

Dossier de presse

MYTHOLOGIES AMÉRICAINES

Une nouvelle saison
d'expositions avec

MIKE KELLEY /

LEE LOZANO / MIRA SCHOR / SER SERPAS

à partir du
20 septembre
2023

Bourse
de Commerce
Pinault
Collection

- P. 5** « Mythologies américaines », une nouvelle saison d'expositions
- P. 9** **Mike Kelley, « Ghost and Spirit »**
L'exposition
Biographie de l'artiste
Sélection de visuels pour la presse
Le catalogue de l'exposition
Programmation culturelle associée
- P. 37** **Lee Lozano, « Strike »**
L'exposition
Biographie de l'artiste
Sélection de visuels pour la presse
Le catalogue de l'exposition
- P. 43** **Mira Schor, « Moon Room »**
L'exposition
Biographie de l'artiste
Sélection de visuels pour la presse
- P. 49** **Ser Serpas, « I fear (j'ai peur) »**
L'exposition
Biographie de l'artiste
Sélection de visuels pour la presse
- P. 53** **En annexes**
Visiter la Bourse de Commerce – Pinault Collection
En ligne
La Collection Pinault
Les expositions de Pinault Collection depuis 2006

MIKE KELLEY, «Ghost and Spirit»,

du 13 octobre 2023 au 19 février 2024

(Ronde / Galeries 4, 5, 6, 7 / Salon / Auditorium)

Exposition organisée par Tate Modern (Londres) en collaboration avec Pinault Collection (Paris),

K21 – Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf) et Moderna Museet (Stockholm).

Commissariat général: Catherine Wood, Director of Programme, et Fiontán Moran, Curator,

International Art, Tate Modern.

Commissariat Bourse de Commerce: Jean-Marie Gallais, conservateur au sein de la Collection Pinault.

LEE LOZANO, «Strike»

du 20 septembre 2023 au 22 janvier 2024

(Galerie 2)

Exposition en collaboration avec la Pinacoteca Agnelli (Turin).

Commissariat: Sarah Cosulich et Lucrezia Calabrò Visconti.

MIRA SCHOR, «Moon Room»

du 20 septembre 2023 au 22 janvier 2024

(Studio)

Commissariat: Alexandra Bordes, responsable de projets au sein de Pinault Collection.

SER SERPAS, «I fear (j'ai peur)»

du 20 septembre 2023 au 22 janvier 2024

(Galerie 3)

Commissariat: Caroline Bourgeois, conservatrice en chef de Pinault Collection.

MYTHOLOGIES AMÉRICAINES

une nouvelle saison d'expositions

À travers la rétrospective consacrée à Mike Kelley, l'exposition Lee Lozano et les installations de Ser Serpas et Mira Schor, cette nouvelle saison explore et déconstruit certaines « mythologies américaines », pour reprendre l'anthologie éponyme¹ de l'auteur haïtien Dany Laferrière.

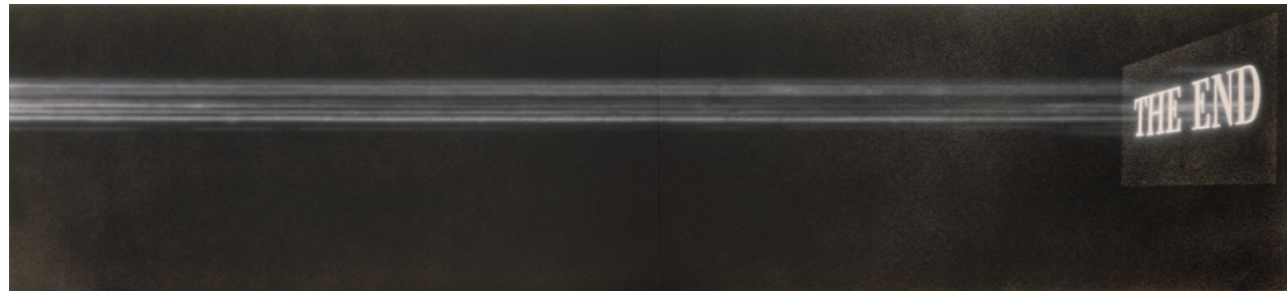
Dès les années 1960 pour Lee Lozano, les décennies 1970-1980 pour Mira Schor et Mike Kelley, et 2010-2020 pour Ser Serpas, ces artistes de la Collection Pinault contribuent ensemble à broser un portrait acerbe ou désabusé de l'Amérique et de ses mythes, à travers des sujets qui s'adressent à la société contemporaine en général.

Mike Kelley, Lee Lozano, Ser Serpas et Mira Schor ont pour point commun de s'appuyer sur ces contre-cultures, perçues à la fois comme des forces radicales de contestation dans lesquelles s'inscrire, mais aussi comme des échecs ou des illusions perdues, pour livrer des œuvres à la fois collectives et intimes. « Les mythes sont des rêves publics, les rêves sont des mythes privés² », écrit le mythologue américain Joseph Campbell ; un chiasme qui illustre le renversement des grands récits imprégnés dans la culture *mainstream* alors révisés à une échelle plus infime, mettant en relief une opinion individuelle désormais vouée à déflouter les clichés. D'une exposition à l'autre, des motifs se tissent : l'obsession du corps, des masques et de la peau, de l'apparition et du simulacre, la mise en valeur des rebuts et de ce qui est « mis à l'écart », la multiplication littérale des couches de lecture et le recours à la profusion pour faire parvenir un message à un auditoire, l'usage de formes qui trouvent leur origine dans la contestation comme la performance...

1. 2016, éd. Grasset.

2. « Myths are public dreams, dreams are private myths » in Joseph Campbell, *Myths to Live By*, 2011, coll. Collected Works, éd. Joseph Campbell Foundation, page 14.

Dans le Salon, le tableau d'Ed Ruscha, *Untitled* (2003), sonne comme un avertissement: des mythologies américaines, ce sont la face cachée que travaillent et révèlent Lozano, Schor, Kelley et Serpas. L'immense écran de cinéma, cliché hollywoodien, n'affiche que l'inscription canonique « The End », dans un vide sidéral qui semble s'étirer à l'infini.



Ed Ruscha, *Untitled*, 2003. Acrylique sur toile, en deux parties, 137,5 x 610 cm. Courtesy de l'artiste et Gagolian. Pinault Collection. © Ed Ruscha.



Mike Kelley, *Kandors Full Set* (détail), 2005-2009. 21 villes : résine uréthane teintée; 21 bouteilles : verre pyrex coloré à la main; 18 bouchons de bouteille : caoutchouc de silicone et résine d'uréthane teintée; 6 socles pour les bouteilles : MDF, placage de bois, Plexiglas et dispositif d'éclairage; 20 socles ronds pour les villes : MDF, placage de bois, verre trempé et dispositif d'éclairage. Dimensions variables. Photo : Fredrik Nilsen. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

MIKE KELLEY

Ghost and Spirit

13 octobre 2023 – 19 février 2024

À la Bourse de Commerce – Pinault Collection
(Rotonde / Galeries 4, 5, 6, 7 / Salon / Auditorium)

Exposition organisée par Tate Modern (Londres) en collaboration avec Pinault Collection (Paris), K21 – Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf) et Moderna Museet (Stockholm).

Commissariat général: Catherine Wood, Director of Programme, et Fiontán Moran, Curator, International Art, Tate Modern.

Commissariat Bourse de Commerce: Jean-Marie Gallais, conservateur au sein de la Collection Pinault.

Programmation associée: Cyrus Goberville, responsable de la programmation culturelle à la Bourse de Commerce.

Scénographie: Cécile Degos



Mike Kelley, *Ectoplasm Photograph 13*, 1978/2009. Détail d'une série de 15 photographies (C-print), 35,6 x 25,4 cm. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Cette nouvelle rétrospective consacrée à l'artiste américain, parmi les plus influents de la fin du 20^e et du début du 21^e siècles, propose un nouveau regard sur cet œuvre majeur et inclassable, à travers ses plus importantes pièces, dont certaines appartiennent à la Collection Pinault. Elle est organisée par la Tate Modern (Londres), en collaboration avec Pinault Collection (Paris), K21 — Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf) et le Moderna Museet (Stockholm). L'exposition est présentée en premier lieu à la Bourse de Commerce, à Paris, durant l'automne et l'hiver 2023, avant de poursuivre son itinérance.

Dès ses années d'études à Los Angeles, Mike Kelley (1954-2012) s'empare du genre de la performance, s'inspirant des pratiques féministes militantes pour mettre en avant une approche innovante de la création, déstabilisant les canons. Il participe à plusieurs groupes de musique tout au long de sa vie, dont la formation *proto-punk* Destroy All Monsters dès 1974, et travaille régulièrement en collaboration avec d'autres artistes. Ses œuvres les plus célèbres sont alors des sculptures *handmade* à l'humour grinçant, puis des installations faites à partir de jouets en peluche mettant en évidence les conditionnements genrés et marchands des plus jeunes. La mémoire traumatique et les dysfonctionnements de l'éducation sont des idées développées tout au long de sa carrière qui trouvent leur culmination dans l'exposition « Day Is Done » (2005), partiellement reconstituée à la Bourse de Commerce.

« Ghost and Spirit » présente une séquence de différents corpus d'œuvres ou d'environnements immersifs de l'artiste, parmi lesquels sont présentés, dans la Rotonde, les spectaculaires *Kandors*, villes du futur sous cloches de verre. Affleurent aussi dans le parcours les « histoires mineures » — comme Kelley les appelait — de sa propre pratique : dessins, photographies et écrits préparatoires éclairant le visiteur sur sa pensée. L'œuvre de Mike Kelley s'est toujours nourri de références sous-culturelles et d'une tension entre la profondeur de la pensée critique qu'il développait et l'apparente superficialité d'une esthétique pop jouant parfois sur la séduction, ou d'une esthétique *trash*. Il n'aura cessé de mettre en scène également le rôle de l'artiste et la manière dont celui-ci apparaît ou disparaît.

Visionnaire, Mike Kelley aura été un grand explorateur de notions aujourd'hui toujours pertinentes dans le feu des débats contemporains : mémoire collective et individuelle, rapports de genres, de classes sociales... L'artiste originaire de Détroit (Michigan) s'intéresse en particulier à la façon dont la subjectivité individuelle est façonnée par les structures de pouvoir familiales et institutionnelles au sein de la société américaine capitaliste postmoderne.

Dans une note pour une performance jamais réalisée au début des années 1980, Mike Kelley se questionnait sur la différence entre un fantôme et un esprit (« *ghost and spirit* ») : le premier finit par disparaître quand le second persiste. Il pensait être un fantôme, et pourtant son esprit exerce encore, notamment sur les générations d'artistes plus jeunes. C'est cette « influence persistante » (« *A spirit has a lingering influence* », écrit-il) de l'esprit de Mike Kelley qui traverse l'exposition.

Les œuvres de Mike Kelley ont été présentées par Pinault Collection dans ses musées à Venise, au Palazzo Grassi, dans le cadre des expositions « Where Are We Going? » (2006) et « Sequence 1 » (2007), ainsi qu'à la Punta della Dogana dans « Mapping the Studio » (2009).

À la Bourse de Commerce, l'exposition « Ghost and Spirit » occupe le Salon, la Rotonde et l'ensemble des galeries du deuxième étage, tandis que le film *Day Is Done* (2006) est projeté en continu dans l'Auditorium. Le deuxième étage suit une progression chronologique par grands thèmes ou cycles d'œuvres de Mike Kelley.

Kandors

**Rotonde
Rez-de-chaussée**



Mike Kelley, *Kandors Full Set*, 2005-2009

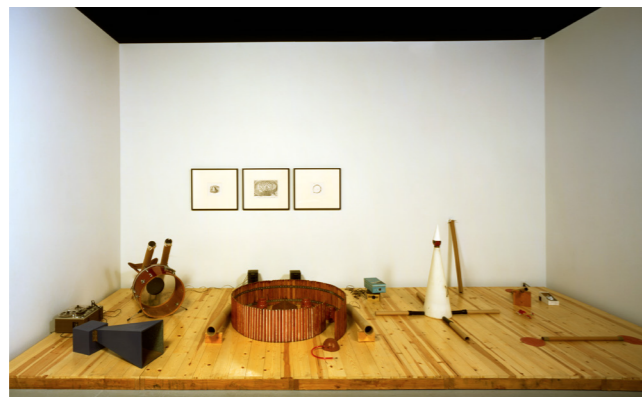
21 villes : résine uréthane teintée ; 21 bouteilles : verre pyrex coloré à la main ; 18 bouchons de bouteille : caoutchouc de silicone et résine d'uréthane teintée ; 6 socles pour les bouteilles : MDF, placage de bois, Plexiglas et dispositif d'éclairage ; 20 socles ronds pour les villes : MDF, placage de bois, verre trempé et dispositif d'éclairage. Dimensions variables. Photo : Fredrik Nilsen. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Kandor est la ville mythique d'où vient Superman sur la planète Krypton ; elle a été miniaturisée par le « super-méchant » Brainiac, mais sauvée avec une sorte de respirateur artificiel sous une cloche de verre par le super-héros en vue de la faire revivre un jour à son échelle originale. « Kandor est une image d'un temps qui n'a jamais été — une ville utopique d'un futur qui n'est jamais arrivé », écrit Kelley.

