la contemplation de la nature et de l'art.

¹ Ryōko Sekiguchi, Nagori. *La nostalgie de la saison qui vient de nous quitter* (Paris, Gallimard, 2020).

² Tacita Dean, «Tristan da Cunha», *Que dit l'artiste?* éd. Établie par Anne Bertrand, École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, 2011, p.127-128.

Les œuvres exposées

FRANK BOWLING

Salon
Rez-de-chaussée

Texas Louise, 1971



Acrylique sur toile. 282 x 665 cm. Pinault Collection © Frank Bowling / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Frank Bowling / Photo: Charlie Littlewood

Réalisée en 1971 et exposée la même année au Whitney Museum de New York, *Texas Louise* est une peinture de très grand format de Frank Bowling appartenant à la série des *Map Paintings* (1966-1971). Initiée lors de son installation aux États-Unis en 1966, elle mêle abstraction et figuration, en conservant — à travers les grands aplats colorés et diffus — l’image en suspension d’une cartographie du monde.

L’abstraction n’est plus un langage neutre et universel ; elle permet de laisser advenir la conscience postcoloniale et géopolitique de ces territoires du Sud. Traversée par un halo d’un rose rouge incandescent, le tableau irradie de chaleur, à l’intensité à la fois vibrante, sublime et inquiétante. Si le fond de la toile s’apparente au style de l’abstraction lyrique et du *colorfield painting* très en vogue alors, la silhouette du double continent américain affleure, peinte à la bombe aérosol et au pochoir.

Ainsi, *Texas Louise*, à l’image de la série, s’affranchit des codes de la peinture abstraite. Deux paysages se superposent ici : la carte de l’Amérique se fond dans un horizon crépusculaire, comme si un territoire en cachait un autre. Si le titre fait explicitement référence à l’état nord-américain du Texas, le territoire le plus voyant est celui qui lie l’Amérique centrale à l’Amérique du Sud. Façon de reconnecter cet espace, si typiquement associé à une certaine image de l’Amérique blanche, à son histoire indienne et mexicaine ? Loin d’une pratique simplement formelle ou émotionnelle de l’abstraction, la peinture de Frank Bowling revendique une identité politique et personnelle, où le commentaire social ne cède rien au besoin esthétique.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Escalier
à double révolution

Raining (Sound Piece), 2012

Œuvre sonore, *Raining (Sound Piece)* redessine l’espace de l’escalier à double révolution de la Bourse de Commerce, le « tropicalise ». La pièce laisse entendre le bruit d’une goutte tombant inlassablement, créant l’illusion d’une pluie, d’une voie d’eau qui s’immiscerait dans le bâtiment.

La pluie, qui évoque la mélancolie et l’envie de refuge, est un motif récurrent dans l’œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster et fait résonner *Raining (Sound Piece)* avec d’anciennes expositions de l’artiste : *TH.2058* où la Tate Modern devenait le dernier abri des œuvres et des humains dans Londres battue par une pluie incessante ; *Promenade* où un couloir du Musée d’Art moderne de la Ville de Paris distillait une ambiance d’averse tropicale. L’œuvre agit directement sur l’imaginaire du spectateur, en suggérant l’intrusion de l’extérieur dans l’intérieur. L’espace d’exposition n’apparaît plus comme étanche aux intempéries : il est désormais habité par elles.

JUDY CHICAGO

Salon
Rez-de-chaussée

Women and Smoke, California, 1971-1972,
remastered 2016



Immolation, de *Women and Smoke*, 1972, remasterisé en 2016. Vidéo MP4. Durée: 14'45". © Judy Chicago / ADAGP, Paris, 2023
Courtesy Judy Chicago / Through the Flower Archives

La série des « Atmospheres » de Judy Chicago constitue l'un des jalons importants de l'art « écoféministe ». À la fin des années 1960, l'artiste investit aussi bien dans des sites naturels que dans l'espace urbain, à l'aide de performeuses au corps recouvert de peinture, déployant des fumigènes colorés, pensés ici comme des métaphores d'états émotionnels. Ces gestes transforment le paysage de façon éphémère, façon de répondre aux actions plus autoritaires et définitives des artistes masculins. Par cette série d'œuvres qui questionne aussi bien la place des femmes dans l'art — le modèle peint est ici, en même temps, « peintre » — que la façon dont l'humain se situe dans son environnement, Judy Chicago lie la question féministe aux interrogations environnementales, en résonance avec d'autres artistes de cette période, comme Agnes Dénes, Ana Mendieta, Teresa Murak ou Fina Miralles.

Chernobyl, 2011
White is the Color, 2002



Installation vidéo, six projecteurs, six lecteurs. 14'27". Pinault Collection. © Diana Thater. Vue d'exposition «The Sympathetic Imagination», MCA Chicago, October 29, 2016 – January 8, 2017. © MCA Chicago. Photo: Nathan Keay.

Dans une architecture qui évoque celle du théâtre laissé à l'abandon de la ville de Pripiat aux abords de Chernobyl, des images sont projetées sur les parois. Celles du théâtre en question mais aussi d'autres visions: statue de Lénine, rues désertes, forêts, et puis ceux qui apparaissent comme les protagonistes, un troupeau de chevaux de Przewalski, une sous-espèce équine très ancienne, menacée d'extinction, et placée ici à titre expérimental.

Chernobyl a été filmé dans la zone d'exclusion, dans l'espace de 2200 km² situé autour de la centrale nucléaire et à l'intérieur duquel on considère que la radioactivité est trop élevée. Une vie animale s'est pourtant développée dans cet espace à la fois irrémédiablement souillé mais rendu à la vie sauvage. Des vies à la fois fragilisées, transformées et mises en danger par les conditions toxiques, mais aussi encouragées par la disparition des humains et l'arrêt de leurs activités. De l'aube au crépuscule, le film élabore un dialogue complexe sur cet enchevêtrement de nature et d'artifice, de beauté et de toxicité, d'innocence animale et de saccage industriel. Il déstabilise par le contrepoint qu'il instaure sur l'observateur et l'observé: par moments, ce sont Diana Thater et l'équipe de tournage qui apparaissent à l'écran, devenant ainsi habitants, passants, protagonistes.

Le dispositif plonge le spectateur au cœur de l'architecture irradiée, en immersion, et le confronte, comme le font souvent les œuvres de Diana Thater, à la multiplication simultanée des plans et des points de vue: l'image du réacteur incriminé désormais scellé par un sarcophage de béton et de plomb alterne avec celle des chevaux en liberté, mais que l'on devine en sursis. *Chernobyl* place les regardeurs en situation de proximité avec la catastrophe et ses interminables conséquences, révélant la démesure des sociétés industrielles contemporaines, autant que l'imbrication et l'interdépendance des formes de vie.

L'œuvre *White is the Color* interroge, quant à elle, jusqu'à la beauté terrifiante. Si l'on a tout d'abord l'impression de contempler deux nuages flottants, comme dans une peinture de paysage, il s'agit en fait d'images de terribles incendies ayant ravagés les forêts californiennes. L'extérieur flotte ici à l'intérieur, l'image est comme fantomatique, les limites sont fragiles, telle la lumière irradiante des néons — hommage à Dan Flavin — débordant toujours de son support.

The best outside is the inside, 1998



Deux moniteurs vidéo, deux lecteurs Brightsign. 12'1". Pinault Collection. © Diana Thater. Courtesy Diana Thater / David Zwirner / Photo Fredrik Nilsen

Depuis le milieu des années 1990, l'artiste américaine Diana Thater, installée en Californie dès 1991, déconstruit, de manière méticuleuse, à travers ses « sculptures d'images de nature dans l'espace »¹, les dynamiques de tensions irrésolues entre environnement naturel et culture technologique, entre la *wilderness* – « étendue sauvage » ou « naturalité » en français – et le domestique. Elle explore aussi ces tensions entre la connaissance scientifique et la pensée magique, entre l'institution et le corps, entre l'exposition comme dispositif et le regard. Si les thèmes de prédilection de Diana Thater sont des sujets dits environnementaux, en particulier la faune et la flore non humaines, ils sont toujours traités de pair avec une réflexion sur le format vidéo et ses propriétés formelles, structurelles et temporelles.

The best outside is the inside est exemplaire du travail de Diana Thater. Deux moniteurs vidéo affichent un même sujet, une forêt la nuit (l'arboretum de Los Angeles), de deux façons différentes: l'un diffuse un plan fixe, tandis que l'autre propose un ensemble de contrechamps, certains montrant l'équipe de tournage réalisant le premier plan. L'installation en circuit fermé offre ainsi au regard plusieurs perspectives sur le même objet, et, au cours de cette boucle sans fin, l'illusion de pouvoir passer librement et dynamiquement d'une échelle à l'autre. Diana Thater questionne ici la prétendue neutralité du regardeur, qui se voit à son tour devenir l'objet de l'attention d'un autre. La présence des deux écrans énonce la nécessité d'aborder un même objet selon plusieurs points de vue différents. Et si c'était la forêt, cette fois-ci, qui nous regardait? À sa manière, le film déconstruit notre rapport au paysage. Celui-ci n'est plus le support de notre volonté esthétique, mais un milieu où se déploie un ensemble de relations, dont nous ne sommes qu'un maillon.

¹ Diana Thater en conversation avec Wulf Herzogenrath, Brême, 4 octobre 2003 in *Diana Thater. Keep the Faith. A Survey Exhibition*, Herausgeber editors, 2004: « I create sculptures with images of nature in space ».

Présage, 2018

Installation vidéo avec vidéoprojecteurs synchronisés. 8'25". Pinault Collection. © Hicham Berrada / ADAGP, Paris, 2023
Courtesy Hicham Berrada / kamel mennour / Photo DR

Présage immerge les spectateurs dans un univers visuel mutant. Des formes, halos, excroissances, spores, filaments, y apparaissent en développement constant, comme si l'artiste filmait la mutation accélérée de végétaux. Il s'agit de métaux plongés dans un aquarium et en cours de dégradation, de transformation, sous l'action de substances corrosives, toxiques. De cet état instable et altéré naissent couleurs et formes, comme autant de nouvelles formes de vie, à la façon d'un récif corallien proliférant, vénéneux autant que superbe.

La vidéo, diffusée à l'échelle de la galerie d'exposition et enveloppant le regardeur, fait perdre tout rapport d'échelle ou de matière. Voilà le visiteur captif, fasciné par un spectacle que l'artiste envisage comme poétique et sublime. L'artiste ne s'érige pas en inventeur ou en scientifique; mais plutôt comme « un régisseur d'énergies » : ce sont les propriétés intrinsèques du matériau même qui permettent les réactions induites.

Présage, à l'instar de nombre de propositions d'Hicham Berrada, est à saisir comme une volonté de déprise de l'humain à l'endroit de l'œuvre d'art: l'artiste agit en collaboration avec les forces de la nature, tandis que le spectateur est perdu dans l'immensité d'une scène dont il ne peut capter tous les éléments depuis sa position, confronté à une temporalité qui n'est pas la sienne. Il s'agit de faire émerger une nouvelle sorte de peinture de paysage, qui ne serait plus un cadrage illusionniste de la nature, mais l'activation des propriétés du réel, hors de l'échelle humaine.

Waterfall, 2015-2016

Laine, coton, bois, peinture sur mastic époxy et résine, pompes de recyclage, lumières et eau. 292 × 170 × 163 cm
Pinault Collection. © Robert Gober. Courtesy Robert Gober / Matthew Marks Gallery / Photo Fredrik Nilsen

L'œuvre de Robert Gober décrit des relations complexes entre intérieur et extérieur, caché et révélé. Les corps masculins sont présentés comme des ready-mades modifiés, tronqués, mutants et hybrides.

Waterfall est une installation qui s'aborde à travers une simple veste, une pièce de costume masculin présentant son dos au regardeur. Elle est placée contre un mur; de son col, dépasse un liseré blanc de chemise. Dans la partie supérieure du dos se découpe une petite ouverture carrée. Le visiteur est porté à regarder par cette ouverture: ce qu'il voit alors n'est pas, comme on pourrait s'y attendre, l'intérieur d'un corps, mais une paroi rocailleuse, mêlée de branchages et ruisselante d'eaux vives. En combinant la banalité sévère d'un vêtement urbain à une scène agreste, deux éléments du réel ordinaire appartenant à deux modes d'existence différents, *Waterfall* parvient à synthétiser, plus encore qu'un récit onirique dans la veine surréaliste, une mise en abîme qui renverse l'ordre établi et interchange les limites de l'intérieur et de l'extérieur. *Waterfall* renvoie aussi à la dernière œuvre de Marcel Duchamp, *Étant donnés: 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...* (1946-1968), une installation où cohabitent le corps, la pulsion scopique du regardeur et le diorama de cascade et de verdure. *Waterfall* poursuit l'investigation de Gober sur la perception trouble et les aspects flottants du corps et de l'identité.

Elysia Chlorotica, 2019
ÄLnšn, 2022



Elysia Chlorotica, 2019. Varech, Aquazole, glycérine, crêpeline, acrylique, LED, insectes animatroniques. 127 × 66 × 66 cm. Courtesy the artist and Gladstone Gallery
Anicka Yi, *ᄒRᄒLᄒšᄒMLᄒᄒKᄒLᄒᄒ*, 2022. Acrylic, UV print, aluminum artist's frame. 170,8 × 140,3 × 3,8 cm. © Anicka Yi. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery. Photography by Tom Powel Imaging
Anicka Yi, *šŁᄒšᄒᄒ*, 2022. Acrylic, UV print, aluminum artist's frame. 170,8 × 140,3 × 3,8 cm. © Anicka Yi. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery. Photography by Tom Powel Imaging

Anicka Yi, artiste américaine d'origine sud-coréenne déploie une pratique plastique irriguée par la biologie, explorant les porosités entre le vivant et l'artificiel. Les sculptures de Yi regroupent des cocons lumineux aux formes variées qui semblent flotter dans l'espace de la galerie. Il est difficile, au premier regard, de déterminer s'il s'agit de lanternes de papier — comme on en trouve en Asie — ou de gosses géantes renfermant un être en gestation. Un examen plus scrupuleux permet de déceler, par l'ouïe et la perception du mouvement, la présence d'un insecte volant à l'intérieur. Le varech de ces cocons enfanterait-il des hyménoptères animatroniques ? Ces sculptures traitent du flou interprétatif entre nature et technique. Elles indiquent la volonté de rendre poreuses des catégories considérées auparavant comme étanches, en l'occurrence, le végétal et le mécanique, l'organique et l'artificiel. L'œuvre distille une certaine idée de l'hybridation, du mélange interspécifique, voire post-biologique. Ses œuvres invitent à se défaire de l'anthropocentrisme : si le végétal peut produire des êtres électroniques, sommes-nous encore si déterminants ?