En s'appuyant sur une vingtaine d'occurrences où la cité de Superman est figurée dans la bande dessinée (car elle ne l'est jamais de la même façon), Kelley a réalisé le spectaculaire *Kandors Full Set* (2005-2009), ensemble de villes de résine colorées et leurs impressionnantes cloches de verre, offrant une méditation sur la mémoire et sur l'architecture collective et utopique, mais aussi sur la mélancolie du super-héros et les dessous du mythe. Le programme formel des *Kandors* était pour Kelley qu'elles soient « comme des peintures de Matisse en trois dimensions, qui auraient pris des tonalités de science-fiction. » Les projections vidéo de plusieurs *Bottles* (2007) sur les murs renforcent la sensation d'une matière instable. Projetées pour la première fois à la Bourse de Commerce dans le même espace que le *Kandors Full Set*, au cœur d'un pavillon circulaire dans un bâtiment qui lui-même fait figure de « cloche », elles évoquent l'atmosphère kryptonienne. La vaste installation *Kandors Full Set* est conservée au sein de la Collection Pinault et a notamment été présentée à l'occasion de l'exposition collective « Mapping the Studio » au Palazzo Grassi et à la Punta della Dogana en 2009-2011.

Les performances et objets-sculptures

Galerie 4
Niveau 2



Mike Kelley, *Performance Related Objects*, 1998

Installation, techniques mixtes, dimensions variables (panneaux de bois au sol : 15,2 x 244 x 609 cm). Centre Pompidou / Musée national d'art moderne. Photo : Brian Forrest. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Cette salle réunit les toutes premières œuvres de l'artiste, comme les nichoirs à oiseaux de son diplôme de fin d'étude au California Institute of the Arts (Santa Clarita) et les premiers objets sonores manipulés. Kelley, à contre-courant des modes conceptuelles et minimales, se passionne pour l'exploration de l'occulte et de l'informe. Différents objets et dessins liés à des scripts et performances des années 1970-1980 témoignent de la pratique par laquelle l'artiste se fait connaître : il récitait des textes en se mettant en scène avec des objets-sculptures, parfois en interprétant des personnages issus des cultures populaire et vernaculaire. Au centre de la salle, *The Banana Man* (1981-1982) est l'un d'eux, et nous permet d'être confronté à la théâtralité de Mike Kelley puisque c'est la seule pièce performative que Kelley concevra spécifiquement comme une vidéo.

Monkey Island, l'île singe

Galerie 7
Niveau 2



Vue de l'installation *Monkey Island* de Mike Kelley, Rosamund Felsen Gallery, Los Angeles, 1983. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Des premiers projets performatifs de Mike Kelley, il ne reste que peu de traces. Mais dès 1981, Kelley élabore une logique d'exposition-installation des sujets de ses performances, fondée sur la présentation de différents dessins, textes manuscrits, objets, photographies, etc. Dessins, installations et sculptures forment alors un nuage de pensées qui fait voler en éclat les définitions classiques de la peinture, de la sculpture ou de la performance. L'une de ces constellations a pu être partiellement reconstituée dans l'exposition : *Monkey Island* (1982-1983). Dans celle-ci, le spectateur est au centre d'une prolifération dont le sens même déborde mais qui suit malgré tout un scénario, un « travelogue » que Kelley qualifiait de « poème épique ». L'artiste y explore l'idée de géométrie souterraine, l'obsession de

la symétrie comme symbole porteur de valeurs rassurantes jusqu'à l'absurde. Par pliage, il démultiplie des formes et évoque la division cellulaire infinie de la biologie. Les images doubles au symbolisme sexuel sont légion. Au sol, un corps d'insecte stylisé forme un diagramme ou une carte. Les références se croisent, se superposent et s'opposent parfois. Plus les projets se complexifient, plus Kelley leur donne de l'ampleur dans des installations ou dans des œuvres de grand format, comme *Red Stain* (1986), pièce textile liée à la performance *Plato's Cave*, *Rothko's Chapel*, *Lincoln's Profile* (1985).



Mike Kelley, *Red Stain*, 1986

Acrylique sur coton avec franges et pompons, 190,5 x 213,4 cm. Photo : Joshua White / JWPictures.com. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Sur un drap bordé de pompons, deux silhouettes spectrales apparaissent comme les deux facettes d'un homme qui se dévoile : l'enveloppe corporelle à travers l'empreinte anthropométrique, et l'inconscient psychologique à travers la tache symétrique de Rorschach. L'œuvre s'inscrit dans les recherches de Kelley sur la notion de transcendance faisant suite à la performance *Plato's Cave*, *Rothko's Chapel*, *Lincoln's Profile* (1985). La couleur sang de la tache de droite, qui donne le titre à l'œuvre, pourrait rappeler le suicide de Rothko, tandis que le support évoque les suaires aux apparitions miraculeuses vénérés dans la religion catholique.

Half a man, à demi-masculin

Galerie 7
Niveau 2



Mike Kelley, *More Love Hours Than Can Ever Be Repaid*, 1987 et *The Wages of Sin*, 1987

Peluches trouvées et couvertures tricotées sur toile, mais séché, 243,8 x 322,6 x 12,7 cm. Bougies en cire, bois, métal, 132,1 x 58,4 x 58,4 cm. Courtesy du Whitney Museum of American Art. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Half a Man (1987-1993), est un groupe d'œuvres de Mike Kelley mettant en jeu les questions de genre au sein du contexte familial, ainsi que les logiques de valeur entre générations. Kelley a recours à des peluches trouvées et mises en scène, par exemple en train de philosopher ou de se chamailler. Le cycle comprend également des bannières qui ressemblent à celles des églises mais dont les messages sont subvertis, ou encore du mobilier et des dessins. Les notions de culpabilité, de dissimulation, de rejet et d'empathie morphologique sont au cœur des réflexions de l'artiste. Le sujet et titre de l'œuvre importent autant que ses matériaux et techniques, en particulier par les stéréotypes de genre et la circulation de valeurs qui y sont associés. Œuvres majeures de cet ensemble, *More Love Hours Than Can Ever Be Repaid* et *The Wages of Sin* (1987) nous confrontent à la fabrique de relations empathiques, tout en parodiant les pratiques très masculines de l'art américain : *all-over* de tricot au mur, pièces au sol anti-minimales... Kelley ira jusqu'à considérer les peluches comme des spécimens étudiés à la manière d'une expérience scientifique pour déjouer les malentendus interprétatifs. En effet, à partir de cette période, parce qu'il touche à un objet symbolique de l'enfance, Kelley n'aura de cesse d'être réduit par certains observateurs à un statut de « victime présumée ». Démarrant cette lecture erronée, il finira par en jouer, mettant en scène la victimisation et les potentiels traumatismes refoulés de chacun.

Memory Ware, la matière mémorielle

Galerie 7
Niveau 2



Vue de l'exposition « Sequence 1: Painting and Sculpture from the François Pinault Collection », Palazzo Grassi, Venise, 2007. Avec les œuvres *Double Contour with Side Bars* (2000) et *Memory Ware Flat #17* (2001). © Palazzo Grassi. Photo: Santi Caleca. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Au centre de cette salle, la grande installation de la Collection Pinault, *Double Contour with Side Bars* (2000), témoigne de la manière dont les projets de Kelley se nourrissent les uns des autres et dont les « restes » sont continuellement recyclés. Dans les années 2000, Mike Kelley travaille en effet autour d'une « matière mémorielle », en empruntant une technique d'art populaire (appelée *memory ware*) originaire du Canada qui consiste à intégrer dans du ciment une accumulation d'objets du quotidien (boutons, épingles, chaînes, coquillages, pièces...). Cette salle amorce aussi l'intérêt de Mike Kelley pour la mémoire et le potentiel traumatisme refoulé associé à certains lieux, en l'occurrence ceux où il a reçu une éducation, où il s'est formé.



Mike Kelley, *Double Contour With Side Bars*, 2000

Quatre tables avec objets divers. Table 1 : Bois, pâte à papier et acrylique, spray, figurines, tréteaux, 203,2 × 487,7 × 121,9 cm. Table 2 : Bois, carton plume, peinture, fibre de verre, tréteaux, 158,7 × 487,7 × 121,9 cm. Table 3 : Bois, carton plume, peinture, tréteaux, 99 × 243,8 × 121,9 cm. Table 4 : Table en bois, livres de poche, verre, vase, bibelots, 110,5 × 189,2 × 109,2 cm. Vue d'exposition, Galerie Hussenot (Paris), 2000. Photo: Kleinefenn, Paris. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Cette installation juxtapose sur de grandes tables les premiers essais et échecs de la *skyline d'Educational Complex* (1995) — maquettes de tous les lieux où Kelley a reçu une éducation —, un faux rocher incrusté de statuettes religieuses ou décoratives, reliquats de la reconstitution du Chinatown Wishing Well de Los Angeles dans l'installation *Framed and Frame (Miniature Reproduction "Chinatown Wishing Well" Built by Mike Kelley after "Miniature Reproduction 'Seven Star Cavern' Built by Prof. H. K. Lu")* (1999), ou encore des couvertures de *comics* et un vase en *memory ware*, le tout offrant de nouvelles connexions visuelles et sémantiques entre les œuvres de l'artiste.



Mike Kelley, *Memory Ware Flat #17*, 2001

Techniques mixtes sur panneau de bois, dimensions avec cadre : 229,5 × 318,5 × 14 cm. Courtesy de Rafael Jablonka. Photo: Nic Tenwiggenhorn, Düsseldorf. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Cette œuvre de la Collection Pinault dévoile le travail de Mike Kelley autour d'une « matière mémorielle », en empruntant la technique d'art populaire du *memory ware*. Dans cette pratique d'amateur, des objets sentimentaux, des talismans pour entretenir la mémoire sont fixés. Kelley s'éloigne de ce sentiment nostalgique en recyclant des objets de rebut pour explorer le formalisme de ces assemblages une fois mis à plat en deux dimensions : les tableaux aux compositions *all-over* ont des surfaces décoratives aux accents psychédéliques.



Mike Kelley, *Bray's Hamburgers, Westland, MI, 2001*
 Détail de la série de 26 photographies *Photo Show Portrays The Familiar*
 (épreuves gélatino-argentiques), 40,6 × 50,8 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation
 for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Série de photographies réalisée à l'occasion d'un retour de Kelley sur les lieux de son enfance en banlieue de Détroit, *Photo Show Portrays the Familiar* (littéralement « Une exposition de photos tire le portrait du familier » et dont le titre est repris d'un article du journal local) se concentre sur des lieux, objets et événements qui auraient pu marquer le jeune Kelley entre 1968 et 1972, période lors de laquelle il décide de quitter le domicile familial pour devenir artiste.

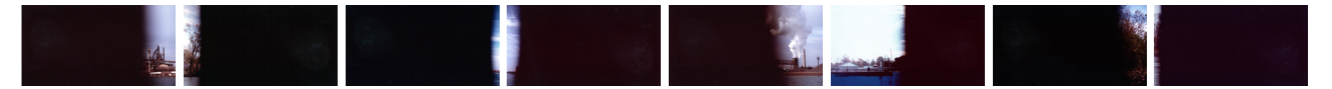
Black-out, le trou noir

**Galerie 6
Niveau 2**



Mike Kelley, *Black Out (Detroit River) (détail), 2001*
 Cibachromes montés sur panneaux, 8 parties, 67,3 × 127,3 cm chacune, dimensions
 totales encadrées : 71,1 × 1036 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts.
 Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Cette partie de l'exposition prolonge littéralement et physiquement l'exploration de l'idée de la perte de mémoire, du trou noir (ou *black-out*). Convoquant la théorie du syndrome du souvenir traumatique refoulé, selon laquelle notre mémoire pourrait bloquer l'accès à des souvenirs de moment tragiques ou difficiles, Kelley retourne sur les lieux de son enfance dans la banlieue de Détroit. Il travaille également sur les petits détails incongrus de spectacles, fêtes déguisées et autres rituels collectifs du milieu scolaire ou universitaire, qui sont autant de zones de traumatismes potentiels. Dans *Timeless/Authorless* (1995), il développe par l'écriture de manière extrêmement exagérée les récits de perversions extrascolaires, inventant des faits divers qui s'affichent en une de journaux locaux. Ces récits s'appuient parfois sur des images réellement trouvées dans des *yearbooks* étudiants; ils formeront la matrice des *Extracurricular Activities Projective Reconstructions*, présentées dans la continuité de cette salle.