Des peintures de la série « ÄLnšn », animées par un effet holographique, achèvent de transformer l'espace d'exposition. Ces images, ni figuratives, ni abstraites sont le produit d'une collaboration entre l'artiste et l'intelligence artificielle, d'algorithmes nourris de précédentes œuvres et d'images diverses (cellules, algues, minéraux, ...). Chacun agit comme une couche de peinture, reprise à l'acrylique par l'artiste, dont les effets de réflexion et de transparence, de matières presque organiques, donnent une sensation de relief mouvant. Cette série joue avec la mythologie de la peinture qui sanctifie l'image d'un auteur unique. Avec ces tableaux, Anicka Yi laisse la place à des intentions qui ne sont pas humaines.

Coronation of Sesostris, 2000 (part. III)

Partie III (série de 10 panneaux): Acrylique, crayon gras, graphite sur toile. 206,1 x 136,5 cm [Cat. 119]. Pinault Collection
© Cy Twombly Foundation

Œuvre emblématique du peintre américain Cy Twombly (1928-2011), et chef-d'œuvre de la Collection Pinault, *Coronation of Sesostris* est une digression aussi ombrageuse que céleste sur le voyage mystique du Pharaon. La série dépeint un cycle solaire mutant: la vie du roi se confond avec celle du dieu Râ, dont le voyage scande le passage du jour à la nuit, du monde des vivants à celui des morts. Le soleil rougeoyant se transforme en une nef, la barque du mythe Osirien dans le *Livre des morts*, dont le parcours active un assombrissement progressif des couleurs... à moins qu'il ne s'agisse d'un œil qui s'ouvre puis se ferme: les rames au repos comme autant de cils d'une paupière close. Comme souvent chez Twombly, aux images s'ajoutent des citations, poèmes antiques ou contemporains, certains abordant la relation aux religions perdues, d'autres évoquant les fluctuations du désir. *Coronation of Sesostris* décline un cycle incertain, une série de dix panneaux, où chaque élément semble potentiellement être un autre.

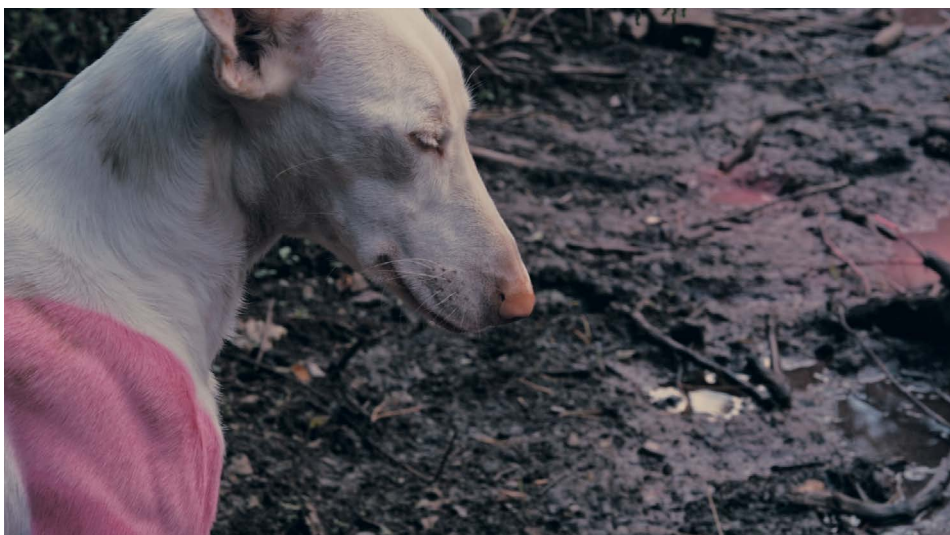
Breathing Lines, 2023
Elegancia y Renuncia, 2011
Geometric Nature / Biology, 2022



Feuille séchée (*Ficus elastica japonicum*), pied métallique, projection diapositive, diapositive de métal découpée au laser, dimensions variables. © Daniel Steegmann Mangrané. Courtesy Daniel Steegmann Mangrané; Esther Schipper Gallery, Berlin / Paris, Seoul / Photo Aurélien Mole

Daniel Steegmann Mangrané vient lover ses œuvres dans l'orbe du cycle de Cy Twombly. Il déploie en Galerie 6 un ensemble d'œuvres passées et récentes (une nouvelle création, *Breathing Lines*), comme des phasmes se fondant dans leur environnement. Par de simples fils tendus abritant des feuilles et des branches, par des filaments lumineux répondant aux fluctuations du climat, au son d'une flûte, comme à la présence des visiteurs, l'artiste procède par infimes prélèvements. La petite feuille d'*Elegancia y Renuncia* projette sa silhouette vacillante dans l'espace, jusque sur le corps des spectateurs, tandis que la branche coupée de *Geometric Nature / Biology* instille le doute sur l'origine naturelle ou humaine de ses composants. Tous ces éléments proposés par l'artiste sont mis dans des situations qui semblent instables. Signe de la nécessaire réinvention de notre posture face à la réalité, entre délicatesse et attention.

Cherchant à faire état de la « grande fragilité » du monde, Daniel Steegmann Mangrané, par ses *Breathing Lines* qui vivent au rythme de leur environnement, témoigne de la nature profondément relationnelle des choses : à l'image du soleil de Twombly, ses œuvres semblent sans cesse se métamorphoser. Ni nature, ni culture, que des variations de lumière.

A Way in Untilled, 2012

Vidéo HD couleur, son / Colour HD video, sound, 14'. © Pierre Huyghe / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Pierre Huyghe / Pinault Collection

Pierre Huyghe s'est imposé comme l'une des figures majeures de l'interrogation des rapports au non-humain dans l'art. Sa réflexion s'est notamment portée sur le temps de l'œuvre, comme sur la relation au matériau. Huyghe propose, plutôt que des objets, des environnements dont l'évolution dans le temps, à l'image du vivant, constitue la donnée fondamentale.

A Way in Untilled, film à la fois emblématique du travail de l'artiste mais aussi œuvre phare de la Collection Pinault, a été réalisé dans un parc de la ville de Kassel laissé en friche («untilled»). Il présente des processus de décomposition et de génération organique, laissant la place à des acteurs non humains autant qu'à la contingence. Ses «péripiétés» et les développements relatent ce micro-univers d'un jardin-compost du point de vue des non-humains, leur «umwelt», soit le monde qu'ils perçoivent grâce à leurs capacités sensorielles propres. Si l'on suit pour l'essentiel les pérégrinations de la chienne dénommée *Human*, d'autres entrent en scène: abeilles, rongeurs, insectes, formes de vie se déployant sur terre, sous terre, dans l'eau, animales comme végétales. Ces êtres y sont laissés libres par l'artiste dans un espace travaillé à minima. C'est ce laisser-faire qui intéresse ici Huyghe, la façon dont chaque forme de vie se déploie dans un contexte qui lui est offert. Huyghe le crée en partie seulement et n'en maîtrise pas les possibilités de mutation.

Circadian Dilemma (El Dia del Ojo), 2017

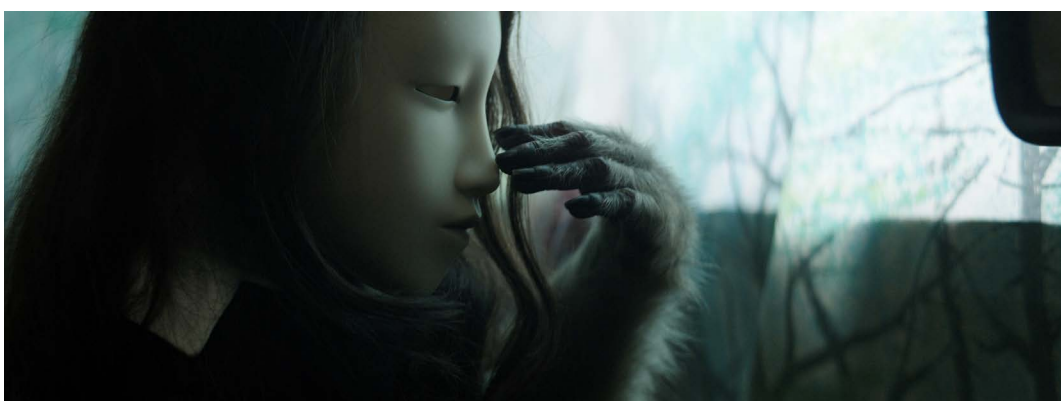


Écosystème marin vivant, aquarium, *Astyanax mexicanus* (avec et sans yeux), algues, moulage en béton, verre noir commutable, programme géolocalisé, 165 × 138,5 × 124 cm. © Pierre Huyghe / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Pierre Huyghe / Esther Schipper, Berlin / Photo Andrea Rossetti

Circadian Dilemma (El Dia del Ojo) repose sur la possibilité d'une involu-
tion: des poissons sans yeux, réexposés pour la première fois à l'alternance du jour et de
la nuit, peuvent-ils recouvrir la vue? L'œuvre place un groupe de tétras dans les conditions
des eaux profondes: dans un aquarium sombre, où s'élèvent des concrétions nues, sans
végétation. Ce sous-groupe de petits poissons a évolué vers une cécité à la suite d'un acci-
dent géologique: enfermés dans des grottes sous-marines, sans lumière, ils ont
progressivement perdu la vue en échappant à la succession entre jour et nuit, ce qu'on
appelle le « rythme circadien ». Une conséquence de l'évolution potentiellement réversible.
L'artiste a conçu un aquarium dont les vitres alternent entre transparence et opacité, le
liquide qui tapisse les parois de verre étant régulé par un algorithme nourri par l'environ-
nement alentour (luminosité, données climatiques, visibilité). C'est ce dernier qui « décide »
du changement de la luminosité à l'échelle de l'aquarium.

Circadian Dilemma (El Dia del Ojo) poursuit l'idée, déjà entrevue dans
une autre œuvre de Pierre Huyghe — *Untilled*, 2012-2013 — de sortir l'œuvre d'art de sa fixité,
pour privilégier le laisser advenir, l'adaptation, la mutation: ici, l'artefact s'accorde au rythme
du vivant, en altération constante, diminuant la frontière entre l'art et la vie. Pour l'anthro-
pologue britannique Tim Ingold, la plupart des artistes occidentaux envisagent le matériau,
non-humain, comme un simple support muet transformable à l'infini par la volonté humaine.
Pierre Huyghe s'émancipe de ce schéma en proposant des situations dont il ne maîtrise pas
entièrement la destinée.

Untitled (Human Mask), 2014



Film couleur, son stéréo, format 2:66, 19'7". Pinault Collection. © Pierre Huyghe / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Pierre Huyghe / Marian Goodman Gallery, New York / Hauser & Wirth, London / Esther Schipper, Berlin / Anna Lena Films, Paris

Human Mask poursuit cette investigation sur la frontière entre nature et culture. Filmé en partie dans la zone abandonnée autour de Fukushima, *Human Mask* suit les pérégrinations d'un singe habillé et masqué comme un humain, et dont les attitudes si proches des nôtres jettent un trouble constant sur sa nature véritable. Pour Pierre Huyghe, l'animal « joue le jeu de la condition humaine, répétant à l'infini un rôle inconscient ». Le masque humain ici renvoie aussi bien au caractère construit de l'identité humaine, qu'il rend visible l'intériorité du singe, désormais similaire à la nôtre. Le dernier regard qu'il nous adresse face caméra le pose comme un interlocuteur à part entière, un congénère. L'ambiance apocalyptique du film dessine les contours flous d'un monde d'après où la frontière entre humain et non-humain ne serait plus aussi nette. Qui ici de nous, finalement, est le plus « sauvage » ?

Untitled (from the Deserto-Modelo series), 2014-2022

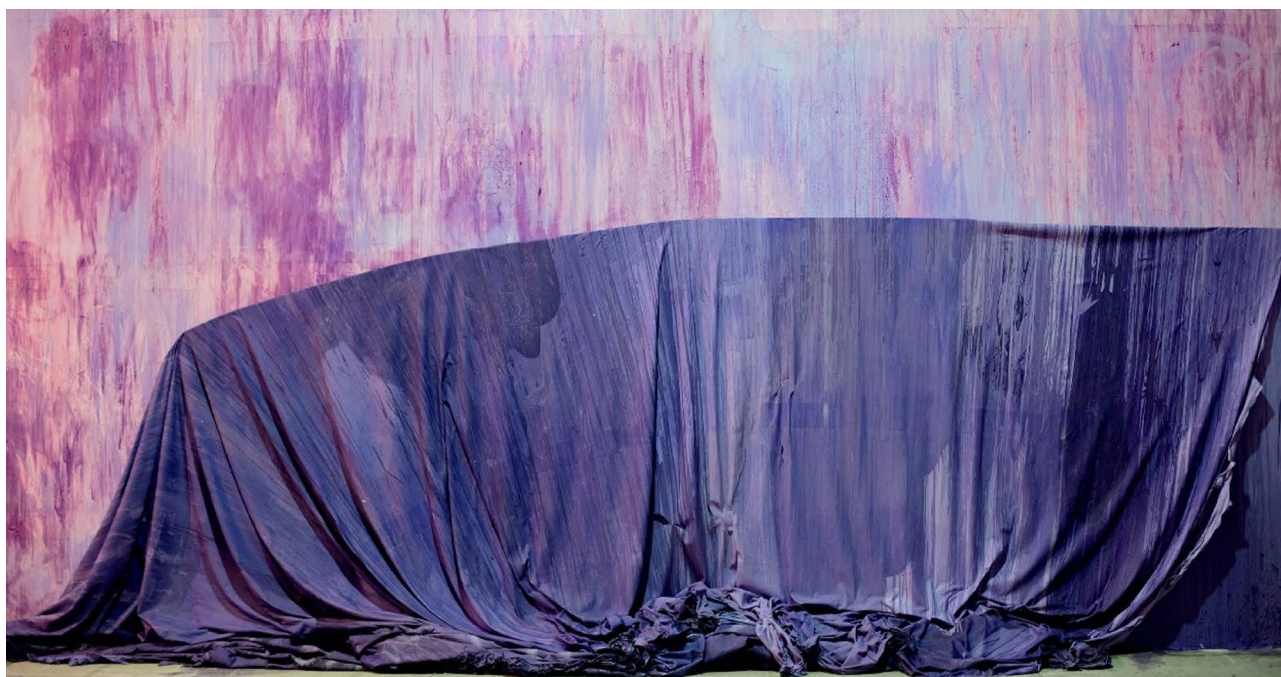


2021, Huile sur toile, 24 × 30 cm. Pinault Collection. © Lucas Arruda. Courtesy Lucas Arruda / David Zwirner / Photo Claire Dorn

Reprenant dans leur titre la formule du poète brésilien João Cabral De Melo Neto, les « déserts modèles » ou « modèles de désert » de Lucas Arruda ne sont rien d'autre qu'imaginaires, paysages comparables à des états intérieurs. Peints de mémoire, en atelier, ces peintures désignent des ciels à la lumière trouble, jusqu'à l'abstraction. Si la forêt apparaît, c'est souvent un horizon fragile qui se dessine.