Mike Kelley, *Black Out (Detroit River), 2001*
 Cibachromes montés sur panneaux, 8 parties, 67,3 × 127,3 cm chacune, dimensions
 totales encadrées : 71,1 × 1036 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts.
 Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Comme *Photo Show Portrays the Familiar*, *Black Out* est issu d'un voyage de l'artiste à Détroit sur les traces de son passé. À l'occasion d'une balade en bateau sur la Detroit River, Kelley photographie en couleurs divers endroits le long de la rive. Au développement, il réalise qu'un problème technique a obstrué la pellicule et qu'une grande partie de chacune des images est noire. L'artiste y voit une métaphore opportune : les zones noires sont comme des trous de mémoire, zones dont il ne parvient pas à se souvenir, potentiellement à cause d'un traumatisme.



Mike Kelley, *Extracurricular Activity Projective Reconstruction #1 (A Domestic Scene) (détail), 2000*
 Ensemble comprenant une installation, dimensions variables; 1 vidéo noir et blanc sonore,
 29 min 44 sec; 2 photographies noir et blanc (dimensions encadrées : 69 × 54 cm chacune);
 1 photographie couleur (dimensions encadrées : 110 × 54 cm). Vue de l'exposition « Sequence 1:
 Painting and Sculpture from the François Pinault Collection », Palazzo Grassi, Venise, 2007.
 © Palazzo Grassi. Photo : Santi Caleca. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts.
 Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

A Domestic Scene (« une scène domestique ») est le premier « épisode » des *Extracurricular Activity Projective Reconstructions*, reconstitutions fictives de rituels collectifs « extrascolaires ». À partir de l'image d'une pièce de théâtre amateur trouvée dans un *yearbook* universitaire, Kelley imagine un mélodrame inspiré des programmes populaires à la télévision et de la littérature (Tennessee Williams, Saul Bellow), qui a pour sujet la *victim culture* (« culture de la victimisation »). La gazinière ouverte placée de manière incongrue près du lit est une évocation du suicide de Sylvia Plath, auteure du roman autobiographique *The Bell Jar*.



Mike Kelley, *Extracurricular Activity Projective Reconstruction #27 (Gospel Rocket)*, 2004-2005

Installation et projections vidéo, dimensions variables. © 2005 Fredrik Nilsen, tous droits réservés. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Parallèlement aux *Kandors*, Mike Kelley développe un nouveau corpus dans les années 2000 intitulé *Extracurricular Activities Projective Reconstructions*. À partir d'une photo trouvée dans un *yearbook*, livre de fin d'année universitaire décrivant divers rituels parascolaires, Kelley extrapole et mobilise la fiction pour réaliser ce qu'il appelle lui-même des « reconstructions projectives ». De manière spectaculaire, la Galerie 5 qui bénéficie d'une double hauteur sous plafond permet de présenter une partie des *Extracurricular Activities Projective Reconstructions* de l'exposition « Day Is Done » qui eut un succès retentissant à New York en 2005. Il s'agit, pour chacune des installations, de photographies et de performances enregistrées mises en scène dans des décors conçus de toutes pièces par Kelley. Son ambition était d'en réaliser 365 et de donner une performance opératique continue de vingt-quatre heures. Dans les vidéos, la bande-son aidant, le malaise est rendu perceptible et toute l'absurdité des scènes s'imposent. L'imagination débordante de l'artiste et la satire propre à son écriture y sont à leur sommet. Le film *Day Is Done* (2006), qui rassemble presque trois heures de performances, est projeté en continu dans l'Auditorium de la Bourse de Commerce.



Mike Kelley, *Extracurricular Activity Projective Reconstruction #26A (Pink Curtain)*, 2004-2005

Installation et projection vidéo, 315 x 486,4 x 480 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Dans les années 2000, Mike Kelley s'attaque à ces spectacles, ces fêtes déguisées et autres rituels collectifs qui sont autant de zones de traumatismes potentiels. À partir d'une photo trouvée dans des magazines de lycéens ou d'étudiants, il mobilise la fiction pour réaliser ce qu'il appelle lui-même des « reconstructions projectives ». Il s'agit d'installations sonores et visuelles, associées à des vidéos. *Pink Curtain* est l'un de ces dispositifs, mettant en scène un rideau rose tournoyant sur un plancher masquant par son mouvement les figures lascives d'une silhouette de danseuse dont l'ombre flottante se dédouble.

Biographie de l'artiste

Une enfance dans le Midwest



Mike Kelley, *Former Kelley Residence, Westland, MI*, 2001

Détail de la série de 26 photographies *Photo Show Portrays The Familiar* (épreuves gélatino-argentiques), 40,6 x 50,8 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Mike Kelley naît en 1954 près de Détroit (Michigan) dans une famille catholique ouvrière d'origine irlandaise. Certains éléments marquants de ce contexte, notamment la place de la religion catholique dans son éducation ou le pavillon familial stéréotypé, situé dans une banlieue ouvrière de la ville, Westland, viendront régulièrement nourrir les œuvres de l'artiste. La relation qu'il entretient avec ses parents est assez tumultueuse. Mike Kelley rejette la religion et les provoque délibérément, en apprenant le tricot et le crochet, contre les injonctions de son père.

Il entre à l'université du Michigan à 18 ans en 1972. Le choix de devenir artiste s'inscrit dans la lignée des contestations de son éducation familiale, puisqu'être artiste, « à l'époque, était la chose la plus détestable que vous puissiez être dans la culture américaine. Devenir un artiste dans ces années-là n'avait absolument aucune valeur. C'était comme planifier son propre échec. », écrira l'artiste rétrospectivement. Lorsqu'une journaliste de Los Angeles lui demanda si sa famille était favorable à ce qu'il devienne artiste, Kelley répondit : « ma famille ne m'a pas soutenu dans mon intérêt pour les arts. Mes parents étaient tous les deux vraiment contre ça. Mon père m'a simplement renié. » (dans *Artillery Magazine*: artillerymag.com/mike-kelley-straight-outta-detroit/).

Études d'art à Détroit / Les débuts musicaux (1972-1976)



Image de la captation vidéo de *The Futurist Ballet* (Mike Kelley, Jim Shaw et al.), 1973. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés.

Le bassin de Détroit, dans le Michigan, connaît dans les années 1970 une première phase d'instabilité et de graves crises sociales et économiques dues à la désindustrialisation croissante. Ce contexte a nourri chez Kelley une forme de cynisme précoce et l'a conduit à côtoyer les cercles anarchistes et d'extrême gauche, comme le White Panthers Party, très actif à Détroit et Ann Arbor (banlieue universitaire), un mouvement antiraciste radical mené par le musicien John Sinclair entre autres, fondateur du groupe de *proto-punk* MC5. Les contre-cultures sont pour lui une source d'émancipation.

En 1974, Mike Kelley assiste à une scène qu'il considère comme le spectacle le plus marquant qu'il ait vu jusqu'alors: un concert d'Iggy and the Stooges dans un bar de *bikers* du Michigan qui tourne en bagarre générale. Kelley participe tôt à cette scène à la fois militante, activiste et musicale *underground*. Inscrit à l'université du Michigan à Ann Arbor, il y rencontre les artistes et musiciens Jim Shaw, Niagara (Lynn Rovner) et Cary Loren, avec lesquels il fonde le groupe d'improvisation anti-rock Destroy All Monsters. Kelley utilise des jouets, un aspirateur, divers objets émettant des sons électroniques lors des concerts, souvent interrompus par le public. Le groupe aura une très grande influence et postérité. Kelley relate sa naissance à travers le *happening* *The Futurist Ballet*: «Le *Ballet Futuriste* fut un "happening" sur un mode "guerilla" *noise/junk*, joué sans autorisation dans une salle de conférence de l'université du Michigan en 1973. L'équipe était constituée de Jim Shaw, de quelques amis et moi-même. Des affiches invitant à un certain nombre de faux événements de nature "intellectuelle" ou "esthétique" avaient été diffusées dans toute la cité universitaire d'Ann Arbor, Michigan. Quand le public attiré par ces fausses conférences est arrivé au théâtre, ils se retrouvaient face à une performance néo-dada consistant en une série d'événements absurdes et simultanés. [...] Ces "events" étaient accompagnés d'un grand vacarme généré par des musiciens sans talent, des aspirateurs en marche et des bandes enregistrées. Ce sont des performances de cette nature qui ont conduit à la formation de Destroy All Monsters — un groupe de *noise proto-punk* dont j'ai fait partie avec Shaw.» (Mike Kelley, *The Futurist Ballet*, in *Minor Histories*, MIT Press, p. 176-178).

Durant cette période, Mike Kelley analyse et accumule déjà un certain nombre de signes, symboles, thèmes ou motifs tels que des légendes urbaines, des rituels de sociétés secrètes, une passion pour les ovnis ou les théories complotistes, ou encore les *comics*, qui viendront régulièrement nourrir son travail. Il sort diplômé de l'UMich Stamps School of Art and Design en 1976, année lors de laquelle il décide avec son aîné Jim Shaw de déménager vers Los Angeles pour la poursuite de leurs études au California Institute of the Arts, l'école CalArts ayant ouvert récemment et attirant tous les regards.

Études à CalArts / Les premières œuvres (1976-1978)



Mike Kelley, *Perspectaphone*, performance au Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE), 1978. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés.

Le California Institute of the Arts (CalArts), déjà légendaire à Los Angeles, est créé en 1969 par les frères Disney et Lulu Mae von Hagen, président du Conservatoire de Musique de Los Angeles, avec l'ambition de créer un campus interdisciplinaire. L'approche pédagogique y est révolutionnaire, elle privilégie le parcours individuel et les synergies entre départements et disciplines enseignées. Les professeurs sont recrutés pour des approches non orthodoxes de leurs disciplines (Alan Kaprow pour le *happening* et la performance, par exemple). Deux ans plus tard, en 1971, un nouveau campus voit le jour. Deux membres de la faculté, Judy Chicago et Miriam Schapiro, établissent un programme d'art féministe, le tout premier du genre dans l'éducation supérieure en Amérique.

Dans les années 1970, l'enseignement en arts plastiques de CalArts est très marqué par le minimalisme et le conceptualisme. Ce sont précisément les cours des artistes conceptuels John Baldessari, Douglas Huebler ou David Askevold que Kelley vient suivre (il sera diplômé de la promotion Art MFA 78). Mike Kelley raconte également avoir été marqué par les séminaires d'invités comme Laurie Anderson, Jonathan Borofsky ou Judy Pfaff. Il côtoie d'autres étudiants avec qui il se lie d'amitié (entre autres, James Casebere, Lari Pittman, Stephen Prina ou Christopher Williams) et fonde un nouveau groupe de musique avec Tony Oursler et John Miller, aussi étudiants à CalArts: The Poetics.

La carrière de Mike Kelley commence par la performance. Ses premières actions, souvent liées à la manipulation d'objets, décortiquent la danse contemporaine et son héritage théâtral, avec humour et sérieux et déjà une critique de la « ritualisation » des gestes. À une époque dominée par l'art conceptuel et minimal, cet intérêt pour les pratiques corporelles mais aussi pour le surnaturel et l'irrationnel (comme avec *The Poltergeist*, 1979) montre que Kelley trace sa propre route, loin des modes. Dès 1977, il fabrique des objets qui sont le plus souvent des accessoires activés lors de performances, ou des assemblages. Parmi ces « *early performative sculptures and objects* », les plus célèbres sont des nichoirs à oiseaux transformés, réalisés en 1978 pour son diplôme de Master of Fine Arts. Exécutés délibérément avec une esthétique « *do it yourself* » assumée, ces nichoirs taclent le conceptualisme enseigné à CalArts: ils allient l'héritage conceptuel (par leurs titres et leurs détournements de sens, appliquant des concepts paternalistes ou moraux au monde aviaire) et l'architecture vernaculaire, mais aussi le bricolage artisanal, si loin de l'esthétique conceptuelle radicale. Kelley les accompagne de feuillets explicatifs mêlant texte et dessin, cette pratique prenant toujours davantage de place dans son œuvre, comme ses nombreux carnets de notes de l'époque (conservés à la Mike Kelley Foundation for the Arts) en témoignent.

Au cœur de la scène californienne (les années 1980)



Portrait de Mike Kelley avec le costume de *The Banana Man*. Photo: Jim McHugh © Jim McHugh.

Alors qu'une tendance générale voit beaucoup de jeunes artistes rejoindre la côte Est, Mike Kelley s'inscrit dans le paysage artistique de la Californie du Sud, il expose ses œuvres et performe régulièrement, et reçoit le soutien de jeunes organisations d'intérêt général fondées par des artistes comme LACE (Los Angeles Contemporary Exhibitions, créée en 1978) pour jouer ses performances. Lui-même aidera dès qu'il le pourra les jeunes artistes, et créera en 2007 sa fondation dans ce but. De premiers articles critiques paraissent, saluant « un artiste déjà à part » (Richard Armstrong, *Laica Journal*, 1979).