De petits formats, les œuvres de Lucas Arruda sont moins des représentations paysagères que des états mentaux, des reconstructions mnémoniques de visions opérées depuis le domicile familial, à la lisière de la forêt amazonienne. Chaque coup de pinceau y est décisif, paradoxalement monumental à l'échelle de la toile. Les « Deserto-Modelo » de Lucas Arruda dessinent un angle mort de la peinture de paysage. Le chaos de la matière est ainsi patiemment travaillé par Lucas Arruda, jusqu'à ce que la lumière émerge et confère à l'œuvre une qualité de transcendance.

Les Couleurs du gris, 2022-2023
Pénétrable, 2023



Pénétrable, 2017. Résidu de caoutchouc et pigment, installation in situ. Courtesy Thu Van Tran / Almine Rech, Paris

L'œuvre de Thu Van Tran a pour terreau la guerre du Vietnam et les traces qu'elle a laissées dans les sols et les corps. Ces *Couleurs du gris* dilatent l'espace et le transforment en un paysage grandiose et mélancolique. Elles renvoient aux teintes des dioxines utilisées par l'armée américaine. Ces épandages toxiques ont durablement détruit les forêts tropicales. Le gris se compose ici de cet arc-en-ciel d'herbicides: un palimpseste où les couleurs s'effacent autant qu'elles surgissent. Il n'est ni blanc ni noir, à l'image des ambiguïtés de l'histoire et nous plonge dans une inconfortable contemplation où l'émotion et la beauté picturale côtoient les atrocités guerrières.

La tâche que dessine *Pénétrable*, réalisée in situ dans la galerie 7 du musée, se fait l'écho de l'empreinte morale du lieu, un bâtiment revisité à la fin du 19^e siècle et nourrit du triomphe colonial et commercial de la France à l'heure de sa révolution industrielle. Une représentation toujours visible sur la toile marouflée qui couronne la Rotonde centrale. Les couleurs violacées sont comme des hématomes sur la peau du lieu, une blessure profonde de l'histoire. *Pénétrable* contamine l'espace du monument comme si les murs se souvenaient soudainement des enjeux dont ils furent le théâtre, à l'image d'un agent orange toujours présent dans les corps et les sols vietnamiens. *Pénétrable* est lui-même une trace de caoutchouc, collé puis arraché par l'artiste, fascinée par l'histoire de ce matériau qui raconte aussi les échanges prédateurs imposés par l'Occident aux pays colonisés: le caoutchouc, découvert en Amazonie, y fut transformé en culture intensive, avant d'y être transplanté en Asie du Sud-Est, chaque milieu gardant les stigmates de ces activités destructrices.

Sculpture-Lampe IX, 1970
Sculpture-Lampe XII, c. 1970

Sculpture-lampe IX, 1970. Résine polyester colorée, ampoule et câble d'alimentation. 127 × 42 × 33 cm. Pinault Collection.

© Alina Szapocznikow / ADAGP, Paris, 2023

Sculpture-Lampe XII, c. 1970. Résine polyester colorée, ampoule et câble d'alimentation. 63.5 × 35.6 × 19.7 cm. Collection privée / Private collection. © Alina Szapocznikow / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow / Piotr Stanisławski / Galerie Loevenbruck, Paris / Hauser & Wirth / Photo Fabrice Gousset

Les travaux d'Alina Szapocznikow sont avant tout des hybrides: à la fois lampe et sculpture (*Sculpture-Lampe IX*, 1970), à la fois visage, pétales, pénis en érection (*Sculpture-Lampe XII*, c. 1970), les pièces refusent ainsi de se laisser enfermer en un état fixe, en une identité unique, existant: « À travers les empreintes du corps, j'essaie de fixer dans le polyester transparent les moments fugitifs de la vie, ses paradoxes et son absurde. Mon travail est difficile, la sensation éprouvée de façon immédiate et diffuse étant souvent rebelle à l'identification. Souvent, tout est embrouillé, la situation est ambiguë, les limites sensorielles sont effacées¹. »

Les œuvres de l'artiste mêlent aux éléments féminins des composants masculins, créent des continuités entre mécanique et organique, entre animal et végétal, les pièces ne parvenant pas à se situer ontologiquement: Alina Szapocznikow avait pour habitude de les désigner comme des « objets maladroits² ». L'artiste appartient à une génération ayant renouvelé en profondeur la sculpture, à l'instar d'Eva Hesse, Paul Thek ou Lynda Benglis, par son recours aux résines synthétiques, autant que par son rejet des conventions modernistes sur l'identité, ou sur la différence entre l'outil et l'objet d'art.

¹ Alina Szapocznikow, « Mon oeuvre puise ses racines... », mars 1972, Malakoff, feuillet volant dans *Alina Szapocznikow: Awkward Objects*, Varsovie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2011.

² *ibid.*

“Untitled” (Alice B. Toklas’ and Gertrude Stein’s Grave, Paris), 1992



Tirage chromogène encadré. Avec cadre: 74.3 × 92.1 cm. Édition de 4, 1 EA / Edition of 4, 1 AP. © Estate Felix Gonzalez-Torres
Courtesy Felix Gonzalez-Torres Foundation

Réalisée en 1992, cette photographie figure les petites fleurs croissant autour d’une tombe, celle du célèbre couple lesbien formé par les femmes de lettres proches de l’avant-garde Gertrude Stein et Alice B. Toklas. L’œuvre résonne avec d’autres œuvres de Felix Gonzalez-Torres qui utilise le symbole du double comme une référence à l’intimité: « *Untitled* » (1991) figurant le lit vide portant l’indice de la présence de deux corps, ou encore « *Untitled* » (*Perfect Lovers*) (1987-1990) et « *Untitled* » (*Orpheus Twice*) (1991) – deux œuvres exposées en 2022 à la Bourse de Commerce. *Untitled (Alice B. Toklas’ and Gertrude Stein’s Grave, Paris)* (1992) aborde également la question de la porosité entre l’espace privé et l’espace public: le couple formé par Stein et Toklas relevait autant de l’intime que du social. Stein fut l’auteur de *L’autobiographie d’Alice B. Toklas* (1933), façon de narrer sa propre vie comme l’histoire de l’école de Paris, au travers de l’autoportrait fictif de son amante. Si le personnel se mêle au politique, la mort devient aussi le point de départ du vivant, et le végétal se fait l’écho d’une histoire humaine. La nature apparaît alors comme un prolongement de la culture.

BENOIT PIÉRON

Galerie 2
Rez-de-chaussée

L’écritoire, 2022-2023

Commissariat: Caroline Bourgeois

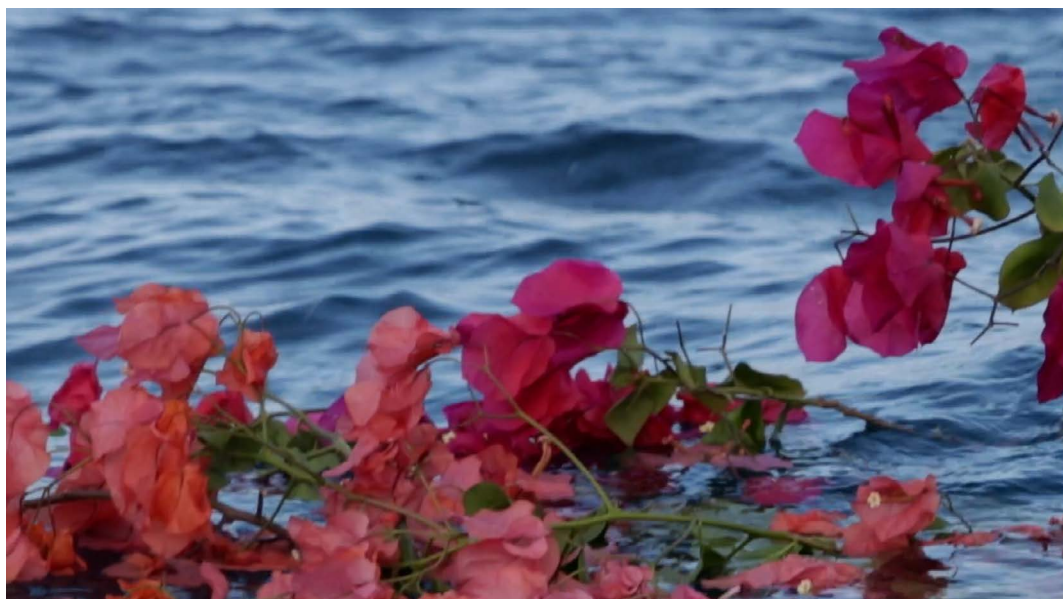
Le travail de Benoît Piéron – actuellement invité dans la résidence d’artiste de Pinault Collection à Lens – est traversé par sa condition physique et l’omniprésence de la maladie. Il tisse des liens entre la vie et la mort, autant qu’entre nature et culture. Sa manière de créer – conditionnée par les séjours hospitaliers auxquels il est astreint – l’a notamment amené à considérer la maladie comme « incarnation vivante de la mort ». Un sujet au long cours pour l’artiste, qui désire en « proposer des images alternatives ».

Depuis les tiroirs d’une ancienne écritoire, typique d’un certain mobilier maritime de la fin du 19^e siècle, poussent des plantes soigneusement choisies par l’artiste. Elles ont été sélectionnées pour leurs propriétés pharmacologiques autant que pour leur signification culturelle et historique. Belladone, aconit napoléon, datura, mandragore, ricin... : plantes de « sorcières » ou plantes létales, hallucinogènes ou abortifs, les végétaux choisis par Benoît Piéron déclinent tout un univers où les plantes disent beaucoup de notre mode de vie et de pensée. Le paysage composé nous invite à rêver, à penser l’attention donnée à la « nature » autant qu’à notre nature. Le corps lui-même, comme le fait remarquer l’artiste, deviendra à son tour compost, végétal puis minéral. *L’écritoire* résonne avec le travail de Félix Gonzalez-Torres dont Piéron partage l’espace dans cette Galerie 2 de la Bourse de Commerce: un lieu où quelque chose survit toujours, et où les porosités entre vivant et non-vivant, humain et non-humain demeurent floues.

DINEO SESHEE BOPAPE

Foyer
Niveau -2

*lerato laka le a phela le a phela le a phela /
my love is alive, is alive, is alive, 2022*



Installation vidéo, dimensions variables. © Dineo Seshee Bopape. Courtesy Dineo Seshee Bopape / Commissioned and produced by TBA21–Academy

Dineo Seshee Bopape est née en Afrique du Sud et a étudié à Amsterdam et New York. Son œuvre interroge à travers des installations les « déséquilibres occultes » nés — selon les mots de Frantz Fanon — de la colonisation. L'artiste s'est signalée ses dernières années pour son travail mêlant installation, son et vidéo. Le chant *lerato laka le a phela le a phela le a phela / my love is alive, is alive, is alive* fut d'abord entendu en rêve par l'artiste. Ce nouveau rituel s'adresse autant qu'à soi qu'aux corps des déplacés, disparus en mer ou forcés de changer de territoire. La litanie enveloppe le spectateur, à la manière des trois écrans projetant divers gestes de communion avec l'eau : offrandes de fleurs ou de fruits, simples passages de mains. Conçue à l'origine pour la TBA21 Academy comme une invitation à la préservation des océans, l'œuvre nous engage à repenser notre relation à l'eau, environnement en soi, reliant et habitant tous les êtres : en quelque sorte, nous sommes l'océan. *lerato laka le a phela le a phela le a phela / my love is alive, is alive, is alive*, appelle à un nouveau pacte avec l'océan, aussi bien physique que spirituel.

O Peixe (The Fish), 2016



Photogramme. 16 mm transféré sur fichier HD. 38 min. Pinault Collection © Jonathas de Andrade. Courtesy de l'artiste

O Peixe de Jonathas de Andrade reprend les codes du film ethnographique et témoigne d'un rituel, inventé par l'artiste, que les pêcheurs du Nordeste brésilien réaliseraient au moment de la capture du poisson. Une fois pêchée, la proie devient l'objet de toute l'attention de l'humain, qui la serre dans ses bras et l'accompagne jusqu'à son dernier souffle. Ce moment étiré vers l'expiration de l'animal oscille entre la tendresse de l'étreinte, la cruauté du contrôle sur la vie d'autrui et de la mise à mort, le geste trouble des doigts du pêcheur s'immiscant dans les branchies suffocantes. Le film évoque autant les relations de personne à personne entre humain et non-humain propres à l'animisme, que la violence déguisée en bienveillance au sein d'un système de domination où les humains règnent en maîtres.

Les vitrines

EDITH DEKYNDT

Vitrines du Passage
Rez-de-chaussée

L'origine des choses, 2023

Commissariat: Emma Lavigne, avec Alexandra Bordes



Ombre indigène, 2014 © Photo: Edith Dekyndt

À partir du 8 février, Edith Dekyndt s’empare de l’espace d’exposition insolite que constituent les vingt-quatre vitrines du Passage de la Bourse de Commerce et propose un projet inédit.

« Avec l’ébranlement de l’économie marchande, nous commençons à percevoir les monuments de la bourgeoisie comme des ruines avant qu’ils ne s’écroulent. ¹ » (Walter Benjamin)

Après Bertrand Lavier et Anri Sala, c’est l’artiste belge Edith Dekyndt qui s’empare des vitrines du Passage de la Bourse de Commerce. Profondément liée à la marchandisation et à la colonisation, la notion de vitrines naît véritablement au moment de l’industrialisation, des premières expositions universelles. C’est de ce constat initial et de la présence forte et structurelle de la toile panoramique de la Rotonde qu’Edith Dekyndt a construit son projet qui met en lumière son profond intérêt pour les choses au travers des notions de natures mortes, de tableaux vivants, d’objets actifs. Comme elle le dit, l’image l’intéresse « en tant que phénomène d’apparition, de résurgence, dans le mouvement ». Au travers de ces sujets, c’est le questionnement de l’apparition de l’œuvre d’art et de son statut en tant que tel qu’Edith Dekyndt interroge, cette ambiguïté; cette suspension entre deux états: celui d’objet et celui d’œuvre d’art, dont elle explore la limite extrême.

Le « non finito » (l’inachevé) est au cœur du travail d’Edith Dekyndt: son *modus operandi*, particulièrement ouvert, est axé sur l’idée de processus et sur l’exploration d’idées et d’expériences. Son étude du mouvement et de la transformation des éléments décrit les degrés et les variations ineffables de couleurs, de lumières, de perspectives atmosphériques.

Pour les vitrines de la Bourse de Commerce, Edith Dekyndt compose des ensembles épars d’objets domestiques (cassés, tombés, ramassés, récupérés, posés,

couverts, réparés, immergés, accrochés, suspendus, flottants...) qui rappellent entre autres la tradition du théâtre d'objets.

Ces « scènes », à la fois silencieuses et vivantes, immobiles et animées où le temps est suspendu, nous troublent de la même manière que l'artiste avait été émue par la découverte des peintures de Vermeer lorsqu'elle avait une vingtaine d'années. Cette peinture « moléculaire » privilégie une approche quasi organique du vivant et la précision extrême des éléments (lumière, texture, objets) l'a résolument nourrie dans sa démarche artistique.

Face à ces œuvres, chaque spectateur voit se démultiplier sa capacité à regarder en vivant une expérience physique et mentale singulière qui prend en compte à la fois l'œuvre et le lieu dans lequel elle est présentée.

Inspirée des « actants » de Bruno Latour, Edith Dekyndt définit ses compositions, ses objets sous la dénomination de « patients », certainement parce que tous ces objets qu'elle active attendent d'être trouvés, réparés, transformés par des facteurs chimiques, physiques, météorologiques, atmosphériques. C'est dans cet entremêlement du faire et du voir que l'œuvre d'Edith Dekyndt prend forme.

Comme point de départ à ce projet des vitrines, Edith Dekyndt a choisi de placer sa vidéo récemment devenue emblématique et virale², *Ombre indigène* (2014) où l'on découvre un drapeau constitué de cheveux noirs coupés qui a été planté au-dessus des rochers de la côte du Diamant, sur l'île de la Martinique. C'est à cet endroit précis, que dans la nuit du 8 au 9 avril 1830, un bateau de traite clandestine transportant une centaine de captifs africains s'est échoué avant d'être totalement détruit. Filmée à côté de la tombe du philosophe martiniquais Édouard Glissant, cette vidéo est un hommage au fondateur du concept de « tout monde » et de « créolisation ». Ce qui retient l'attention dans cette pièce, et plus généralement dans le travail d'Edith Dekyndt, c'est ce caractère polysémique : en créant cette œuvre, Edith Dekyndt compose un tableau à peine mouvant, au rythme languissant, méditatif, hypnotique, qui, des années plus tard, dans un autre contexte devient la figure de proue d'un mouvement de résistance contemporain.

¹ Paris, Capitale du XIX^e siècle. *Le Livre des Passages*. Exposé de 1935, 3^e édition, Paris, Les Éditions du Cerf, 2009, p. 46. ² Arrêtée le 13 septembre 2022 par la police des mœurs iraniennes, la jeune Mahsa Amini, 22 ans a été retrouvée morte le 16 septembre, provoquant depuis un important mouvement de révolte dans la population iranienne. Des images des femmes iraniennes se coupant les cheveux par solidarité ont été partagées sur les réseaux sociaux. Parmi ces images, le drapeau fait à partir de cheveux a été relayé des dizaines de fois comme un symbole de la colère des femmes iraniennes. « Cette image de cheveux hissés en drapeau sera la photographie de ce siècle » affirme la réalisatrice indienne Leena Manimekalai, reprise par plusieurs comptes qui pensent que la scène a lieu en Iran où les femmes « coupent leurs cheveux et en font un drapeau ».

La résidence Pinault Collection, à Lens

Quatre artistes, anciens résidents, invités pour l'exposition *Avant l'orage*: Lucas Arruda, Hicham Berrada, Edith Dekyndt et Benoît Piéron

Une collection, c'est un ensemble d'œuvres, mais c'est aussi un ensemble de relations aux artistes, un engagement à favoriser leur expression, à créer les conditions propices à la création. Fidèle au soutien constant et de longue durée qu'il manifeste aux jeunes artistes, François Pinault a souhaité qu'une résidence Pinault Collection puisse les accueillir—depuis 2015—dans les meilleures conditions de travail et de recherche, durant une année.

Le collectionneur s'est associé à l'ancienne région Nord-Pas-de-Calais et à la ville de Lens pour créer cette résidence dans l'ancienne cité minière. Edith Dekyndt, Lucas Arruda, Hicham Berrada et Benoît Piéron, dont les œuvres sont présentées à la Bourse de Commerce dans l'exposition *Avant l'orage*, ont tous été résidents.

Installée dans un presbytère désaffecté, réaménagé par Lucie Niney et Thibault Marca de l'agence NeM, elle a été inaugurée en décembre 2015. Lieu de vie et de travail, doté d'une bourse mensuelle, la résidence d'artistes permet d'offrir un cadre et un temps à la pratique artistique dans un lieu équipé pour la création. Le choix des résidents procède de la délibération d'un comité de sélection comptant des représentants de la Collection Pinault, de la Direction régionale des Affaires culturelles des Hauts-de-France, du FRAC Grand Large, du Fresnoy-Studio national des arts contemporains, du Louvre-Lens et du LaM.

Depuis sa création en 2016, ont été accueillis le duo américain Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson (2016), l'artiste belge Edith Dekyndt (2017), le Brésilien Lucas Arruda (2018), le Franco-marocain Hicham Berrada (2019), la Française Bertille Bak (2019-2020), l'artiste chilien Enrique Ramirez (2020-2021), puis le Français Melik Ohanian (2021-2022). Depuis septembre 2022 et jusqu'à la fin du premier semestre 2023, Benoît Piéron occupe la résidence où il a créé l'œuvre qui figure dans l'exposition *Avant l'orage*, *l'Écritoire*.

Paroles, concerts et événements Janvier, février et mars 2023

La Bourse de Commerce propose des rencontres, conférences et concerts. En complémentarité avec les expositions, ce programme approfondit aussi les thèmes et les enjeux des accrochages, suscite des croisements avec d'autres champs de la pensée et de la création, favorise la multiplicité des points de vue. En écho à l'exposition *Avant l'orage*, la Bourse de Commerce propose plusieurs événements, rencontres et concerts.

En association avec le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana, la Bourse de Commerce reçoit le festival de musique milanais Terraforma, dont la musique et l'écologie font l'essence. Le 19 janvier, Paris devient lieu d'amarrage pour *La planète comme festival (Il Pianeta come Festival)*, un projet inauguré en 2020 par Terraforma et inspiré d'une série de dessins de l'architecte et designer italien Ettore Sottsass (1917-2007), un ensemble traçant les contours d'une société utopique. En prologue à son exposition *Avant l'orage*, le musée se transforme pour un jour en un paysage visuel et sonore, proposant un programme de conférences, performances, et DJ set.

La curatrice et chercheuse italienne **Erica Perillo** introduit *La planète comme festival (Il Pianeta come Festival)*, et présente l'engagement de Terraforma pour la conservation et la restauration du jardin de la Villa Arconati du 18^e siècle à Milan, où le festival a lieu chaque année. La soirée se poursuit avec le percussionniste italien **Enrico Malatesta** qui présente pour la première fois en France la pièce *Occam Ocean Occam XXVI*, fruit de sa collaboration avec **Eliane Radigue**, compositrice française pionnière de musique drone. Entrent ensuite en scène le duo **Chuquimamani-Condori** (Elysia Crampton Chuquimia) & **Joshua Chuquimia Crampton**, dont la musique est traversée des récits et revendications du peuple autochtone Aymara en Amérique du Sud. La soirée se termine par un DJ set de l'emblématique productrice néerlandaise **DJ Marcelle**.

Le 3 et 4 février, à Venise, la quatrième édition de SET UP est conçue par Palazzo Grassi – Punta della Dogana, en collaboration avec le festival Terraforma et Enrico Bettinello.

Le 15 et 16 mars, la Bourse de Commerce accueille la reformation du mythique groupe de post-punk dub **Lifetones**, mené par Charles Bullen. L'ensemble présente le culte et apocalyptique album *For a Reason*, enregistré en 1983 à Brixton. Cet événement s'inscrit dans une collaboration avec **Haus der Kunst**. En 2023, de Paris à Munich, les deux institutions dévoilent des projets musicaux communs, confrontant différentes générations d'avant-garde artistique, et tissant des liens entre art contemporain et musique. Le 18 mars, Lifetones présente *For a Reason* à Haus der Kunst, à Munich.

En 2023, une nouvelle séance du cycle de rencontres « Expologie », conçu et animé par l'historien et critique d'art **Clément Dirié**, s'intéresse à l'exposition *Pierre Huyghe* présentée au Centre Pompidou, en 2013 – un moment-clé des réflexions sur le musée comme écosystème, l'exposition comme organisme vivant.

Tout au long de l'exposition *Avant l'orage*, le philosophe **Emanuele Coccia** propose une série d'*Intempéries* – plusieurs rencontres surgissent au sein des œuvres et de l'exposition, entre artistes, intellectuels et critiques. Comme l'écrit Emanuele Coccia « Ce programme défend que chaque acte créatif est une forme d'intempérie qui modifie l'équilibre des formes et des disciplines et force une réorganisation de la vie. Chaque acte créatif est une crise climatique. Chaque intervention nous fait sortir de la saison, pose le monde hors-saison. »

Les biographies- des artistes

Lucas Arruda

Né au Brésil en 1983, Lucas Arruda peint des paysages à la limite de l'abstraction. Son œuvre lie recherches luministes et profonde introspection. Chacun de ses tableaux est en effet le reflet d'un moment et d'un état d'esprit. Généralement scindées d'une ligne d'horizon (seul élément structurant de la composition), les peintures de Lucas Arruda laissent une large place à la lumière, aux effets d'atmosphère et de texture. « La lumière est au centre de mon travail, elle est le mouvement. C'est la lumière qui guide ma peinture, qui crée l'intensité et finit par créer des espaces ni abstraits, ni figuratifs », affirme-t-il. Réalisées de mémoire, les œuvres de l'artiste rappellent certains paysages romantiques tout en mettant en exergue la matérialité de la peinture. Lucas Arruda a été accueilli par la Collection Pinault dans sa résidence d'artistes à Lens de septembre 2017 à juin 2018.

Ses œuvres ont notamment été exposées au Couvent des Jacobins à Rennes en 2018 pour l'exposition « Debout! » et à Punta della Dogana en 2019 à l'occasion de l'exposition « Luogo e Segni ».

Hicham Berrada

Hicham Berrada est né en 1986 à Casablanca, et vit à Roubaix. Formé aux Beaux-arts de Paris, avant de rejoindre Le Fresnoy — Studio national pour les arts plastiques, Hicham Berrada développe une pratique mobilisant à la fois le savoir et l'intuition, entre la recherche scientifique et la poésie. Ses œuvres, qui prennent souvent la forme de vidéos ou de sculptures, sont le fruit de performances souvent proche d'une manipulation chimique et physique. Hicham Berrada déclare ainsi mobiliser les outils de la recherche expérimentale à la façon d'un peintre, créant ainsi des paysages inédits. Cherchant à révéler la beauté et la perfection des éléments naturels par ses manipulations, Hicham Berrada resitue l'artiste comme un activateur des propriétés du matériau.

Hicham Berrada été pensionnaire de la Villa Médicis, du Cent Quatre et de la résidence d'artiste de la Pinault Collection à Lens.

Dineo Seshee Bopape

Dineo Seshee Bopape (née en 1981 à Polokwane, Afrique du sud) travaille sur la mémoire et l'identité. Au travers d'installations mêlant souvent la vidéo aux objets communs, l'artiste interroge aussi bien les situations géopolitiques que les faits plus intimes. Les œuvres de Dineo Seshee Bopape sont des espaces sensibles et sociaux, avant d'être des objets : les sons, les odeurs, la façon dont le corps du visiteur est mobilisé, constituent autant de points d'entrée pour des réflexions d'ordre historique et politique. Dineo Seshee Bopape interroge aussi bien l'héritage laissé par l'histoire coloniale que les pistes d'un monde nouveau à construire, où tous les récits auraient leur place. Travaillant souvent à partir de matériaux naturels, qu'elle mélange à des éléments technologiques, l'artiste sollicite à la fois les sens et la raison, mais aussi nous éveille, quelque part, à une certaine forme de spiritualité. Dineo Seshee Bopape expose pour la première fois son travail au sein de la Pinault Collection à l'occasion d'« Avant l'orage ».

Frank Bowling

Né au Guyana, ex-colonie britannique, formé à la Chelsea School of Art puis au Royal College of Art de Londres, Frank Bowling découvre à 19 ans la peinture de paysage de Constable et Turner dont il retient la qualité atmosphérique. La peinture de Bowling est d'abord figurative, traversée de réflexions biographiques et historiques, dans la lignée de Francis Bacon.