Les projets pluridisciplinaires basés sur des scripts, performés ou non, seront sa marque de fabrique dans les années 1980. L'œuvre de Kelley, très élaboré, se construit autour d'éléments récurrents comme des personnages de la culture populaire qui ont marqué son enfance: l'homme au clin d'œil sur les canettes de Vernors (un *ginger ale* de Détroit), la femme amérindienne sur les emballages de beurre de la marque Land'O Lakes (figure féminine érotisée par les pré-adolescents) et le *Banana Man*, personnage du programme télévisé pour enfants *Captain Kangaroo*, dont il imagine la personnalité et la psychologie par les récits de ses camarades, lui-même n'ayant jamais regardé l'émission (*The Banana Man* est en 1982-1983 la première pièce vidéo de Mike Kelley, filmée avec l'aide de ses étudiants de Minneapolis où il enseigne).

Des éléments de prédilection apparaissent peu à peu: le caverneux, le visqueux comme éléments symboliques refoulés, la couleur verte, des animaux auxquels il s'intéresse à travers des articles scientifiques: grenouilles, singes, insectes... et bientôt les jouets et peluches. Kelley a l'art de manier les références hétéroclites.

Mike Kelley expose à partir de 1983 à la galerie Rosamund Felsen à Los Angeles, aux côtés de Chris Burden, Paul McCarthy, Lari Pittman, Jeffrey Valance, Marnie Weber et Richard Jackson, puis à MetroPictures à New York à partir de 1985. On écrit de lui: « Kelley se fait moins moraliste qu'anthropologue. Il tente de comprendre sans juger, d'analyser les pulsions et les désirs de l'être humain, de disséquer nos petites manies. » (Robert L. Pincus, *Art in America*, 1983).

En 1985-1986, s'amorce un tournant avec l'installation monumentale *Plato's Cave, Rothko's Chapel, Lincoln's Profile* qui marque la fin des projets basés sur des scripts performés. Désormais, les installations et sculptures fonctionnent en pleine autonomie et impliquent le spectateur directement. Une version performée de la pièce est donnée à New York en 1986 avec le groupe de musique Sonic Youth, dont Kelley va rester proche.

Un artiste devenu incontournable (la décennie 1985-1995)



Portrait de Mike Kelley dans son atelier à Los Angeles, en septembre 1993.
Photo: Ann Summa.

Mike Kelley se fait plus largement connaître du grand public par sa série emblématique *Half a Man* (1987-1993), dans laquelle il a recours à des peluches mises en scène, des bannières, du mobilier ou du tricot, pour mettre en jeu les enjeux de genre au sein du contexte familial. Ces œuvres seront montrées dans de prestigieuses institutions à Chicago, New York, Washington et Los Angeles au moment de leur création, puis à l'international. Les notions de culpabilité, de dissimulation, de rejet et d'empathie morphologique sont au cœur de réflexions complexes de l'artiste, et le sujet et titre de l'œuvre importent autant que ses matériaux et techniques, en particulier par les stéréotypes de genre et la circulation de valeurs qui y sont associés.

Kelley va jusqu'à considérer les peluches comme des spécimens étudiés à la manière d'une expérience scientifique pour déjouer les malentendus interprétatifs. En effet, à partir de cette période, parce qu'il touche à un objet symbolique de l'enfance, Kelley n'aura de cesse d'être réduit par certains observateurs à un statut de « victime présumée. » Démentant cette lecture erronée, il finira par en jouer, mettant en scène la victimisation et les potentiels traumatismes refoulés de chacun.

En 1989, il crée le livre d'artiste *Reconstructed History*, dans lequel des illustrations de livres d'histoire américaine sont recouvertes de graffitis obscènes, dans un esprit « potache ». Dès 1990, son intérêt se focalise de plus en plus sur la vie universitaire, ses rites et ses coutumes, en reproduisant des flyers que l'on trouve sur des campus, à l'échelle des bannières que l'on trouve dans les églises.

Kelley développe également des interrogations sur l'informe, sur la représentation des organes et le fonctionnement du corps. Il présente un « accumulateur d'orgone » pour la Documenta IX de 1992, renouant avec le langage *DIY* de ses premières sculptures. Son intérêt pour la science-fiction et le cinéma est toujours vif. Kelley écrit un article important sur la caricature et la bande dessinée *Foul perfection* (*Artforum*, 1989) — tout au long de sa carrière, de nombreux écrits théoriques accompagnent son œuvre.

À partir de 1990, Mike Kelley est représenté à Paris par la Galerie Ghislaine Hussenot, où il expose régulièrement de nouveaux projets jusqu'en 2009. En 1992, le directeur du Museum of Contemporary Art (MOCA) de Los Angeles, Paul Schimmel, organise l'exposition « Helter Skelter: L.A. Art in the 1990s », exposition générationnelle qui fera date et où les œuvres de Mike Kelley et Paul McCarthy sont particulièrement remarquées, comme celles de Charles Ray ou Raymond Pettibon entre autres. Le Whitney Museum de New York lui consacre une grande exposition monographique en 1993, baptisée « Catholic Tastes ».

Collaborations et grands projets à partir des années 1990



Mike Kelley, *Double Contour with Side Bars* (détail), 2000

Quatre tables avec objets divers. Table 1: Bois, pâte à papier et acrylique, spray, figurines, tréteaux, 203,2 x 487,7 x 121,9 cm. Table 2: Bois, carton plume, peinture, fibre de verre, tréteaux, 158,7 x 487,7 x 121,9 cm. Table 3: Bois, carton plume, peinture, tréteaux, 99 x 243,8 x 121,9 cm. Table 4: Table en bois, livres de poche, verre, vase, bibelots, 110,5 x 189,2 x 109,2 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagg, Paris, 2023.

Depuis ses débuts dans la musique et la performance, le collectif est important chez Kelley. Dès le milieu des années 1980, plusieurs œuvres sont le fruit de collaborations avec des artistes tels que Paul McCarthy, avec qui il crée de grandes installations et des vidéos (*Family Tyranny/Cultural Soup*, 1987, *Heidi: Midlife Crisis Trauma Center and Negative Media-Engram Abreaction Release Zone*, 1992, *Fresh Acconci*, 1996, *Sod and Sodie Sock (Vienna Cut)*, 1999...) ou le concert-performance *Beat of the Traps* avec la chorégraphe Anita Pace, et l'artiste et musicien Stephen Prina. Kelley est également acteur dans des vidéos d'amis comme *Kappa*, une collaboration avec Bruce et Norman Yonemoto (1986), *Sir Drone* de Raymond Pettibon (1989) ou *EVOL* de Tony Oursler (1984), avec qui il crée l'installation *The Poetics Project* en 1997, donnant une forme visuelle à leur collaboration musicale.

En 1993, Mike Kelley organise en artiste-commissaire une exposition à Arnhem aux Pays-Bas, qu'il appelle « The Uncanny » (« L'inquiétante étrangeté », d'après le concept freudien). Il expose des œuvres de différents artistes ou non-artistes, faites de simulacres de corps, effigies, poupées, mannequins et autres formes figuratives souvent considérées comme marginales au sein de l'histoire de l'art, depuis un soldat chinois en terre cuite jusqu'à des œuvres de Cindy Sherman, Robert Gober, Charles Ray ou Paul Thek. Il inclut également dans cette exposition un ensemble d'objets qu'il a collectionnés depuis l'enfance, qu'il appelle les « harems »: collections de pierres, de cartes de visites, etc. Mike Kelley écrit un essai important sur le sujet qui répond à des préoccupations de grands historiens de son époque comme Hal Foster (*La Beauté compulsive*, 1993) ou Anthony Vidler (*Essay in the Modern Unhomely*, 1992): *Playing with the Dead Things, Jouer avec les choses mortes*, publié en français par les Cahiers du MNAM. En 2004, l'exposition est reprise à la Tate Liverpool et au Museum Moderner Kunst de Vienne. À cette occasion, Kelley ajoute des références plus récentes comme des œuvres de Damien Hirst, Sarah Lucas ou Ron Mueck. Il complète également ses harems.

L'autre grand projet de cette période, commencé en 1995, est baptisé *Educational Complex*. Œuvre centrale de l'artiste, cet ensemble s'articule autour de la théorie de la mémoire traumatique refoulée, et des souvenirs de l'artiste sur les lieux où il a reçu une éducation, de sa maison à l'université, en passant par toutes ses écoles,

qu'il essaie de reproduire de mémoire en maquette, certaines zones floues dans ses souvenirs apparaissant comme des blocs abstraits, les lieux de possibles traumatismes. Les peintures de cette période cherchent également à exorciser les souvenirs refoulés d'un étudiant en art. Cet ensemble conséquent sera montré dans une exposition de Kelley en 1995, « Towards a Utopian Arts Complex » et donnera lieu à une exposition au WIELS à Bruxelles en 2008.

Une exploration constante de l'inconscient



Détail (*Framed section*) de Mike Kelley, *Framed and Frame (Miniature Reproduction "Chinatown Wishing Well" Built by Mike Kelley after "Miniature Reproduction 'Seven Star Cavern' Built by Prof. H. K. Lu")*, 1999

2 parties : clôture en acier, bois, appareils électriques, lanternes en papier, faux béton, pulpe de papier, acrylique, statuette, peinture en bombe, matelas, couverture tricotée, oreiller, vaseline, préservatifs. Section *Framed*: 287 × 485 × 409 cm ; Section *Frame*: 348 × 574 × 531 cm. Photo: Ken Adlard. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Les thèmes et motifs dans l'œuvre de Mike Kelley, circulent d'un dessin à un objet, d'une installation à une autre, d'une série à une autre, depuis le début de sa pratique. Les matériaux aussi, dans une logique de recyclage et de fascination pour la notion de « nettoyage. » Ainsi, en 1999, il réalise pour une exposition avec Franz West à Bruxelles deux installations (*Categorical Imperative* et *Morgue*) en agencant uniquement tout ce qu'il trouve dans son atelier. En 2001, dans *Double Contour with Side Bars* (appartenant à la Collection Pinault), il réemploie les restes et déchets d'œuvres précédentes, dont les maquettes en carton plume d'*Educational Complex*.

En 1999, Mike Kelley présente lors d'une exposition en France au Magasin à Grenoble, *Test Room Containing Multiple Stimuli Know to Elicit Curiosity and Manipulatory Responses* et *Framed and Frame (Miniature Reproduction "Chinatown Wishing Well" Built by Mike Kelley after "Miniature Reproduction 'Seven Star Cavern' Built by Prof. H. K. Lu")*, deux installations abordant des sujets plus complexes qu'il combine comme les études comportementales, la sculpture et la danse contemporaine pour l'une, la reproduction miniature d'un puits aux souhaits de Chinatown à Los Angeles jouant sur la notion d'authenticité pour l'autre.

Parmi les motifs récurrents de l'artiste durant cette décennie tout aussi prolifique que les précédentes, ceux liés à la mémoire traumatique et à l'inconscient dans la lignée d'*Educational Complex*, sont légion. En 1998, avec *Sublevel*, installation reproduisant un souterrain inaccessible de l'école CalArts, il renoue avec la frustration parfois en jeu dans ses œuvres : pour entrer, le spectateur doit se baisser, ramper et se glisser dans un trou.

À partir de l'an 2000, Mike Kelley travaille autour d'une « matière mémorielle ». Pour cela, il emprunte une technique d'art populaire (appelée *memory ware* au Canada) qui consiste à intégrer dans du ciment une accumulation d'objets décoratifs du quotidien (boutons, moules à gâteaux, coquillages...). Kelley s'approprie cette technique mais la transpose en deux dimensions dans le champ de la peinture. Lorsqu'il réalise des sculptures avec cette technique, il laisse certaines zones en ciment, sans objets insérés. Plusieurs projets des années 2000 mettent ainsi en jeu formes, matières, couleurs et questionnent les mécaniques d'inscription dans l'histoire de l'art.

En 2001, Kelley participe à une exposition pour le tricentenaire du Detroit Institute of Arts. À cette occasion, il retourne sur les lieux de son enfance et réalise les séries photographiques sur la mémoire : *Photo Show Portrays the Familiar* et *Black Out*, présentes dans la Collection Pinault.