À son arrivée aux États-Unis en 1966, il opère vers une transition vers l'abstraction, gardant initialement des éléments figuratifs, à l'image des « Map Paintings », avant d'entrer dans un phase totalement abstraite, laissant couler la peinture directement sur la toile.

Frank Bowling est une figure importante de l'abstraction contemporaine : délaissant la part transcendante, mystique et immatérielle, il ancre sa peinture dans une réalité personnelle et politique. Si Frank Bowling refuse l'appartenance au « Black Arts Movement », il revendique en revanche une spécificité de « l'expérience noire », qu'il envisage comme « universelle » et faisant partie de la modernité au même titre que les autres.

Annobli en 2020, Frank Bowling est membre de la Royal Academy of Arts : il est le premier noir élu par cette institution. Le travail de Frank Bowling est exposé pour la première fois au sein de Pinault Collection pour l'exposition « Avant l'orage ».

Judy Chicago

Née en 1939, l'artiste américaine Judy Chicago est l'une des pionnières de l'art féministe américain. Les femmes, l'histoire de leur domination et de leurs luttes, leur art et leur vie sont les thèmes qui parcourent son œuvre. Convaincue de la nécessité de l'enseigner, l'artiste crée le premier programme d'art féministe en 1970 en Californie. Un an plus tard, elle cofonde, avec Miriam Schapiro le Feminist Art Program au California Institute of the Arts, encourageant l'expression des artistes féministes. Son œuvre célèbre *The Dinner Party* (1974-1979), prenant la forme d'une table triangulaire aux multiples symboles, rend hommage aux femmes oubliées de l'histoire. On ne saurait séparer sa carrière pédagogique de son travail d'artiste, aux dimensions multiples : peinture, sculpture, photographie, vidéo. Judy Chicago est une figure majeure de la scène artistique américaine contemporaine, et l'une des premières à avoir mêlé aux interrogations sociales les inquiétudes écologiques.

Tacita Dean

Artiste en prise avec les notions de temps et de mémoire, Tacita Dean (née en 1965 au Royaume-Uni) convoque récits historiques ou fictionnels dans des dessins, photographies argentiques et films en 16 mm rompent avec toute approche académique. En faisant de ces supports anciens les outils privilégiés de sa recherche mémorielle, elle mène également une réflexion sur les enjeux du médium analogique lui-même et ses défis de conservation. Principalement reconnue pour ses films à l'atmosphère contemplative, souvent réalisés en plan séquence, l'œuvre de Tacita Dean est un véritable éloge de la lenteur. S'éloignant depuis les années 1990 des films commentés, elle privilégie depuis lors des bandes sonores discrètes qui intensifient encore le minimalisme de ses narrations. L'interrogation du paysage comme du passage du temps y est constante.

Les œuvres de Tacita Dean conservées au sein de la Collection Pinault ont été présentées pour la première fois à l'occasion de l'exposition « Accrochage » à Punta della Dogana. Son travail a fait l'objet de rétrospectives à l'Australian Centre for

Contemporary Art de Melbourne (2009), au Dia : Beacon, New York (2008) et au Guggenheim Museum (2007).

Jonathas de Andrade

Né en 1982, Jonathas de Andrade vit et travaille au Brésil. Sa pratique, qui mobilise la vidéo, la photographie et l'installation, puise sa source dans la littérature, la politique et l'anthropologie. Jonathas de Andrade interroge la société brésilienne, son histoire, son amnésie. L'artiste arpente les paradoxes des utopies modernistes, héritées de la colonisation européenne, en butte avec les traditions et les croyances plus locales. Le travail de mémoire de l'artiste repose sur l'assemblage et la classification d'images, de textes et de récits de vie pour reconstituer un récit personnel du passé. Il explore des sujets comme l'oppression et la résistance, notamment en lien avec le Brésil et plus largement l'Amérique latine. Jonathas de Andrade a représenté le Brésil à la Biennale de Venise en 2022.

Edith Dekyndt

Née en 1960 à Ypres, Belgique, Edith Dekyndt vit et travaille à Bruxelles et Berlin. Elle a été la deuxième artiste invitée en résidence par Pinault Collection, à Lens, de septembre 2016 à juin 2017.

Edith Dekyndt est une artiste dont les œuvres proposent des expériences sensorielles basées sur l'observation minutieuse de la matière et des contextes culturels qui l'englobent. Après des études en communication, Dekyndt entre à l'École des beaux-arts de Mons. De nature processuelle et conceptuelle, son approche s'intéresse aux objets, souvent ordinaires, qui composent le quotidien et à leur transformation au contact d'environnements naturels et architecturaux. Ses installations et performances intègrent des objets naturels et usinés, des photographies, des vidéos, du son et de la lumière, laquelle occupe une place centrale dans son travail. Chacun de ses projets s'ancre dans l'observation d'infimes détails à travers lesquels des objets et des situations d'apparence quelconque deviennent à la fois sublimes et bouleversants. Ils invitent le spectateur à prendre conscience de l'équilibre précaire des phénomènes chimiques et physiques, ainsi que de la nature transitoire et fluide du monde matériel.

Ses expositions personnelles récentes incluent *Concentrated Form of Non-Material Energy*, Stiftung St. Matthäus, Berlin (2022); *Visitation Zone, Part. II*, Le Marais, Le Val St Germain (2021); *The Ghost Year*, Greta Meert Gallery, Bruxelles (2020); *The White, The Black, The Blue*, Kunsthau Hamburg (2019); *Blind Objects*, Carl Freedman Gallery, Londres, (2017); *They Shoot Horses*, Konrad Fischer Gallery, Berlin, (2017); *Air, rain, pain, wind, sweat, tears, fear, yeast, heat, pleasure, salt, dust, dreams, odors, noises, humidity*, DAAD Gallery, Berlin, (2016); *Ombre indigène*, Wiels, Bruxelles (2016) et *Théorème des foudres*, Le Consortium, Dijon, France (2015). Ses œuvres sont présentes dans des collections publiques et privées telles que Centre Pompidou, (Paris), Moma (New York), Skulptur Park de Cologne, Cranford Collection (Londres), Albright-Knox Collection (New York), CNAP, (Paris), Pinault Collection (Paris), Kunsthalle Hamburg, Allemagne, Buffalo Museum, (USA), Kadist Collection (Paris), MUDAM (Luxembourg), Kunst Museum (Lichtenstein), Cadic (Amsterdam), FRAC Picardie, Frac Lorraine, Frac Bretagne, Frac Pays de la Loire, Frac Alsace, Frac Réunion, (France), Mukha (Anvers), BPS 22 (Charleroi).

Robert Gober

Auteur d'une œuvre autobiographique dans laquelle se côtoient lits d'enfants, membres humains et installations à grande échelle, Robert Gober (né en 1954 aux États-Unis) rattache ses souvenirs d'enfance à des objets de prime abord anodins mais à l'apparence troublante. En donnant une forme aux images évocatrices qui hantent son esprit, il livre un œuvre protéiforme qui questionne la sexualité, la religion, les relations humaines et la nature. L'évocation du souvenir est indissociable chez Robert Gober d'une démarche artisanale. Ses œuvres naissent d'un travail manuel méticuleux qui implique une grande diversité de matériaux tels que cire, plâtre, papier journal, et procédés techniques. Sa grande maîtrise sculpturale lui permet d'exprimer une forme d'aliénation de l'objet au travers d'un réalisme déconcertant.

Les œuvres de Robert Gober, conservées au sein de la Collection Pinault, ont été exposées lors de l'exposition « Sequence 1 » (2007) à Palazzo Grassi, et les expositions « Mapping the Studio » (2009-2011), « Dancing with Myself » (2018) à Punta della Dogana, et « Une Seconde d'éternité » (2022) à la Bourse de Commerce, Paris.

Dominique Gonzalez-Foerster

Dominique Gonzalez-Foerster est une artiste et réalisatrice née en 1965 à Strasbourg. Elle intègre, en 1987, la première promotion de l'École du Magasin, à Grenoble, puis rejoint l'Institut des hautes études en arts plastiques, à Paris, dont elle sort diplômée en 1989. Transdisciplinaire, sa pratique se déploie sous la forme d'environnements, de films, d'installations, de vidéos et d'apparitions, pour reprendre la typologie qu'elle utilise afin de classer ses œuvres. Elle travaille régulièrement à partir de lieux spécifiques, afin d'en révéler les potentialités narratives, et d'explorer le rapport émotif et mémoriel qui lie les individus à leur environnement. Elle passe volontiers du texte à l'image et transite régulièrement par la littérature, qui imprègne l'ensemble de sa pratique. La question biographique irrigue également son œuvre, que ce soit à travers sa série de « chambres », ou ses « portraits ». Multipliant les collaborations, que ce soit avec des collègues artistes, des écrivains, des designers ou des chanteurs, ses projets débordent parfois hors du champ des arts visuels.

Felix Gonzalez-Torres

Felix Gonzalez-Torres est né à Cuba en 1957. L'ensemble de ses œuvres constitue un projet autobiographique de grande ampleur, à la fois intime et universel, en partage avec le public. Dès le milieu des années 1980, l'artiste crée des œuvres liées à l'intersubjectivité : ses installations — issues de protocoles adaptables aux lieux et aux projets — entrent en interaction avec les visiteurs. L'artiste aura vécu dans plusieurs pays : Cuba, où il est né, l'Espagne, où il passa quelques mois, Porto Rico où il passa l'essentiel de son adolescence et commença ses études, et enfin New York, où il vécut la majeure partie de sa vie d'adulte. L'artiste aborde souvent des thèmes liés à la condition humaine — comme la maladie, la perte, la mort — nourris de thèmes plus politiques telles l'injustice sociale, l'inégalité économique, l'homophobie. Son travail conceptuel emprunte les voies de l'activisme politique, notamment avec Group Material, un collectif d'artistes fondé en 1979 qui visait à s'imposer comme une voie alternative au système de l'art new-yorkais des années 1980. Constitué, entre autres, de Hans Haacke, Jenny Holzer, Julie Ault, Barbara Kruger, Louise Lawler,

ce collectif a réalisé, jusqu'en 1996, des projets et des expositions portant sur des thèmes politiques et sociaux de l'époque. Le sida, maladie causée par le VIH (Virus d'Immunodéficience Humaine) dont il meurt à 39 ans en 1996, après son compagnon, Ross Laycock, emporté par la maladie quelques années plus tôt, en 1991 — est au cœur de sa vie et au cœur de son œuvre. Empreintes de mélancolie, les œuvres de Felix Gonzalez-Torres proposent un rapport nouveau entre l'art, le public et l'institution.

Pierre Huyghe

Né en 1962 à Paris, Pierre Huyghe étudie à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris, avant d'entrer à l'Institut des Hautes Etudes en arts plastiques. Pierre Huyghe s'est dans un premier temps tourné vers un travail sur le film et la vidéo, où l'articulation entre réel et fiction était sans cesse questionnée. À partir de *Streamside Days* (2003) pour lequel l'artiste inventait une fête fictive dans une ville réelle, mais surtout *The Host and the Cloud* (2009-2010) pour laquelle il investissait un bâtiment abandonné pendant plusieurs mois, y laissant germer un ensemble d'événements, Pierre Huyghe s'est tourné vers la mise en place de situations, dont l'évolution au fil du temps constitue la nature même de l'œuvre. Le travail de Pierre Huyghe interroge la place de l'humain au sein de ces processus, où le temps, l'espace, le hasard jouent un rôle important, au même titre que les plantes, les insectes, les animaux, les virus et les maladies.

Benoît Piéron

Né à Ivry-sur-Seine en 1983, Benoît Piéron vit à Paris. Il crée des moments, des installations et des objets. Il s'intéresse à la sensualité des plantes, aux frontières du corps et à la temporalité des salles d'attente. Il pratique le patchwork, le jardinage existentiel et dessine des papiers peints. Ayant toujours vécu avec une maladie de compagnie, l'univers hospitalier est son écosystème. De temps en temps, il donne des ateliers tricotés autour de l'herborisation et du validisme. Récemment, il a encapsulé des jardins au fil de la programmation du Crédac, Ivry-sur-Seine, notamment en lien avec l'exposition consacrée à Derek Jarman à l'automne 2021. Depuis quelques mois, il s'interroge sur la nourriture des licornes, la place de l'orgasme à l'hôpital et les flores létales. Il a été nommé pour le prix de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard 2022, le prix Pujade-Lauraine et le Prix Art Situations. Il prépare des expositions au Palais de Tokyo, à L'antre peaux, Bourges ainsi qu'au Matadero, Madrid. Depuis septembre 2022 et pour une année, Benoît Piéron est accueilli à Lens dans le programme de résidence de la Collection Pinault. En juin 2023, il participera à la Biennale de Liverpool et exposera en simultanée à la Chisenhale Gallery à Londres.

Daniel Steegmann Mangrané

Daniel Steegmann Mangrané (né en 1977 en Espagne) fait de l'espace d'exposition un écosystème immersif où le vivant et la tropicalité irriguent ses installations. Cherchant par tous les moyens à réunir œuvre et spectateur dans une unité organique, il travaille également le dessin, la sculpture, la photographie et la vidéo. Fasciné par la biologie, la botanique et l'entomologie, Steegmann Mangrané place notre relation au cœur de son projet artistique. Il choisit pour cela de s'implanter à proximité de la forêt amazonienne et nourrit ses réflexions des croyances amérindiennes, ainsi que des écrits de l'anthropologie et philosophie brésiliens Eduardo Viveiros de

Castro sur le « perspectivisme multinaturaliste », où un même être peut avoir plusieurs identités, plusieurs natures simultanées.

Le travail de Daniel Steegmann Mangrané a été présenté par la Collection Pinault pour la première fois lors de l'exposition « Untitled, 2020 » à Punta della Dogana (2020).