Derniers grands cycles et disparition (2000-2012)

En 1999, à l'occasion d'une exposition sur le tournant de l'an 2000 à Bonn, Mike Kelley commence à travailler autour de *Kandor-Con 2000*, ce qui donnera naissance à un ensemble spectaculaire. Kandor est la ville mythique d'où vient Superman sur la planète Krypton ; elle a été miniaturisée par le « super-méchant » Brainiac, mais sauvegardée avec une sorte de respirateur artificiel sous une cloche de verre par le super-héros en vue de la faire revivre un jour à son échelle originale. « Kandor est une image d'un temps qui n'a jamais été — une ville utopique d'un futur qui n'est jamais arrivé », écrit Kelley. En s'appuyant sur une vingtaine d'occurrences où la ville sous cloche est figurée (car elle ne l'est jamais de la même façon) dans la bande dessinée, Kelley a réalisé d'ambitieux projets de sculptures, installations et vidéos, incluant entre autres *Kandor-Con 2000* (1999/2007), sorte de parodie de projet immobilier pour la métropole et la série des *Kandors*, villes de résine colorées sous cloches de verre soufflé, parfois accompagnées de sculptures de bombes de gaz ou de rochers, de piédestaux ou mobiliers spécifiques.

Entre 2000 et 2011, Kelley travaille aux *Extracurricular Activity Projective Reconstructions* (EAPR), numérotées #1 à #36B. Son ambition était d'en réaliser 365 et de donner une performance opératique continue de vingt-quatre heures : il s'agit pour chacune d'installations, de photographies et de performances filmées réalisés à partir d'un *yearbook*, livre de fin d'année universitaire décrivant divers rituels parascolaires, réécrits et mis en scène avec des acteurs dans des décors conçus de toutes pièces par Kelley. Les numéros #2 à #32 forment un ensemble exposé en 2005 à la Galerie Gagosian sous le titre *Day Is Done* et unanimement considéré comme l'une des expositions les plus marquantes de la décennie. L'imagination débordante de l'artiste et la satire propre à son écriture y sont à leur sommet. Un film de 169 minutes, *Day Is Done*, sort en 2006, la musique du projet est également l'objet d'un double CD — Kelley n'a jamais abandonné les projets musicaux tout au long de sa vie.

En 2011, l'artiste a entremêlé ses deux grands cycles en cours : *Kandors* et *EAPR*, lors de l'exposition « Exploded Fortress of Solitude » (Gagosian Gallery).

Entre 2005 et 2012, Kelley travaille également au projet *Mobile Homestead*, pour lequel il reproduit sa maison natale, la transformant en centre communautaire mobile qu'il fait voyager à Détroit, des lieux de son enfance vers les lieux de l'art contemporain et vice versa.

Mike Kelley s'est donné la mort chez lui le 31 janvier 2012, à Pasadena (Californie). Il préparait une rétrospective qui fut montrée entre 2012 et 2014 au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Centre Pompidou à Paris, au MoMA PS1 à New York et au MOCA de Los Angeles. De nombreux hommages lui sont rendus dans le monde entier. Outre son œuvre très riche, Mike Kelley laisse derrière lui une réputation de grande générosité et de franchise qui participe de son aura auprès de jeunes artistes qu'il a toujours soutenus, notamment à travers sa fondation philanthropique, la Mike Kelley Foundation for the Arts, encore en activité et qui a pour objectif de « soutenir et faire progresser l'esprit critique, la prise de risque et la provocation dans les arts ».

Sélection de visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



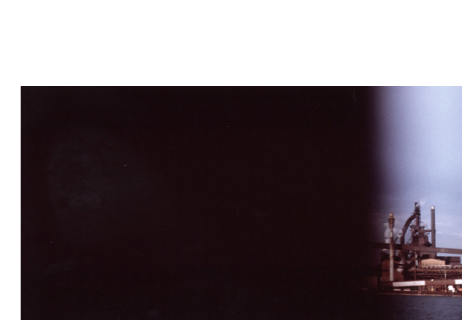
[11]



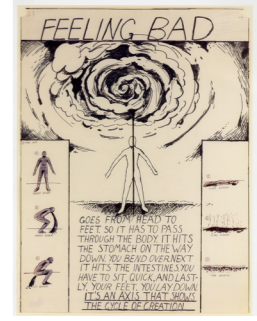
[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]



[18]

[1, 2 & 3] Mike Kelley, *Kandors Full Set* (détail), 2005-2009. 21 villes: résine uréthane teintée; 21 bouteilles: verre pyrex coloré à la main; 18 bouchons de bouteille: caoutchouc de silicone et résine d'uréthane teintée; 6 socles pour les bouteilles: MDF, placage de bois, Plexiglas et dispositif d'éclairage; 20 socles ronds pour les villes: MDF, placage de bois, verre trempé et dispositif d'éclairage. Dimensions variables. Photo: Fredrik Nilsen. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [4] Mike Kelley, image extraite de *Day Is Done* (*Extracurricular Activity Projective Reconstructions #2-32*), 2005/2006, vidéo couleur, son, 2:49:00 min. Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [5] Portrait de Mike Kelley avec le costume de *The Banana Man*. Photo: Jim McHugh © Jim McHugh. [6] Mike Kelley, *Ectoplasm Photograph 13*, 1978/2009. Détail d'une série de 15 photographies (C-print), 35,6 x 25,4 cm. Édition de 5 (1 épreuve d'artiste). © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [7] Mike Kelley, *Memory Ware Flat #17*, 2001. Techniques mixtes sur panneau de bois, dimensions avec cadre: 229,5 x 318,5 x 14 cm. Courtesy de Rafael Jablonka. Photo: Nic Tenwiggenhorn, Düsseldorf. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [8] Mike Kelley, *Red Stain*, 1986. Acrylique sur coton avec franges et pompons, 190,5 x 213,4 cm. Photo: Joshua White / JWPictures.com. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

[9] Mike Kelley, *Extracurricular Activity Projective Reconstruction #26A (Pink Curtain)*, 2004-2005. Installation et projection vidéo, 315 x 486,4 x 480 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [10] Mike Kelley, *Bray's Hamburgers, Westland, MI*, 2001. Détail de la série de 26 photographies *Photo Show Portrays The Familiar* (épreuves gélatino-argentiques), 40,6 x 50,8 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [11] Mike Kelley, *Untitled (Extracurricular Activity Projective Reconstruction #1, A Domestic Scene)*, 2000 (détail), 5 photographies noir et blanc, encadrées. Parties 1-4: 94 x 70 cm chacune; partie 5: 94 x 81 cm. Édition de 5 (2 épreuves d'artistes). © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [12 & 13] Mike Kelley, *Double Contour with Side Bars* (détail), 2000. Quatre tables avec objets divers. Table 1: Bois, pâte à papier et acrylique, spray, figurines, tréteaux, 203,2 x 487,7 x 121,9 cm. Table 2: Bois, carton plume, peinture, fibre de verre, tréteaux, 158,7 x 487,7 x 121,9 cm. Table 3: Bois, carton plume, peinture, tréteaux, 99 x 243,8 x 121,9 cm. Table 4: Table en bois, livres de poche, verre, vase, bibelots, 110,5 x 189,2 x 109,2 cm. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [14] Mike Kelley, *Black Out (Detroit River)* (détail), 2001. Cibachromes montés sur panneaux, 8 parties, 67,3 x 127,3 cm chacune, dimensions totales encadrées: 71,1 x 1036 cm. Édition de 5 (2 épreuves d'artistes). Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [15] Mike Kelley, *Feeling Bad*, 1977-1978. Acrylique sur papier, 105,4 x 79,4 cm. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [16] Mike Kelley, *Janitorial Banner*, 1984. Bois, feutrine, 124,5 x 30,5 x 50,8 cm. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [17] Mike Kelley, *Extracurricular Activity Projective Reconstruction #27 (Gospel Rocket)* (détail), 2004-2005. Installation et projections vidéo, dimensions variables. © 2005 Fredrik Nilsen, tous droits réservés. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023. [18] Mike Kelley, *Perspectaphone*, performance au Los Angeles Contemporary Exhibition (LACE), 1978. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés.

Le catalogue de l'exposition

Goodbye Superman¹

Extrait du catalogue de l'exposition «Mike Kelley. Ghost and Spirit»
Par Jean-Marie Gallais, conservateur au sein de la Collection Pinault

« Je me sentais fondre et devenir un tout petit point noir [...] comme un trou dans le plancher. [...] On se sent vraiment devenir de plus en plus petite, de plus en plus seule, fuyant toutes ces lumières et cette vie fébrile, à des millions de kilomètres à l'heure. »
Sylvia Plath, *La Cloche de détresse* (1963), Paris, Denoël, 1972 (trad. Michel Persitz), p. 29-30

Mike Kelley n'est pas un fan de Superman, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer², mais il a réalisé, à l'aube du passage au troisième millénaire, une série d'œuvres marquantes à partir de la saga, née à la fin des années 1930. Superman n'est d'ailleurs pas tant le héros central de cette affaire, la ville imaginaire de Kandor sur la planète Krypton, d'où le super-héros est originaire, lui vole la vedette. (À la fin des années 1950, le lecteur apprend qu'avant la destruction de la planète Krypton, la ville de Kandor et ses habitants furent miniaturisés et encapsulés sous une cloche de verre par le super-méchant Brainiac. Superman, ou l'homme d'acier, Kryptonien ayant survécu car il fut envoyé sur la planète Terre par son père alors qu'il n'était qu'un bébé, parvient à s'emparer de la ville sous cloche, et la conserve depuis précieusement dans son refuge secret, la « forteresse de la solitude », comme un souvenir de son passé, entretenant l'espoir de la faire un jour revenir à son échelle.) Point culminant du cycle de Mike Kelley consacré à cette histoire, les villes du *Kandors Full Set* (2005-2009) conservé par la Collection Pinault, ensemble de villes miniatures lumineuses et leurs cloches de verre, ont une aura particulière dans l'œuvre de l'artiste: ni tout à fait à part, ni tout à fait similaires au reste de sa production, elles ont marqué par leur esthétique de la séduction, en rupture avec beaucoup d'œuvres ou installations jouant sur le registre de l'abject. Elles condensent un grand nombre de thèmes et centres d'intérêt de l'artiste, réfractés dans toutes les directions comme la lumière à travers les matières translucides qui constituent les œuvres. L'intérêt de Mike Kelley pour Kandor est lui aussi multifocal: d'un point de vue narratif, il concerne la métaphore que représente la ville miniaturisée pour Superman, un symbole d'aliénation, le rappel continu, tel un supplice antique, de son passé inaccessible. Mais du point de vue symbolique, c'est un autre aspect apparu par sérendipité pendant ses recherches qui fascine Kelley: l'apparence changeante de Kandor. En effet, l'artiste découvre, en comparant avec l'aide d'un collectionneur de magazines des centaines d'occurrences où Kandor est représentée dans sa cloche de verre, que la ville n'est jamais vraiment la même d'un épisode à un autre ! La raison de ce discontinuum visuel est assez triviale: l'apparence de la ville natale de Superman n'a rien d'essentiel pour le scénario, elle peut donc être une ville du futur générique, une ville de science-fiction sans signe distinctif autre que le point de vue moderniste de ses dessinateurs, ancrés dans le 20^e siècle. Outre l'intérêt iconographique que ces variations présentent, Kelley y voit un signe possible: n'est-ce pas aussi la conséquence d'une mémoire vacillante? Un souvenir évanescant qui revient sous différentes formes? Enfin, d'un point de vue formel, la production des *Kandors* va passionner l'artiste: il s'agit de traduire sans trahir le langage de la bande dessinée en le projetant dans l'espace, mais aussi de donner forme à une évocation

1. Début 2012, alors que l'on apprenait le suicide de Mike Kelley à son domicile en Californie, son galeriste allemand, Rafael Jablonka, publie dans le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 4 février 2012 une annonce nécrologique avec les mots « Goodbye Superman » au centre d'un liseré noir.

2. Il est cependant bien lecteur de différents *fanzines* et *comics*, et imagine même pour le projet *The John Reed Book Club* (1992) une parodie de *comics* Marvel dont la bande de super-héros maladroits tente de sauver le monde avec des aspirations révolutionnaires de gauche, les dessins de Kelley faisant constamment référence à l'auteur, journaliste et activiste communiste John « Jack » Silas Reed (1887-1920).

collective d'un futur vu depuis le passé³. Narratif, symbolique, formel: les trois registres exploités par Kelley s'entremêlent et forment le triumvirat fondamental de chacun des projets de l'artiste depuis ses débuts avec les performances et objets, puis les installations et projets pluridisciplinaires, laissant les œuvres ouvertes à divers niveaux de complexité, d'élaboration et d'interprétation.