Alina Szapocznikow

Alina Szapocznikow (1926-1973), plasticienne polonaise, compte parmi les grands noms de la scène artistique européenne de l'après-guerre. Elle exprime par la sculpture, le dessin et par-dessus tout son corps, dont elle ne cesse de mouler l'empreinte, ses pulsions et ses peurs dans un œuvre viscéral à la croisée entre surréalisme, nouveau réalisme et Pop Art. Ayant subi de plein fouet les affres de la Seconde Guerre mondiale, Alina Szapocznikow trouve une échappatoire à travers son art, se formant à Prague puis à Paris à l'École nationale supérieure des beaux-arts avant de commencer sa carrière de retour en Pologne. Son retour en France dans les années 1960 marque une phase d'épanouissement dans son œuvre, expérimentant de nouveaux matériaux souvent à même son corps, mousses polyuréthane et résines polyester, lesquels ont depuis contribué à sa célébrité. Reflet fidèle de la réflexion créatrice d'Alina Szapocznikow, l'œuvre *Le Monde* (1971) réalisée à la toute fin de sa carrière, acquise par la Collection Pinault, a été présentée à l'occasion de l'exposition collective « À Triple Tour » à la Conciergerie à Paris en 2013-2014.

Diana Thater

Comptant parmi les figures importantes de l'art vidéo, l'artiste américaine Diana Thater (née en 1962) se distingue par ses installations hybrides fondées sur des projections vidéo multiples intégrant l'espace d'exposition dans lequel elles s'inscrivent. De la création d'une relation étroite entre dimension spatiale et dimension temporelle de la vidéo résulte une expérience immersive accrue pour le spectateur, dont la présence est pleinement prise en compte dans le dispositif scénique. L'œuvre vidéo de Diana Thater explore les tensions entre environnement naturel et culture technologique, entre le sauvage et le domestique, entre la science et la magie. Elle interroge en parallèle l'aptitude de l'artiste à construire l'illusion en usant de sources multiples, de la sociologie à la littérature, des jeux d'échecs aux mathématiques, des images de la NASA à l'étude des comportements animaux. Thater explore ainsi les relations de domination entre humain et non-humain, à l'intérieur même du processus de fabrication et de monstration des images. Fidèle témoignage de la pratique artistique de Diana Thater depuis ces vingt dernières années, l'œuvre *Chernobyl* comprise au sein de la Collection Pinault a été présentée dans le cadre de l'exposition collective « À Triple Tour » à la Conciergerie à Paris en 2013.

Thu Van Tran

Née en 1979 au Vietnam,

Thu-Van Tran vit et travaille à Paris. Diplômée des Beaux-arts de Paris, Thu-Van Tran a également étudié dans la Fonderie Coubertin des Compagnons du devoir, formation dont elle a retiré un rapport particulier aux techniques artisanales et manuelles. Sa pratique repose néanmoins sur un recours vaste aux médiums les plus divers : peinture, sculpture, dessin, film, installations in situ... Le travail de Thu-Van Tran arpente le terrain de la littérature, autant que de l'histoire personnelle et coloniale. Irriguée par les mots de Marguerite Duras, Joseph Conrad et de beaucoup d'autres représentants de la littérature, sa pratique explore, par des matériaux comme le bronze, l'hévéa, le pigment, la façon dont les surfaces, les corps, comme les espaces d'exposition, sont travaillés par les échos de la mémoire collective.

Thu-Van Tran expose pour la première fois son travail au sein de la Pinault Collection à l'occasion d'« Avant l'orage ».

Cy Twombly

Auteur d'un œuvre singulier et protéiforme, Cy Twombly (1928-2011) est l'un des artistes les plus influents du 20^e siècle. Ses peintures, dessins, collages, sculptures et photographies s'échelonnent sur plus de 50 ans et révèlent une démarche artistique unique qui ne rejette ni la figuration ni l'abstraction. À la fin des années 1950, l'œuvre de Twombly se manifeste par des graffitis et des griffures sur papier aux côtés d'inscriptions diverses (lettres, mots, chiffres). La répétition du geste et son caractère scriptural s'expriment par la suite par différents médiums, du dessin au collage. Cy Twombly développe son œuvre prolifique en marge des courants dominants de l'art américain : par-delà les débats sur la figure, il privilégie, fort de son attachement à la culture européenne, une forme de continuité entre le passé et le présent. Son recours régulier à la mythologie gréco-latine, par exemple, en atteste. Les œuvres de Cy Twombly appartenant à la Collection Pinault ont été présentées pour la première fois en 2006 lors de l'exposition «Where Are We Going?» au Palazzo Grassi à Venise.

Danh Vo

Danh Vo (né en 1975) appréhende le monde en archiviste. Ses installations, croisant histoire personnelle et mémoire collective, explorent les processus de construction des identités, des héritages et des valeurs culturelles. De son départ du Vietnam à quatre ans pour le Danemark à son orientation sexuelle, les expériences personnelles et familiales de Danh Vo constituent les principales ressources de sa création artistique. À travers un collectionnisme rigoureux, il rassemble photographies, souvenirs, fragments, objets et témoignages de sa vie personnelle. En résultent des installations où chaque objet prend sens, questionnant nos représentations de l'identité et de l'histoire. Danh Vo est diplômé de la Royal Danish Academy of Fine Arts et de la Städelschule de Francfort. Plusieurs expositions d'envergure internationale ont été consacrées à son travail. Artiste dont certaines œuvres sont conservées au sein de la Collection Pinault, Danh Vo a également été le co-commissaire, avec Caroline Bourgeois, de l'exposition «Slip of the Tongue» à Punta della Dogana (2015-2016).

Anicka Yi

Née en 1971 à Séoul (Corée du

Sud), Anicka Yi fut initialement formée à la biologie. Son travail se situe à l'intersection de la recherche scientifique, de la politique et de l'expérience esthétique. Anicka Yi s'intéresse à ce qu'elle appelle la «biopolitique des sens», soit la façon dont la culture et la position sociale conditionnent notre perception du monde, des odeurs aux couleurs. Ses œuvres, qui prennent souvent l'apparence d'environnements, sollicitent le corps du spectateur autant que son esprit. Le travail de l'artiste s'inscrit dans une interrogation des limites de nos façons de penser, et plus particulièrement sur la frontière que l'on dresse entre l'humain et le non-humain : plantes, animaux, machines sont ici présentés comme des extensions de l'humanité, sinon comme des parents. «Avant l'orage» est la première exposition de la Collection Pinault à laquelle l'artiste participe.

Le catalogue

Avant l'orage



La Collection Pinault à la Bourse de Commerce

Coédité par la Bourse de Commerce — Pinault Collection et les éditions Dilecta, le catalogue de l'exposition « Avant l'orage » est un ouvrage collectif et bilingue.

Avec les contributions et textes de Emma Lavigne, Nicolas-Xavier Ferrand, Emanuele Coccia, James Lingwood, Tristan Bera, Jean-Marie Gallais, Caroline Bourgeois, Yve-Alain Bois, Chus Martínez, Lucia Pietroiusti. La direction artistique de l'ouvrage a été confiée au studio Les Graphiquants.

Avant l'orage
Catalogue de l'exposition

Sous la direction d'Emma Lavigne
208 pages / 45€ / 22,4 × 28,6 cm

Coédition de la Bourse de Commerce
— Pinault Collection et de Dilecta, Paris, 2023
Graphisme: Studio Les Graphiquants

Nicolas-Xavier Ferrand
In Avant l'orage, Paris 2022

[...]

Voir à travers

Comment habiter le monde différemment? Comment le fabriquer d'une façon qui assure sa pérennité? Ces dernières années ont vu émerger un important travail de déconstruction de notre rapport à la nature. L'un des plus audacieux constats, émis notamment par l'anthropologue Philippe Descola, est que la « nature » n'existe pas en tant que telle, mais est une construction historique et culturelle nous permettant d'instaurer une distance hiérarchique entre l'humain et tout ce qui l'entoure, animaux et plantes compris. Cette construction, qu'il appelle « naturalisme » et qui n'opère que dans l'Occident contemporain, n'accorde une pleine et entière intériorité qu'aux humains. Elle se traduit, dans les images, par l'introduction de la perspective moderne, qui entérine l'œuvre d'art comme l'expression d'une individualité, et fait de l'image la suite du plan visuel du spectateur humain. La « nature » apparaît comme une abstraction, un simple décor, un pur matériau. D'un côté, le monde de la « culture », celui des humains, créateurs et sujets, de l'autre, celui de la « nature », muet et passif.

L'émergence possible d'une nouvelle relation aux non-humains passe sans aucun doute par une mutation de nos façons de voir, de penser et d'habiter. L'art peut nous y aider, de la même façon qu'il contribua à la consolidation du schème « naturaliste ». Peut-on, justement, déceler dans l'art des dernières années quelques indices de l'émergence d'une esthétique *postnaturaliste*, qui prendrait quelques distances avec l'*habitus* susmentionné? Certains des artistes de l'exposition ont précisément fait de la déconstruction du regard occidental moderne un élément important de leur démarche. Diana Thater centre depuis plusieurs décennies sa pratique sur la multiplication des points de vue, et sur la critique de la perspective monofocale humaine, envisagée comme un rapport autoritaire avec le monde: *The best outside is the inside* diffuse un film en deux écrans séparés, l'un montrant une forêt la nuit, l'autre produisant un ensemble de contrechamps. L'un d'entre eux figure l'équipe de tournage réalisant le premier plan, faisant de l'observateur l'observé. La plupart de ses films mettent en scène des non-humains — ici, une forêt, des chevaux sauvages dans *Chernobyl* — avec l'intention notamment de rendre compte de leurs perspectives. *A Way in Untilled* de Pierre Huyghe procède de la même démarche: s'il n'y a qu'un seul écran, le montage rend compte des pérégrinations de toute une foule d'existants, des chiens aux larves, formes de vie insoupçonnables et qui pourtant participent au concert du monde. L'absence apparente de logique narrative vise à obérer les attentes humaines pour mieux exprimer l'*Umwelt* des non-humains, et au-delà, leur *agentivité*. Car c'est bien leur état de pleins sujets qui s'exprime chez Huyghe et Thater, comme dans *Présage* d'Hicham Berrada: « [c]est une nature sans humain, qui continue à produire des formes ». Berrada confesse d'ailleurs que son travail avec les métaux s'apparente à « passer beaucoup de temps avec une personne [...]. On aura vu le matériau dans le froid extrême, dans le chaud extrême, comment il réagit à l'électricité, à l'eau, à l'alcool, à la gravité... on le connaît de mieux en mieux, ça devient presque un ami ». Envisager les non-humains comme des amis, c'est-à-dire comme des sujets.

Faire avec les autres

Considérer la subjectivité active du non-humain revient à se défaire en partie de la volonté — ou de l'illusion — d'un contrôle total des choses par la volonté humaine. Laisser parler l'autre en somme, faire acte de « sympoièse », soit « un mot pour désigner des mondes qui se forment-avec, en compagnie ». Faire *monde avec*, c'est prendre en compte, par exemple, l'agentivité du lieu en insistant sur ses caractéristiques spécifiques qui permettent l'éclosion de l'œuvre. *Chernobyl* est totalement *informé* par son lieu-titre. *Présage* d'Hicham Berrada ne peut advenir que depuis les conditions particulières du milieu dans lequel il place le métal, milieu où l'humain ne saurait survivre. Le lieu est le personnage principal d'*Untilled*: c'est depuis ce compost que se produisent les relations qui vont affecter les êtres. Le montage opère alors comme un tissage des actes de *mondiation* des différents existants sur l'écosystème, révélant par là l'interaction permanente entre eux. Dorothea von Hantelmann rappelait ainsi combien il était difficile d'évaluer la part d'intervention de

l'artiste sur le lieu et la part de laisser-faire. Des gestes comme ceux de Daniel Steegmann Mangrané ou de Thu Van Tran se font *en fonction* de l'espace particulier de la Bourse de Commerce, mais aussi des autres œuvres accrochées.

Ce partage de l'agentivité comprend également les non-humains eux-mêmes: ce sont les capacités, les besoins, les envies, les décisions du chien, du singe et des poissons qui font le sel d'*Untilled (Human Mask)* ou *Circadian Dilemma*. Ce sont les insectes animatroniques des lampes d'Anicka Yi. Cela peut aussi simplement relever d'un rapport de coopération avec le matériau. Hicham Berrada déclare: «Justement [...] chez Aristote — dans *Physique* je crois? — il y a aussi cette idée que seuls l'agriculteur, le gymnaste et le médecin sont capables de faire des choses intéressantes, parce qu'ils collaborent directement avec la nature pour arriver à leurs fins. Il y a quelque chose de très intéressant dans cette façon d'agir de façon détournée.» Thu Van Tran, dans sa relation au caoutchouc, dit de lui, quand elle le verse au sol, «qu'il évolue en toute autonomie». C'est le matériau en constante mutation de *Circadian Dilemma* de Huyghe. Daniel Steegmann Mangrané déclare pour ses *Breathing Lines* qu'ils réagissent en partie à la présence des visiteurs. Cette volonté de sympoïèse constitue une autre façon de saper la croyance féroce dans ce que Tim Ingold désigne comme l'*hylémorphisme*.

Devenir-bestiole

Requalifier les non-humains comme des sujets et des acteurs revient à renoncer à cette même volonté moderne de catégorisation, nous imposant d'enfermer les existants au sein d'une identité fixe, étanche et unique, séparant *in fine* les faits dits bruts des faits dits sociaux, la « nature » de la « culture ». Latour décrivait ceci comme la tendance à la « purification », tendance qui n'est pas partagée ailleurs dans le monde. Dans ses *Métaphysiques cannibales*, Eduardo Viveiros de Castro soulignait justement combien un usage différent de la perspective pouvait susciter un rapport tout à fait singulier à l'existence et à autrui : la plupart des peuples amazoniens pensent ainsi que la nature des êtres fluctue en fonction de qui les regarde. Les jaguars se voient comme des humains, et voient les humains comme des pécaris. De cette métaphysique découle l'idée que la nature d'un être n'est pas fixe, mais dépendante de son environnement et de la perspective agissante qu'un autre être porte sur lui.

[...]

Visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



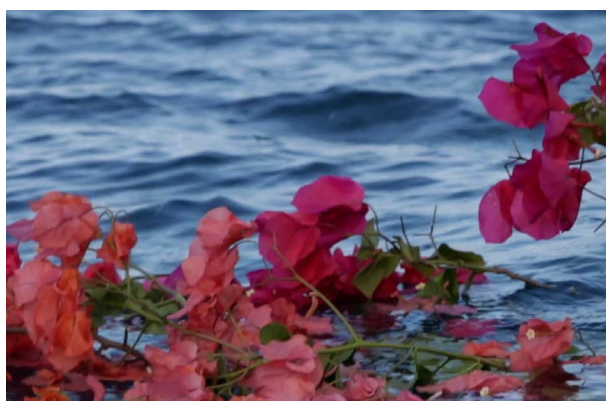
[4]



[5]



[6]



[7]

[1] Pierre Huyghe, *Human Mask*, 2014. Film couleur, son stéréo, format 2:66, 19'7". Pinault Collection. © Pierre Huyghe / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Pierre Huyghe / Marian Goodman Gallery, New York / Hauser & Wirth, London / Esther Schipper, Berlin / Anna Lena Films, Paris. [2] Pierre Huyghe, *A Way in Untilled*, 2012. Vidéo HD couleur, son / Colour HD video, sound, 14'. © Pierre Huyghe / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Pierre Huyghe / Pinault Collection. [3] [4] [5] Cy Twombly, *Coronation of Sesostris*, 2000. Partie III (série de 10 panneaux): Acrylique, crayon gras, graphite sur toile. 206,1 x 136,5 cm [Cat. 119]. Pinault Collection © Cy Twombly Foundation. [6] [7] Dineo Seshee Bopape, *lerato laka le a phela le a phela le a phela / my love is alive, is alive, is alive*, 2022. Installation vidéo, dimensions variables. © Dineo Seshee Bopape. Courtesy Dineo Seshee Bopape / Commissioned and produced by TBA21-Academy.



[8]



[9]



[10]



[11]

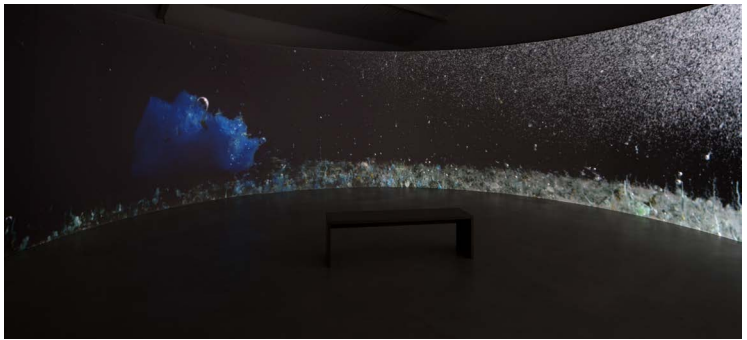
[8] Tacita Dean, *Foreign Policy*, 2016. Craie sur tableau noir, 244 x 244 cm. © Tacita Dean. Courtesy Tacita Dean Marian Goodman Gallery New York/ Paris; Frith Street Gallery, London / Photo Fredrik Nilsen Studio 159. [9] [10] Lucas Arruda, *Untitled (from the Deserto-Modelo series)*, 2021. Pinault Collection. Huile sur toile. 24 x 30 cm © Courtesy de l'artiste et David Zwirner. Photo: Claire Dorn. [11] Jonathas De Andrade, *O Peixe (The Fish)*, 2016. Photogramme. 16 mm transféré sur fichier HD. 38 min. Pinault Collection © Jonathas de Andrade. Courtesy de l'artiste.



[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]

[12] [13] Robert Gober, *Waterfall*, 2015-2016. Laine, coton, bois, peinture sur mastic époxy et résine, pompes de recyclage, lumières et eau. 292 x 170 x 163 cm. Pinault Collection. © Robert Gober. Courtesy Robert Gober / Matthew Marks Gallery / Photo Fredrik Nilsen. [14] [15] [16] Hicham Berrada, *Présage*, 2018. Installation vidéo avec vidéoprojecteurs synchronisés. 8'25". Pinault Collection. © Hicham Berrada / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Hicham Berrada / kamel mennour / Photo DR. [17] Frank Bowling, *Texas Louise*, 1971. Acrylique sur toile. 282 x 665 cm. Pinault Collection © Frank Bowling / ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Frank Bowling / Photo: Charlie Littlewood.



[18]



[19]



[20]



[21]



[22]

[18] Anicka Yi, *Elysia Chlorotica*, Varech, Aquazole, glycérine, crepeline, acrylique, LED, insectes animatroniques. 127 x 66 x 66 cm. Courtesy the artist and Gladstone Gallery. [19] Anicka Yi, *†RbLřñMLřKpLñ†*, 2022. Acrylic, UV print, aluminum artist's frame. 170,8 x 140,3 x 3,8 cm. © Anicka Yi. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery. Photography by Tom Powel Imaging. [20] Anicka Yi, *šŁřřř†*, 2022. Acrylic, UV print, aluminum artist's frame. 170,8 x 140,3 x 3,8 cm. © Anicka Yi. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery. Photography by Tom Powel Imaging. [21] Daniel Steegmann Mangrané, *Hojas Ilovidas*, 1998. Feuilles de *Ligustrum japonicum* séchées et gravées, fil de soie. 60 x 40 x 5cm. Courtesy the artist. Photography: Daniel Steegmann Mangrané [22] Daniel Steegmann Mangrané, *Geometric Nature / Biology*, 2022. Split Beech branch and elastic cords. 60 x 40 cm. Courtesy of the artist and Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, New York. Copyright the artist. Photo: Kristien Daem.

Les podcasts

Dans la série conçue et réalisée avec Binge Audio « ça a commencé comme ça »

**Épisode n°3 de la saison 2 de la série « Ça a commencé comme ça »
Pierre Huyghe, « Cultiver son jardin »**

Pierre Huyghe remet en jeu les codes de l'exposition: « Il s'agit d'exposer quelque chose à quelqu'un, plutôt que quelqu'un à quelque chose » déclare-t-il lui-même... Entre fiction et production de réel, du biologique à l'objet, de la science à la science-fiction, de la musique au cinéma, de l'architecture à la littérature, de l'archéologie à la philosophie: Partout, Huyghe cherche l'humain, jusqu'en des lieux désertés de sa présence, jusqu'aux limites de ce qui est autre, animal, végétal, fantôme...

[Écouter sur Spotify](#)

**Épisode n°4 de la saison 2 de la série « Ça a commencé comme ça »
Robert Gober, « Evadé du quotidien »**

Depuis ses débuts dans les années 1980, Robert Gober propose des œuvres toujours déroutantes. Elles puisent dans le banal des objets du quotidien, dans notre environnement le plus familier, mais affrontent et de renversent les codes et tabous de notre société. D'ailleurs, après avoir écouté l'histoire de Robert Gober, difficile de voir votre évier comme avant...

[Écouter sur Spotify](#)

**Épisode n°6 de la saison 2 de la série « Ça a commencé comme ça »
Tacita Dean, « Mémoire immémoriale »**

Y a-t-il plus grand mystère que le temps et ses œuvres? Attirée par les limites de la Terre — « ces endroits, on n'est pas lié par les règles du temps humain, [...] dans la brume du temps météorologique et des confins. Dans ces endroits, on peut imaginer les millénaires, la préhistoire et voir le futur. » comme elle le raconte, Tacita Dean navigue en territoire poétique, entre disparition et devenir.

[Écouter sur Spotify](#)



Les annexes

Visiter

Venir à la Bourse de Commerce – Pinault Collection

Tous les jours, sauf le mardi, de 11 h à 19 h et en nocturne le vendredi.

La Bourse de Commerce – Pinault Collection reste ouverte jusqu'à 21 h tous les vendredis et gratuitement de 17 h à 21 h chaque premier samedi du mois. Le préachat sur internet est conseillé. Si tous les créneaux ont déjà été vendus, la disponibilité sur place le jour même n'est pas garantie.

**2, rue de Viarmes
75001 Paris**

t +33 (0)1 55 04 60 60
info.boursedecommerce@pinaultcollection.com

La billetterie

Le billet expositions

Ce billet daté est unique et vous donne accès à la Bourse de Commerce et à toutes ses expositions selon le créneau de votre choix.

- Plein tarif 14 €
- Tarif réduit 10 €

Une carte, trois musées

- Membership Solo 1 an – 35 € Venez quand vous voulez
- Membership Duo 1 an – 60 € Invitez qui vous voulez

Devenez membre ! Pendant toute une année, accédez de façon illimitée et prioritaire à la Bourse de Commerce, au Palazzo Grassi, à la Punta della Dogana et aux expositions hors les murs de la Collection Pinault, et :

- Recevez un cadeau de bienvenue et votre carte
- Participez à un programme de visites guidées et rencontres exclusives
- Recevez des invitations aux vernissages
- Bénéficiez d'un tarif préférentiel aux événements
- Découvrez des offres privilégiées dans les institutions partenaires de la Collection Pinault

Bénéficiez d'avantages dans les librairies et restaurants-cafés des trois musées :

- Aux Éditions-Bookshop de la Bourse de Commerce, 20% de réduction sur l'article Bourse de Commerce de votre choix (hors éditions numérotées), 5% de réduction sur les livres et 10% de réduction sur les autres produits.
- Au restaurant la Halle aux Grains, la réservation garantie par téléphone jusqu'à sept jours à l'avance et 10% de réduction sur la boutique Bras.
- 15% de réduction aux cafés et 10% de réduction aux Bookshops du Palazzo Grassi et de la Punta Della Dogana.

Adhérez à l'Information-Tickets et en ligne: billetterie.pinaultcollection.com

Super Cercle, la carte gratuite des 18 – 26 ans

Adhérer à Super Cercle, c'est accéder gratuitement, tous les jours après 16h, à la Bourse de Commerce – Pinault Collection pour découvrir les expositions et vivre l'art de notre temps à travers toutes les disciplines artistiques.

Avec l'adhésion Super Cercle, nous vous offrons:

- Un accès gratuit à la Bourse de Commerce à partir de 16h, tous les jours.
- Le billet expositions avant 16h.
- Des invitations à des événements tout au long de l'année.
- Des offres privilégiées dans les institutions partenaires de la Bourse de Commerce – Pinault Collection.

Adhérez gratuitement en ligne: billetterie-cercle.pinaultcollection.com

L'Information-Tickets

Situé en face de la Bourse de Commerce, l'espace Information-Tickets est le lieu où nos équipes vous accueillent aux horaires d'ouverture du musée pour vous renseigner sur les activités, programmes, formules d'adhésion. Vous pouvez également y acheter des billets en fonction des places disponibles et souscrire aux formules d'adhésion.

Les renseignements par téléphone au 01 55 04 60 60

Nos équipes sont à votre écoute pour vous renseigner sur les horaires, les accès, les programmes ou pour toutes questions sur votre réservation, votre adhésion et votre visite. Du lundi au samedi, sauf le mardi, de 10h à 18h.

Accompagner la visite

À travers un regard porté sur l'art de notre temps, celui du passionné, du collectionneur engagé, ce nouveau musée propose une visite singulière. La Bourse de Commerce invite à en faire une expérience personnelle; le visiteur peut venir en connaisseur comme en curieux, rester réservé, s'enthousiasmer, s'interroger... Des médiateurs-conférenciers stimulent l'échange, proposent des points de vue, des éclairages et des clés de compréhension pour ne rien perdre des œuvres et de la beauté du bâtiment.

Des visites "éclairage" toutes les trente minutes, gratuites et sans réservation, offrent des introductions que chacun peut suivre librement. Le week-end et tous les jours pendant les vacances scolaires, les médiateurs accueillent les enfants au Mini Salon et leur proposent des outils pour faciliter leur exploration du musée: un livret, des jeux, des contes créés autour des œuvres et des conseils pour visiter la Bourse de Commerce.

Au fil de la visite, une app en ligne propose un parcours architectural, des contenus sonores et textuels classés par exposition. Gratuite et sans téléchargement, elle est disponible à l'adresse suivante: visite.boursedecommerce.fr.

«Le tour de la Bourse de Commerce» (1 h 15)

Cette visite guidée vous invite à une découverte des expositions du moment. Elle met également en lumière toutes les beautés historiques de la Bourse de Commerce: ses grands décors restaurés, ses vestiges préservés, en dialogue avec l'intervention radicale et méditative de Tadao Ando.

Tarif: billet d'entrée +5€
Réservation en ligne conseillée

Des visites guidées et ateliers sont également proposés aux groupes adultes et éducation. Détail sur pinaultcollection.com.

Accessibilité

La plupart des formats de médiation sont conçus autour d'un principe d'accessibilité universelle. Ainsi, l'app en ligne propose des pistes en audiodescription des œuvres accessibles tant aux voyants qu'aux personnes déficientes visuelles. Une maquette de la Bourse de Commerce est aussi le point de départ pour des visites guidées sensibles et tactiles des espaces. Retrouvez notre livret d'accessibilité, notre livret Facile à Lire et à Comprendre, et les services spécifiques sur pinaultcollection.com.

Sur place

La Halle aux grains – le Restaurant-café de Michel et Sébastien Bras

Au troisième étage de la Bourse de Commerce, la Halle aux grains – Restaurant-Café de Michel et Sébastien Bras est une table à l'identité forte où se déguste la cuisine de Michel et Sébastien Bras, inspirée par l'histoire du lieu. Le restaurant accueille jusqu'à cent convives dans sa grande salle et propose aux groupes jusqu'à vingt personnes de les recevoir dans des salons privés avec une offre dédiée.

Déjeuner de 12h à 15h, 3 menus (54, 78 et 98€) et une carte
Après-midi à partir de 15h, carte salée et sucrée
Dîner de 19h30 à 22h30, 2 menus (78 et 98€) et une carte
Ouvert 7 jours sur 7, de midi à minuit (fermé le mardi midi)
Réservation conseillée:
+33 (0)1 82 71 71 60
halleauxgrains.paris@bras.fr
halleauxgrains.bras.fr

Le restaurant est accessible directement depuis l'entrée de la Bourse de Commerce ou suite à la visite du musée au 3^e étage.

Les Éditions – Bookshop

Situé au rez-de-chaussée de la Bourse de Commerce – Pinault Collection, le Bookshop propose une sélection d'environ 250 ouvrages liés à l'actualité du musée, en écho à son bâtiment, son histoire, son architecture, et en lien avec les initiatives de la Collection Pinault, ses expositions, ses artistes et ses thématiques. Le lecteur pourra y consulter et choisir les catalogues des expositions de Pinault Collection à la Bourse de Commerce, mais aussi à Venise, au Palazzo Grassi-Punta della Dogana, et hors les murs.