Le point de départ du projet s'appelle *Kandor-Con 2000*, il est créé en 1999 à l'occasion d'une exposition sur les nouvelles technologies vues depuis le passé, au Kunstmuseum de Bonn⁴. Mike Kelley propose au musée d'organiser une grande convention de fans de Superman pour évoquer collectivement l'utopie que représente Kandor. Cette convention doit se tenir dans le musée, mais aussi sur un forum sur Internet (rappelons qu'en 1999, Internet n'en était qu'à ses balbutiements dans le monde de l'art comme pour le grand public, et ressemblait, comme Kelley le souligne, aussi à une forme d'utopie communautaire et d'architecture virtuelle⁵). L'objectif est de bâtir avec le plus grand nombre de fans une maquette de Kandor. Le projet s'avérant coûteux et irréaliste, il est revu et modifié par Kelley pour prendre la forme d'une sorte de « maison du chantier »: bannières promotionnelles, maquette qui change d'aspect pendant la durée de l'exposition⁶, simulation 3D... C'est en préparant les « plans » pour bâtir la ville que l'artiste s'est aperçu de la discontinuité visuelle de Kandor. Or, depuis qu'il a travaillé à sa gigantesque maquette en carton-plume aux allures de ville dystopique, *Educational Complex* (1995), rassemblant sur le même plan les différents lieux dans lesquels l'artiste a reçu une éducation, hormis les endroits dont il n'a pas de souvenir, Mike Kelley sait combien se remémorer une architecture est une expérience complexe. La mémoire fixe l'espace d'une certaine manière et, à l'inverse, les repères spatiaux font fonctionner la mémoire, comme l'a démontré Frances A. Yates dans son ouvrage *L'Art de la Mémoire* (1966) dont on imagine que Kelley fut le lecteur. Les premiers croquis pour *Educational Complex* montrent la démarche de Kelley: d'abord essayer de tracer les plans de ses différentes écoles de mémoire sur des morceaux de papier. Mais le passage de ces bribes mémorielles flottantes à une forme viable en trois dimensions était irréalisable sans le recours aux plans des édifices. La mémoire avait déformé des espaces et architecturé des voies inexistantes. Kandor est donc une architecture aussi insaisissable qu'un souvenir mais, en outre, il est impossible de l'imaginer à partir d'un référentiel stable car elle n'a jamais eu d'existence, et il s'agit d'une forme collective, les dessinateurs de la série variant au fil des années. Autant d'éléments qui vont fasciner Kelley pendant près d'une décennie. En 2007, il dévoile l'exposition « Kandors » à la galerie Jablonka à Berlin⁷. De cette ville-fantôme, l'artiste a choisi vingt représentations différentes et, à la manière d'un alchimiste, il donne vie à ces espaces fictifs dans le monde réel. Le programme formel des *Kandors* était pour Kelley qu'elles soient « comme des peintures de Matisse en trois dimensions, qui auraient pris des tonalités de science-fiction⁸ ». L'artiste va collaborer avec des spécialistes à divers endroits du globe pour réaliser des prouesses de technique et de sophistication, même si le bricolage n'est jamais loin. Il emploie de la résine d'uréthane teintée pour les villes, expérimentant sans fin différents moulages de formes et textures, et du verre Pyrex moulé en République tchèque pour les cloches monumentales, puis teinté en seconde cuisson par des spécialistes des arts décoratifs dans l'Ohio avec les pigments sélectionnés par l'artiste. Le projet *Kandors* est constitué de différents ensembles: mobiliers, socles, bouteilles, villes, mais il inclut également des images lenticulaires, des animations dans lesquelles les cloches de verre sont personnifiées et incarnent des émotions enfantines, ou encore des vidéos atmosphériques tournées à l'intérieur des bouteilles et projetées en grand. Conçues concomitamment à cette exposition, le *Kandor Full Set* réalisé entre 2005 et 2009 rassemble quant à lui l'ensemble des villes en résine et des cloches de verre, toujours présentées dans un environnement sombre, la seule lumière émanant des œuvres rétroéclairées par leurs socles couverts de placage.

À y regarder de plus près, deux substances s'opposent dans les *Kandors*: celle des villes et celle des cloches, et l'on comprend que la fabrication a été un enjeu essentiel tant la matérialité prend du sens chez Kelley. Bien que translucides, les villes

3. C'est l'un des rares projets pour lesquels Mike Kelley a livré un récit détaillé de la production dans l'ouvrage *Kandors*, Berlin / Munich, galerie Jablonka / Hirmer, 2011.

4. « Zeitwenden: Ausblick », commissariat Dieter Ronte et Walter Smerling, Kunstmuseum Bonn, 4 décembre 1999-4 juin 2000.

5. Mike Kelley, *op. cit.*

6. Des maquettistes professionnels ont été embauchés pour l'exposition afin de construire des maquettes de divers « bâtiments » à partir des différentes illustrations de Kandor issues des bandes dessinées. Ces structures étaient accumulées sur un socle pendant toute la durée de l'exposition.

7. Mike Kelley, « Kandors », galerie Jablonka, Berlin, 29 septembre-22 décembre 2007.

8. Mike Kelley, *op. cit.*

en résine ont quelque chose de rugueux et de caverneux. Les gratte-ciel et autres protubérances architecturales sont ancrés dans des bases rocheuses qui évoquent le magma kryptonien aussi bien que les faux rochers teintés des dioramas ou des aquariums (déjà sujet de *Colour and Form*, 1999⁹). La résine des villes, un temps visqueuse lors du processus — l'informe et la viscosité ont toujours fasciné Kelley — s'est figée, comme le verre des cloches. C'est là leur seul point commun apparent, avec la diaphanéité. Dans un texte passionnant sur l'ufologie, la fascination pour les phénomènes surnaturels attribués à des manifestations extraterrestres, Mike Kelley réfléchit à la matérialité des ovnis dans la culture populaire, opposant le flou, le spectral, le fluide (proches des ectoplasmes de *The Poltergeist*, 1979) et le grotesque, aux formes métalliques froides et lumineuses des soucoupes telles que la modernité les fait voir, notamment sous l'influence de l'esthétique militaire¹⁰. On retrouve de cela dans l'opposition entre le contenant et le contenu des *Kandors*, sculptures en simulacres de matières extraterrestres. Les cloches en Pyrex, hautement réfléchissantes et déformantes par leurs courbes, font apparaître et disparaître l'environnement, y compris le spectateur qui déambule. La paroi de verre s'efface mais rappelle sans cesse l'artifice et la mise à distance : le monde « de l'autre côté » est observable mais inaccessible¹¹. Dans l'esthétique kitsch qui se développe au 19^e siècle, la cloche de verre est un objet de prédilection, toujours associé à la conservation du souvenir, comme le rappelle Celeste Olalquiaga : « Tout comme les univers oniriques et mnésiques, l'univers aquatique des aquariums et celui cristallisé dans les objets-souvenirs en verre évoquent, par leur imagerie visuelle, une intensité de sentiments très difficilement exprimable. C'est l'univers du pré-symbolique, où, dans l'inconscient, les événements s'organisent et s'articulent en un langage non verbal¹². » Les cloches lisses ne sont ainsi pas si loin des excréments rocheuses et urbanistiques qu'elles protègent. Les vidéos des *Bottles* renforcent également beaucoup la sensation d'une matière instable. Projetées pour la première fois à la Bourse de Commerce dans le même espace que le *Kandors Full Set*, au cœur d'un pavillon circulaire dans un bâtiment qui lui-même fait figure de cloche de verre, elles évoquent l'atmosphère kryptonienne. Des effets de vapeurs, d'étincelles, de poudres et de bulles animent l'intérieur des bouteilles, sur un son envoûtant composé par Mike Kelley. Ces images agitées perpétuellement ne s'arrêtent jamais, comme le super-héros dans la série ne s'altère pas, coïncé dans un présent immobile, insensible au flux de l'histoire¹³.

Mike Kelley a toujours eu une conscience aiguë de son inscription dans l'histoire de l'art, souvent pour parasiter un discours héroïque¹⁴. Avec Kandor, ce n'est pas tant le travail avec la bande dessinée comme forme mineure et populaire qui intéresse Kelley, mais c'est la possibilité de toucher un plus large public en continuant son exploration quasi anthropologique des névroses inconscientes de l'Amérique : la théorie de la mémoire traumatique refoulée, la vulnérabilité des mythes, par un enchevêtrement de la fiction et de la réalité¹⁵. Superman, archétype du super-héros, a des moments de faiblesse et de mélancolie : ils sont particulièrement révélés lorsque l'homme d'acier médite dans son refuge solitaire. Face à Kandor embouteillée, il est ainsi ramené à son statut de victime traumatisée : sa planète a été anéantie, son sort de survivant et seul potentiel sauveur de la civilisation kryptonienne a été décidé par son père et est irréversible. Il n'y a pas de solution claire à cette situation pour Superman, malgré tous les super-pouvoirs en sa possession. Comment faire revivre Kandor à une autre échelle et dans une atmosphère respirable ? La ville est coïncée dans la narration, condamnée à survivre en miniature et sous cloche. On peut supposer la mélancolie du

personnage, voire l'oppression, face à tant d'insurmontables défis. Il devient dès lors à la fois philosophique et comique — Mike Kelley a le don de mêler habilement les deux registres — qu'un acteur jouant le rôle de Superman lise dans la vidéo *Superman Recites Selections from « The Bell Jar » and Other Works by Sylvia Plath* (1999) des fragments du texte de l'écrivaine américaine Sylvia Plath. Cette dernière, icône littéraire féministe à la trajectoire fulgurante, témoigne dans *The Bell Jar (La Cloche de détresse)* brillant roman publié en 1963 quelques mois avant le suicide de son autrice, du sentiment d'aliénation d'Esther, une jeune femme dépressive devant faire des choix de vie dans l'Amérique des années 1950, se sentant de plus en plus en marge de la société.

Mike Kelley s'est souvent exprimé lui-même sur les implications théoriques de son travail et de ses différents cycles, afin de déconstruire, voire d'anticiper des interprétations erronées de ses œuvres — c'est aussi le cas pour *Kandor*¹⁶. Il reste pourtant une brèche inexplorée dans sa description des différentes étapes de réalisation de la ville miniature de Superman : contrairement aux maquettes de Kandor individuelles, le *Kandors Full Set* a la particularité de dissocier la ville miniature et la cloche. Aucune des vingt (vingt et une, car l'une d'entre elles est double) villes n'est sous sa cloche, celle-ci est posée juste à côté, sur un piédestal différent. Il est probable que l'aspect formel ait pris le dessus et que, de manière prosaïque, l'artiste a simplement fait le choix de les présenter séparément pour accentuer les propriétés de chaque élément. Les cloches dévoilent la pureté de leurs traits et les villes semblent accessibles. Cependant, fiction et réalité se confondant et Kelley étant adepte des métaphores filées, la lecture symbolique est tentante. Et l'effet est assez frappant en découvrant les *Kandors* dans la Rotonde de la Bourse de Commerce : il y a quelque chose d'« inhumain » qui flotte dans cet espace. Ni les matériaux, ni l'échelle, ni les couleurs ne renvoient à des référents connus. À première vue, l'installation jouait d'une certaine séduction (qui lui sera reprochée), d'un magnétisme, mais en s'approchant, on se rend compte que tout n'est que vide et mise à distance. Ce sont des villes en sommeil, débranchées de leurs respirateurs artificiels, auxquelles nous confronte Kelley, comme il nous a déjà confrontés à une morgue de peluches abandonnées (*Craft Morphology Flow Chart*, 1991)¹⁷. Dévoiler les villes non pas sous mais à côté de leurs cloches, c'est nous exposer leur vulnérabilité. Et celle-ci est réelle, Kelley a décrit le récit épique de la fabrication si complexe de ces œuvres en matières fragiles, il incombe désormais au collectionneur d'endosser la responsabilité de la protection des *Kandors*¹⁸. Ainsi, le mythe est perpétué par sa transmutation en œuvre d'art dans le monde réel. Les globes de verre, dispositifs de monstration autant que de protection, ont soudain des allures de reliquaires, et on sait combien la religion catholique a été un contexte marquant pour le jeune Kelley. Pour Superman, il s'agit de conserver une relique (la seule relique) de l'enfance, mais la voici désactivée, « désacralisée », car séparée de sa chappe de verre et offerte à notre regard dans un musée, comme les biens culturels d'une civilisation éloignée ou oubliée. Lorsqu'il fusionne en 2010-2011 ses deux derniers grands projets concomitants, *Kandors* et les *Extracurricular Activities Projective Reconstructions*¹⁹, Mike Kelley induit que la forteresse de la solitude où Superman conserve Kandor est aussi potentiellement le lieu de traumatismes refoulés. C'est dans ce contexte que l'artiste livre, parmi ses dernières œuvres, sa version du refuge de l'homme d'acier (*Kandor 10B (Exploded Fortress of Solitude)*, 2011) : une caverne austère après une explosion, mais dont l'intérieur recèle encore, comme un trésor, la précieuse et lumineuse ville, bien encapsulée et protégée cette fois, au sein d'un éclatant écrin fait en *memory ware*²⁰. Le scénario semble avoir mené le super-héros sur une pente tragique, mais la bouteille lumineuse est le symbole d'un futur possible. Même si Superman s'en est allé.

9. À partir de 2009, Kelley placera des vidéos futuristes liées à l'univers des *Kandors* (comme *The Subharmonic Tangerine Abyss of the Inner Region of Murkiness*, 2007) sur de faux rochers grisâtres (*The Lugubrious Pastel Joys of the Candy-Froth Dolphin Portal*, 2007/2009).