Des cartes blanches proposées à des artistes, commissaires d'exposition et personnalités du monde de l'art contemporain, vous invitent à suivre d'autres pistes bibliographiques, de la littérature aux sciences humaines. Chaque année, les livres sélectionnés et l'ouvrage lauréat du Prix Pierre Daix sont également présentés. De la papeterie, des cartes postales, des posters et quelques objets accompagnent l'offre de livres.

Le Bookshop est accessible aux horaires d'ouverture au public de la Bourse de Commerce et aux mêmes conditions.

bookshop.pinaultcollection.com
bookshop@pinaultcollection.com
+33 (0)1 53 00 82 28

En ligne

Le site Internet

Regroupant toutes les initiatives et les actualités de Pinault Collection, le site pinaultcollection.com permet de parcourir la collection réunie par François Pinault à travers les œuvres déjà exposées. La plateforme guide aussi l'internaute vers les musées de la collection (le Palazzo Grassi et Punta della Dogana, à Venise, et la Bourse de Commerce, à Paris) et propose d'en savoir plus sur les expositions hors les murs, les prêts majeurs, le Prix Pierre Daix et la résidence d'artistes à Lens.

En cliquant sur l'onglet « Bourse de Commerce », on achète facilement son billet pour découvrir le nouveau musée, on prépare sa visite, on réserve une place à l'Auditorium. Pratique, la plateforme invite à consulter simplement l'agenda, tout en découvrant régulièrement de nouveaux contenus : articles, interviews, vidéos, podcasts...






Pour en savoir plus

Le site Internet pinaultcollection.com offre à l'internaute une actualité complète du musée et permet de [s'inscrire à la newsletter](#). Pour les plus curieux, des articles, des interviews, des vidéos, des podcasts sont régulièrement mis en ligne.

À lire, à voir, à écouter sur le site toute l'année.

Sur les réseaux sociaux

Les abonnés y ont suivi les premiers pas du chantier de restauration et de transformation de la Bourse de Commerce ; ils ont découvert les acteurs du projet, les vidéos de son installation, avant de pouvoir plonger dans son actualité.

 @BoursedeCommerce
 @BoursedeCommerce
 @BourseCommerce
 Bourse de Commerce — Pinault Collection
 @BoursedeCommerce

La Collection Pinault: rapide historique

Le collectionneur

Amateur d'art, François Pinault est l'un des plus importants collectionneurs d'art contemporain au monde. La collection qu'il réunit depuis près de cinquante ans constitue aujourd'hui un ensemble de plus de 10 000 œuvres, représentant tout particulièrement l'art des années 1960 à nos jours.

Son projet culturel s'est construit avec la volonté de partager sa passion pour l'art de son temps avec le plus grand nombre. Il s'illustre par un engagement durable envers les artistes et une exploration continue des nouveaux territoires de la création.

Depuis 2006, le projet culturel de François Pinault est orienté autour de trois axes: une activité muséale; un programme d'expositions hors les murs; des initiatives de soutien aux créateurs et de promotion de l'histoire de l'art moderne et contemporain.

Les musées

L'activité muséale s'est d'abord déployée sur trois sites d'exception à Venise: le Palazzo Grassi, acquis en 2005 et inauguré en 2006, la Punta della Dogana, ouverte en 2009, et le Teatrino, en 2013. En mai 2021, Pinault Collection a inauguré son nouveau musée à la Bourse de Commerce, à Paris, avec l'exposition inaugurale « Ouverture ». Ces quatre lieux ont été restaurés et aménagés par l'architecte japonais Tadao Ando, lauréat du prix Pritzker.

Dans les trois musées, les œuvres de la Collection Pinault font l'objet d'accrochages monographiques ou thématiques régulièrement renouvelés. Toutes les expositions impliquent activement les artistes, invités à créer des œuvres *in situ* ou à réaliser des commandes spécifiques. Par ailleurs, les musées déploient un important programme culturel et pédagogique, dans le cadre de partenariats noués avec des institutions et universités locales et internationales.

Les hors les murs

Par-delà Venise et désormais Paris, les œuvres de la collection font régulièrement l'objet d'expositions à travers le monde. Elles ont ainsi été présentées à Paris, Moscou, Monaco, Séoul, Lille, Dinard, Dunkerque, Essen, Stockholm, Rennes, Beyrouth, Marseille et Tourcoing. Sollicitée par des institutions publiques et privées du monde entier, la Collection Pinault mène également une politique soutenue de prêts de ses œuvres et d'acquisitions conjointes avec d'autres grands acteurs de l'art contemporain.

La résidence de Lens (Voir page 29)

Le Prix Pierre Daix

Par ailleurs, en hommage à son ami l'historien Pierre Daix, disparu en 2014, François Pinault a créé le Prix Pierre Daix, qui distingue chaque année un ouvrage d'histoire de l'art moderne ou contemporain. Le prix a été décerné:

- en 2022, à Jérémie Koering (*Les Iconophages. Une histoire de l'ingestion des images*);
- en 2021, à Germain Viatte (*L'envers de la médaille*);
- en 2020, à Pascal Rousseau (*Hypnose, art et hypnose de Mesmer à nos jours*);
- en 2019, à Rémi Labrusse (*Préhistoire, l'envers du temps*);
- en 2018, à Pierre Wat (*Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire*);
- en 2017, à Élisabeth Lebovici (*Ce que le sida m'a fait – Art et activisme à la fin du 20^e siècle*);
- en 2016, à Maurice Fréchuret (*Effacer – Paradoxe d'un geste artistique*);
- en 2015, à Yve-Alain Bois (*Ellsworth Kelly. Catalogue raisonné of paintings and sculpture 1940-1953, tome 1*) et à Marie-Anne Lescourret (*Aby Warburg ou la tentation du regard*).

La Collection Pinault en chiffres

- Plus de 10 000 œuvres
- 36 expositions entre le Palazzo Grassi, la Punta della Dogana et la Bourse de Commerce
- Plus de 4 millions de visiteurs depuis 2006
- 17 expositions hors les murs
- Plus de 1 300 prêts d'œuvres depuis 2013
- Plus de 350 artistes exposés entre le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana depuis 2006
- Plus de 700 événements au Teatrino depuis mai 2013
- Plus de 50 événements culturels à la Bourse de Commerce depuis mai 2021

L'organisation de Pinault Collection

François Pinault, président

François-Henri Pinault, président du conseil d'administration

Conseil d'administration: Charlotte Fournet, Olivia Fournet, Alban Greget, Dominique Pinault, François Louis Pinault, Laurence Pinault

Jean-Jacques Aillagon, conseiller du président

Emma Lavigne, directrice générale

Sophie Hovanessian, administratrice générale

Bruno Racine, administrateur délégué et directeur de Palazzo Grassi—Punta della Dogana

Les expositions dans les musées de Pinault Collection depuis 2006

Icônes

Commissaires: Emma Lavigne et Bruno Racine
Punta della Dogana,
02.04.2023 – 26.11.2023

Chronorama

Commissaire: Matthieu Humery
Palazzo Grassi,
12.03.2023 – 07.01.2024

Une seconde d'éternité

Commissaire: Emma Lavigne
Bourse de Commerce,
22.06.22 – 16.01.2023

Felix Gonzalez-Torres et Roni Horn

Commissaire: Caroline Bourgeois en collaboration avec Roni Horn
Bourse de Commerce,
04.04 – 26.09.22

Marlene Dumas. open-end

Commissaire: Caroline Bourgeois en collaboration avec l'artiste
Palazzo Grassi, 27.03.22 – 8.01.23

Bruce Nauman.

Contrapposto Studies

Commissaires: Carlos Basualdo et Caroline Bourgeois en collaboration avec l'artiste
Punta della Dogana, 23.05.21 – 27.11.22

Charles Ray

Commissaire: Caroline Bourgeois en collaboration avec l'artiste
Bourse de Commerce,
16.02 – 06.06.22

HYPERVENEZIA

Commissaire: Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 5.09.21 – 9.01.22

Ouverture

Commissaire: François Pinault
Bourse de Commerce,
22.05.21 – 17.01.22

Untitled, 2020

Commissaires: Caroline Bourgeois, Muna El Futuri, Thomas Houseago
Punta della Dogana, 11.07 – 13.12.20

Henri Cartier-Bresson.

Le Grand Jeu

Commissaire général: Matthieu Humery
Commissaires: Sylvie Aubenas, Javier Cercas, Annie Leibovitz, François Pinault, Wim Wenders
Palazzo Grassi, 11.07.20 – 20.03.21

Youssef Nabil.

Once Upon a Dream

Commissaires: Jean-Jacques Aillagon et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 11.07.20 – 20.03.21

Luc Tuymans.

La Pelle

Commissaire: Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 24.03.19 – 6.01.20

Luogo e Segni

Commissaires: Mouna Mekouar et Martin Bethenod
Punta della Dogana, 24.03 – 15.12.19

Albert Oehlen. Cows by the Water

Commissaire: Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 8.04.18 – 6.01.19

Dancing with Myself

Commissaires: Martin Bethenod et Florian Ebner
Punta della Dogana, 8.04 – 16.12.18

Damien Hirst.

Treasures from the Wreck of the Unbelievable

Commissaire: Elena Geuna
Punta della Dogana et Palazzo Grassi,
9.04 – 3.12.17

Accrochage

Commissaire: Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, 17.04 – 20.11.16

Sigmar Polke

Commissaires: Elena Geuna et Guy Tosatto
Palazzo Grassi, 17.04 – 6.11.16

Slip of the Tongue

Commissaires : Danh Vo
et Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, 12.04.15 – 10.01.16

Martial Raysse

Commissaire : l'artiste en collaboration
avec Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 12.04 – 30.11.15

L'illusion des lumières

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 13.04.14 – 6.01.15

Irving Penn. Resonance

Commissaires : Pierre Apraxine
et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 13.04.14 – 6.01.15

Prima Materia

Commissaires : Caroline Bourgeois
et Michael Govan
Punta della Dogana, 30.05.13 – 15.02.15

Rudolf Stingel

Commissaire : Rudolf Stingel
avec Elena Geuna
Palazzo Grassi, 7.04.13 – 6.01.14

Paroles des images

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 30.08.12 – 13.01.13

Madame Fisscher

Commissaires : Urs Fischer
et Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 15.04 – 15.07.12

Le Monde vous appartient

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 2.06.11 – 21.02.12

Éloge du doute

Commissaire : Caroline Bourgeois
Punta della Dogana,
10.04.11 – 17.03.13

**Mapping the Studio: Artists from
the François Pinault Collection**

Commissaires : Francesco Bonami
et Alison Gingeras
Punta della Dogana et Palazzo Grassi,
6.06.09 – 10.04.11

**Italics. Art italien entre tradition
et révolution, 1968-2008**

Commissaire : Francesco Bonami
Palazzo Grassi, 27.09.08 – 22.03.09

Rome et les barbares.**La naissance d'un
nouveau monde**

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Palazzo Grassi, 26.01 – 20.07.08

**Sequence 1 – Peinture et sculpture
dans la Collection François Pinault**

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 5.05 – 11.11.07

Picasso, la joie de vivre. 1945-1948

Commissaire : Jean-Louis Andral
Palazzo Grassi, 11.11.06 – 11.03.07

**La Collection François Pinault:
une sélection Post-Pop**

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 11.11.06 – 11.03.07

**Where Are We Going?
Un choix d'œuvres de la
Collection François Pinault**

Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 29.04 – 1.10.06

**Les expositions
de Pinault Collection
hors les murs depuis 2007****Forever Sixties**

Commissaire : Emma Lavigne
Couvent des Jacobins, Rennes,
10.06.2023 – 10.09.2023

Jusqu'à-là

Commissaires : Caroline Bourgeois
et Pascale Pronnier en collaboration
avec Enrique Ramirez
Le Fresnoy – Studio national
des arts contemporains, Tourcoing,
4.02 – 30.04.22

**Au-delà de la couleur. Le noir et
le blanc dans la Collection Pinault**

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Couvent des Jacobins, Rennes,
12.06 – 29.08.21

**Jeff Koons Mucem.
Œuvres de la Collection Pinault**

Commissaires : Elena Geuna
et Émilie Girard
Mucem, Marseille, 19.05 – 18.10.21

Henri Cartier-Bresson.**Le Grand Jeu**

Commissaire général : Matthieu
Humery
BnF François-Mitterrand, Paris,
19.05 – 22.08.21

So British!

Commissaires : Sylvain Amic
et Joanne Snrech
Musée des Beaux-Arts de Rouen,
5.06.19 – 11.05.20

**Irving Penn.
Untroubled – Works
from the Pinault Collection**

Commissaire : Matthieu Humery
Mina Image Centre, Beyrouth,
16.01 – 28.04.19

Debout!

Commissaire : Caroline Bourgeois
Couvent des Jacobins, Rennes,
23.06 – 9.09.18

Irving Penn. Resonance

Commissaire : Matthieu Humery
Fotografiska Museet, Stockholm,
16.06 – 17.09.17

**Dancing with Myself.
Self-portrait and Self-invention**

Commissaires : Martin Bethenod,
Florian Ebner et Anna Fricke
Museum Folkwang, Essen,
7.10.16 – 15.01.17

**Art Lovers. Histoires d'art
dans la Collection Pinault**

Commissaire : Martin Bethenod
Grimaldi Forum, Monaco,
12.07 – 7.09.14

À triple tour

Commissaire : Caroline Bourgeois
Conciergerie, Paris,
21.10.13 – 6.01.14

L'Art à l'épreuve du monde

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Dépoland, Dunkerque,
6.07 – 6.10.13

Agony and Ecstasy

Commissaire :
Francesca Amfitheatrof
SongEun Foundation, Séoul,
3.09 – 19.11.11

Qui a peur des artistes?

Commissaire : Caroline Bourgeois
Palais des Arts, Dinard,
14.06 – 13.09.09

Un certain état du monde?

Commissaire : Caroline Bourgeois
Garage Center for Contemporary
Culture, Moscou,
19.03 – 14.06.09

Passage du temps

Commissaire : Caroline Bourgeois
Tri Postal, Lille,
16.10.07 – 1.01.08

**Pinault
Collection**