10. Mike Kelley, « The Aesthetics of Ufology », in John C. Welchman (éd.), *Mike Kelley. Minor Histories*, Cambridge, The MIT Press, 2004, p. 400-411.

11. Voir Guillaume Le Gall, *Aquariorama, histoire d'un dispositif*, Paris, éditions Mimésis, 2022.

12. Celeste Olalquiaga, *The Artificial Kingdom. A Treasury of the Kitsch Experience*, New York, Pantheon Books, 1998 (version fr. *Royaume de l'artifice, l'émergence du kitsch au XIX^e siècle*, Lyon, Fage éditions, 2008, p. 60).

13. Voir Umberto Eco, « Le mythe de Superman », in *Communications*, n° 24, 1976, p. 24-40. Étudiant la manière dont la notion de temps reste confuse dans la série pour assurer la crédibilité du conte, Eco remarque que c'est par des récits d'enfance prétendument oubliés par Superman adulte que de nouvelles pistes sont ajoutées par les scénaristes pour enrichir la narration.

14. Ses sculptures de nichoirs de fin d'étude allaient à l'encontre de l'enseignement conceptuel de CalArts en plébiscitant le bricolage manuel ; quand il utilise des peluches dans les œuvres de sa série *Half a Man* à la fin des années 1980, il les entasse au mur comme un *all over* expressionniste (*More Love Hours That Can Ever Be Repaid*, 1987), ou bien il les dispose au sol comme une moquerie de l'art minimal de Carl Andre (*Mooney*, 1990, ou *Arena #4 (Zen Garden)*, 1990), et il fera de même en s'appropriant la technique d'art populaire du *memory ware* et en la transposant en deux dimensions, pour faire entrer ce médium, habituellement réservé aux vases que l'on trouve en brocantes, sur les cimaises du musée.

15. Enchevêtrement mis en abyme dans la série, puisque Superman aussi a une apparence plausible avec une vie normale parmi les humains, sous la forme de Clark Kent, personnage de timide à lunettes plutôt moqué, dominé par une femme populaire qui ignore la double identité de son collègue et n'a d'yeux que pour Superman : Lois Lane.

16. Mike Kelley, *op. cit.* (note 3).

17. Rappelons que la première évocation d'une « cloche de verre » par l'héroïne de Sylvia Plath dans *The Bell Jar* est la découverte de fœtus conservés dans des flacons de formol lorsqu'elle rend visite à son ami à l'école de médecine (p. 75).

18. Cette thèse est développée par Alejo Benedetti dans *Shared Universe: the Fine Art/Comic Book Crossovers of Jim Shaw and Mike Kelley*, thèse de master, Fort Worth, Texas Christian University, 2015.

19. « Mike Kelley. Exploded Fortress of Solitude », Gagosian Gallery, Londres, 8 septembre-22 octobre 2011.

20. Dans les années 2000, Mike Kelley travaille autour d'une « matière mémorielle » en empruntant une technique d'art populaire, appelée *memory ware* au Canada, qui consiste à intégrer dans du ciment une accumulation d'objets du quotidien (boutons, moules à gâteaux, coquillages, devises étrangères...).



Mike Kelley. *Ghost and Spirit*
Catalogue de l'exposition
Sous la direction de Catherine Wood, Fiontán Moran et Jean-Marie Gallais
Ouvrage en français
224 pages / 39 euros / 20 x 25 cm
Coédition de Pinault Collection et Éditions Dilecta

Conçu comme un ouvrage de référence sur l'artiste, le catalogue de l'exposition, richement illustré, regroupe les contributions d'historiens de l'art et d'artistes sur l'œuvre de Kelley. Avec les essais de Catherine Wood, Marie de Brugerolle, Hendrik Folkerts, Jean-Marie Gallais, Jack Halberstam, Suzanne Lacy en conversation avec Glenn Phillips, Laura López Paniagua, Fiontán Moran, Cauleen Smith et John C. Welchman, il offre de nouveaux points de vue en particulier sur son rapport à la performance à travers une exploration de ses archives et la reproduction de documents inédits, et sur son lien aux thèmes de la mémoire et des esprits.



Mike Kelley, *Kandors Full Set* (détail), 2005-2009. 21 villes : résine uréthane teintée ; 21 bouteilles : verre pyrex coloré à la main ; 18 bouchons de bouteille : caoutchouc de silicone et résine d'uréthane teintée ; 6 socles pour les bouteilles : MDF, placage de bois, Plexiglas et dispositif d'éclairage ; 20 socles ronds pour les villes : MDF, placage de bois, verre trempé et dispositif d'éclairage. Dimensions variables. Photo : Fredrik Nilsen. Pinault Collection. © Mike Kelley Foundation for the Arts. Tous droits réservés. © Adagp, Paris, 2023.

Programmation culturelle associée

Concerts et événements à la Bourse de Commerce, de septembre à décembre 2023

En écho à l'exposition « Ghost and Spirit » de Mike Kelley, la Bourse de Commerce conçoit un programme de concerts, performances et rencontres traversé d'étrange et traçant l'importance de la musique dans l'œuvre de l'artiste. Cette programmation convoque ses influences, proches collaborateurs, et une génération de musiciens et de performeurs héritiers de ses explorations musicales, dont les cultes Destroy All Monsters et The Poetics.

EN SEPTEMBRE

Le **14 septembre**, en préquel à l'exposition de Mike Kelley, et dans le cadre du cycle Paris Orbital, inspiré par les images d'Épinal parisiennes revues à la sauce *pulp*, le duo de commissaires et écrivains français Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou présentent *Pandemonium*, en collaboration avec l'artiste américain **Will Benedict**. *Pandemonium* est une comédie musicale sur la faim insatiable qui, dans un décor de restaurant grand-guignolesque, interroge avec humour nos modes de consommation. Avec une musique *live* du groupe *underground* de Détroit **Wolf Eyes**, dont l'intensité *noise* n'est pas sans rappeler celle de Destroy All Monsters, dont Mike Kelley est l'un des membres fondateurs.

EN OCTOBRE

Le **14 octobre**, un concert dans le Foyer du groupe expérimental et d'improvisation japonais **Marginal Consort**, aux performances de plusieurs heures, qui utilise pour ses compositions sonores objets domestiques, jouets d'enfant, tiges de bambou ou instruments acoustiques. Ce concert fait directement écho aux premières performances du groupe d'improvisation anti-rock Destroy All Monsters, utilisant instruments modifiés et objets trouvés lors de ses *happenings*. En collaboration avec le label new-yorkais **Blank Forms** et **Unsound**, festival de musique expérimentale qui se déroule à Cracovie, en Pologne.

Le **15 octobre**, un concert dans le Foyer de **Dick Slessig Combo**, groupe réunissant le guitariste **Mark Lightcap**, le bassiste **Carl Bronson**, et le batteur **Steve Goodfriend**. Mark Lightcap, ex-membre du légendaire trio de rock alternatif californien Acetone, travaille pour Mike Kelley à partir de 2006 en tant que chef de production, puis chef d'atelier. Présent pour l'installation de l'exposition de Mike Kelley à la Bourse de Commerce, il convoque à cette occasion son groupe **Dick Slessig Combo** pour un concert intime étirant en version instrumentale et conceptuelle des chansons telles que *Jive Talkin'* des Bee Gees ou *Computer Love* de Kraftwerk, dans une atmosphère contemplative. En collaboration avec le label new-yorkais **Blank Forms**.

Le **19 octobre**, l'artiste britannique **Anthea Hamilton**, reconnue pour ses installations, sculptures et performances, présente à l'occasion de l'exposition de Mike Kelley et en avant-première à l'Auditorium de la Bourse de Commerce **Decade of Emotion**, mise en scène d'un groupe de musique fictif, inspiré du *prog rock* des années 1960 et 1970. S'inspirant d'un genre musical tant rebattu que moderne, ces fantasques

musiciens revendiqués oscillent entre formalisme et éclectisme, poésie et technicité. Cette performance s'inscrit dans le cadre du projet curatorial « Pourquoi Paris ? » initié par la commissaire d'exposition Julie Boukobza qui aura lieu également au Centre Pompidou, le jour même.

Le **20 octobre**, dans le Foyer, un concert exceptionnel du spirituel **Sun Ra Arkestra**, actuellement dirigé par le saxophoniste d'avant-garde **Marshall Allen**. En *live*, le Sun Ra Arkestra propose tant des compositions et arrangements propres que des pièces du cosmique compositeur et pianiste de jazz américain Sun Ra (1914 -1993). Ce concert rend hommage à l'un des moments clés des années de Mike Kelley à Détroit, qui raconte que deux concerts bouleversent alors sa vie: l'un de Sun Ra au Ann Arbor Blues and Jazz Festival (1973), l'autre d'Iggy and the Stooges dans un petit bar de motards à Wayne, dans le Michigan (1974). « Tout ce que je sais d'important sur l'art de la performance, je l'ai appris de ces deux concerts. », déclare-t-il. En collaboration avec le label new-yorkais **Blank Forms**.

Le **21 octobre**, l'artiste conceptuel français **Loris Gréaud** au travail polymorphe, effaçant les frontières entre fiction et réalité, collabore pour une rencontre *noise* avec **Lee Ranaldo**, membre historique du groupe de *no-wave* Sonic Youth, proche de Mike Kelley depuis leur collaboration en 1986 à Artist Space pour la performance *Plato's Cave*, *Rothko's Chapel*, *Lincoln's Profile* et l'iconique pochette de l'album *Dirty* de Sonic Youth (1992). Ensemble, ils présentent le projet **The Unplayed Notes: Soundtrack for a Monograph**, joué la même semaine dans les Catacombes de Paris.

EN NOVEMBRE

Lors d'une conférence exceptionnelle, l'écrivain américain **Dennis Cooper** et ami proche de Mike Kelley pose son regard sur l'œuvre de ce dernier. Son talent à conjuguer cruauté et tendresse, sadisme et anxiété, l'impose comme l'une des voix incontournables de sa génération. Outre ses collaborations cinématographiques avec Zac Farley, il est réputé pour ses romans, notamment ceux du cycle *George Miles* (1989-2000), suivis de *Salopes* (2008), *Le Fol Marbre* (2014) et *I Wished* (2021). Depuis qu'il a quitté Los Angeles pour Paris en 2005, il a écrit neuf pièces de théâtre pour la metteuse en scène et chorégraphe Gisèle Vienne.

En novembre 2023, une nouvelle séance du cycle de rencontres « **Expologie** », conçu par l'historien et critique d'art **Clément Dirié**, s'intéresse à l'exposition **The Uncanny** organisée par Mike Kelley en 1993 dans le cadre du festival *Sonsbeek '93* (Pays-Bas). Trente ans après sa réalisation, cette séance revient sur la portée de cet événement mythique, sa réactualisation augmentée en 2004 à Liverpool et Vienne, et la pratique de Mike Kelley comme commissaire d'exposition. Avec **The Uncanny**, Mike Kelley a définitivement inscrit la notion d'« inquiétante étrangeté » (Sigmund Freud), la sculpture figurative réaliste et le fétichisme de la mémoire et des objets dans le champ de l'art contemporain.

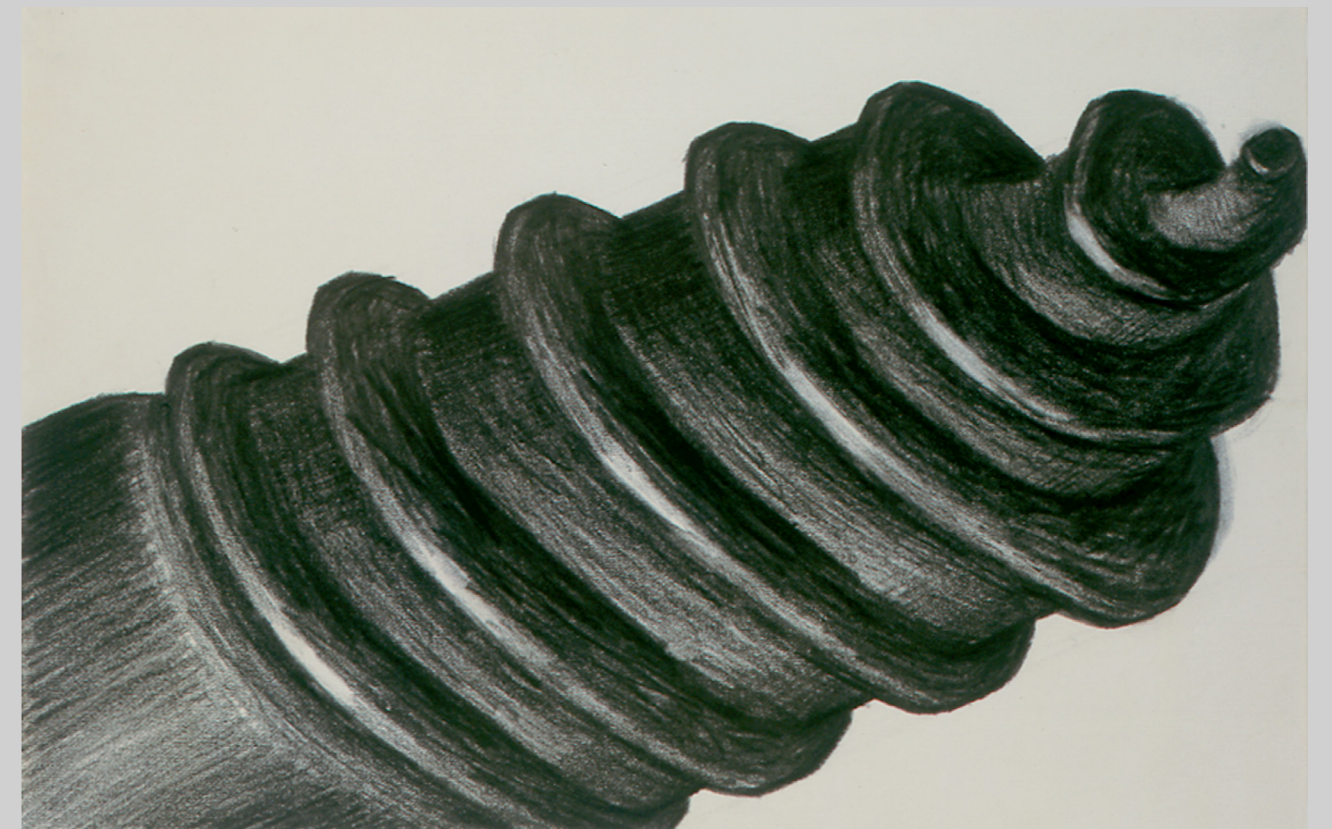
La programmation complète associée à l'exposition de Mike Kelley à la Bourse de Commerce sera dévoilée en septembre.

LEE LOZANO

Strike

20 septembre 2023 – 22 janvier 2024
À la Bourse de Commerce – Pinault Collection
(Galerie 2)

Exposition en collaboration avec la Pinacoteca Agnelli (Turin).
Commissariat: Sarah Cosulich et Lucrezia Calabrò Visconti.



Lee Lozano, *No title*, 1964, mine de plomb sur papier, 21 × 32,4 cm, Pinault Collection.

Biographie de l'artiste

Après avoir été présentée à la Pinacoteca Agnelli (Turin), l'exposition « Strike » consacrée à l'artiste Lee Lozano investit la Bourse de Commerce à Paris et rassemble quatorze œuvres emblématiques de la Collection Pinault. Conçue par Sarah Cosulich et Lucrezia Calabrò Visconti, en collaboration avec Pinault Collection, elle montre pour la première fois au sein d'une institution française l'œuvre de l'artiste, dans la continuité de la saison « Mythologies américaines » : un ensemble d'expositions individuelles — Mike Kelley, Mira Schor et Ser Serpas — marquées par les contre-cultures et le refus de suivre les règles du jeu.

L'exposition « Strike » rassemble une vaste sélection d'œuvres réalisées par Lee Lozano, couvrant l'ensemble de sa brève — mais néanmoins extrêmement prolifique — carrière, qui s'étend de 1960 à 1972. Formée à la peinture à Chicago, Lozano s'installa à New York au début de sa carrière et rencontra rapidement la notoriété au sein de la scène artistique des années 1960, où elle proposa un œuvre protéiforme qui se distingua par son originalité. Lozano affronta un environnement artistique dominé par le Pop Art, le minimalisme et l'art conceptuel au moyen de la peinture notamment. Elle prit part au contexte artistique et social de l'époque tout en conservant une attitude radicale et en s'opposant à toute forme de classification et de pouvoir systémique.

Le titre de l'exposition offre une réflexion sur la polysémie du mot « strike ». En tant que verbe, « *to strike* » (« frapper ») manifeste une action violente, une explosion d'énergie incontrôlable qui pourrait être le fait d'un corps humain, d'un outil ou d'une arme. En tant que nom, « *strike* » (« grève »), évoque le refus radical d'effectuer un travail, en référence au célèbre *General Strike Piece* (1969) de Lozano, qui signale sa première tentative de désengagement du monde de l'art. Provocatrices, ludiques et non moins mortifères les « *strikes* » de Lozano étaient adressés à l'art tout autant qu'aux dimensions sociale, émotionnelle et politique de sa propre existence.

Dans la Galerie 2 de la Bourse de Commerce, l'exposition donne à voir un cheminement cohérent à travers les différents corpus d'œuvres de Lozano : elle est consacrée à un ensemble complet de dessins et de toiles datant du début de sa carrière dans lesquels sa manière désenchantée et saisissante de représenter le corps humain se manifeste au travers du rapport à la fois sensuel et violent qu'il entretient avec son environnement. Le vocabulaire visuel caractéristique qui est le sien au cours de ces années incorpore des objets, des armes, des articles menaçants et des motifs érotiques véhiculant un commentaire sarcastique au sujet du monde dominé par les hommes au sein duquel son travail prend alors place.

Accents surréalistes, imagerie sexuelle et slogans explicites évoquant les publicités se superposent dans ses dessins, mettant ainsi l'accent sur le rôle actif du langage dans son travail. Aux alentours de 1963, Lozano commence à réaliser la série *Tools* dans laquelle marteaux, tournevis et machines deviennent les sujets d'huiles sur toile grand format picturales et d'une puissance extrême. L'exposition invite aussi à découvrir la série *Airplanes* dans laquelle des objets volants entrent en interaction avec des orifices humains. En 1965, Lozano se tourne vers l'abstraction avec une série de peintures monumentales auxquelles une salle est consacrée, salle où est également exposée une rare sélection de dessins préparatoires. Les *Language Pieces*, œuvres basées sur des textes et datant de la fin des années 1960 et du début des années 1970, terminent l'exposition en présentant son évolution vers une pratique entièrement conceptuelle. Cette phase de son travail décrit la nervosité ressentie par Lozano à l'égard de toute forme de pouvoir institutionnel, tendance dont le point culminant fut sa décision d'abandonner purement et simplement le monde de l'art en 1972.

Marquée par son extrême radicalisme, l'œuvre de Lee Lozano constitue une critique mordante de la discrimination ayant cours dans le monde de l'art (essentiellement dominé par les hommes et les logiques de marché). Lee Lozano agit selon une logique de refus, point formant un paramètre de son identité, et explore la frontière floue séparant art et vie. À la Bourse de Commerce, l'exposition « Strike » est à cette occasion réadaptée par Sarah Cosulich et Lucrezia Calabrò Visconti afin de pouvoir s'inscrire dans l'espace courbe offert par le musée.



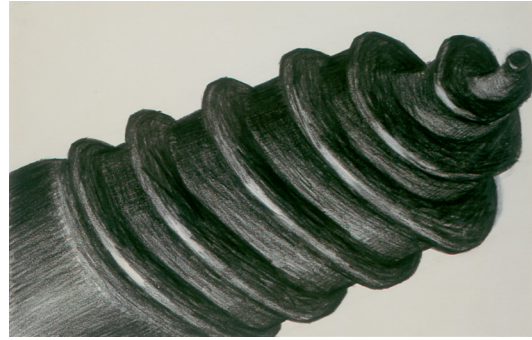
Hollis Frampton, *Lee Lozano*, 1963, épreuve argentique, 20,3 × 25,4 cm.
© Collection Albright-Knox Art Gallery © Hollis Frampton

Artiste présente dans la Collection Pinault, Lee Lozano (États-Unis, 1930-1999) était une peintre et artiste visuelle et conceptuelle américaine, figure incontournable et pionnière de la scène artistique new-yorkaise des années 1960 et du début des années 1970. Née Lenore Knaster le 5 novembre 1930 à Newark (New Jersey), elle obtient en 1951 un Bachelor of Arts de l'Université de Chicago, ville dans laquelle elle rencontre et épouse l'architecte Adrian Lozano. 1960 est marquée par l'obtention de son diplôme (Bachelor of Fine Arts), délivré par The Art Institute of Chicago, et par son divorce. En 1961, elle s'installe à New York, où elle est au cours des dix années suivantes une figure active de la scène artistique et où elle se lie d'amitié avec des personnalités telles que Carl Andre, Richard Bellamy, Sol Lewitt, Lucy Lippard et Dan Graham. Au cours de cette période, ses peintures figuratives et abstraites sont présentées à l'occasion d'expositions collectives organisées notamment à la Green Gallery, à la Bianchini Gallery, à Cincinnati, à la Galerie Ricke de Cologne et à la Paula Cooper Gallery, où elle donne à voir pour la première fois ses œuvres fondées sur des textes. En 1970, une exposition lui est personnellement consacrée au Whitney Museum of American Art de New York. Viendront ensuite des expositions en Allemagne, en Nouvelle-Écosse et à la Lisson Gallery de Londres. En 1971, elle prend la décision d'abandonner le nom de Lee Lozano, lui préférant « Lee Free », qui sera plus tard raccourci en « E ». Avec *Dropout Piece*, son geste de 1972, elle décide de quitter la scène artistique, disparaissant durant dix années sans avoir de contact avec ses pairs. La trace de E réapparaît en 1982 dans la ville où résident ses parents au Texas, ville où elle vécut jusqu'à sa mort. Durant cette période, même si elle ne produit aucune œuvre nouvelle, elle considère poursuivre *Dropout Piece* au travers de son existence. E meurt le 2 octobre 1999. Elle est enterrée dans une tombe anonyme du cimetière de Grand Prairie au Texas.

L'œuvre de Lee Lozano a fait l'objet d'expositions personnelles dans plusieurs espaces : GL Strand à Copenhague (2022), Hauser & Wirth à New York (2022), Karma à New York (2021), Hauser & Wirth à Somerset (2020), The Fruitmarket Gallery à Edimbourg (2018), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia à Madrid (2017), Karma à New York (2016), Hauser & Wirth à New York (2015/2011) et Moderna Museet à Stockholm (2010).

Ses œuvres figurent dans les collections des Museum of Modern Art (New York), Moderna Museet (Stockholm), Museum of Contemporary Art (Los Angeles), Wadsworth Athenaeum (Hartford), Fogg Art Museum-Université d'Harvard (Cambridge), Corcoran Museum (Washington D.C.) et Museum für Moderne Kunst (Francfort).

Sélection de visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



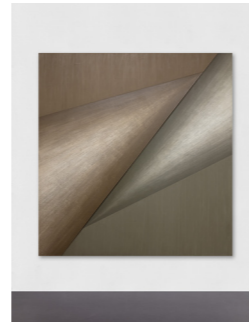
[4]



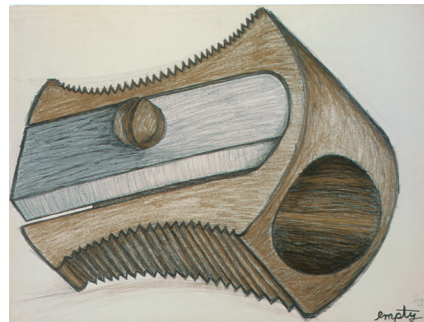
[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]

[1] Lee Lozano, *No title*, 1964, mine de plomb sur papier, 21 x 32,4 cm, Pinault Collection. © The Estate of Lee Lozano, courtesy de Hauser & Wirth.
 [2] Lee Lozano, *No title*, 1962, mine de plomb et crayon sur papier, 27,3 x 34,9 cm, Pinault Collection. © The Estate of Lee Lozano, courtesy de Hauser & Wirth.
 [3] Lee Lozano, *No title*, c. 1962, huile sur toile, 35,6 x 31,4 cm, Pinault Collection. © The Estate of Lee Lozano, courtesy de Hauser & Wirth.
 [4] Lee Lozano, *No title (Toilet Lid)*, 1962-1963, huile sur bois, 37,5 x 33,5 x 2 cm, Pinault Collection. © The Estate of Lee Lozano, courtesy de Hauser & Wirth.
 [5] Lee Lozano, *No title*, 1962, mine de plomb, crayon et collage sur papier, 44,5 x 57 cm, Pinault Collection. © The Estate of Lee Lozano, courtesy de Hauser & Wirth.
 [6] Lee Lozano, *Crook*, 1968, huile sur toile en deux parties, 244,4 x 177,8 cm, Pinault Collection. Vue d'exposition à la Pinacoteca Agnelli (Turin), 2023. Photo: Sebastiano Pellion di Persano.
 [7] Lee Lozano, *Clamp*, 1965, huile sur toile en deux parties, 224 x 13 cm, collection privée, courtesy de Hauser & Wirth Collection Services. Vue d'exposition à la Pinacoteca Agnelli (Turin), 2023. Photo: Sebastiano Pellion di Persano. © The Estate of Lee Lozano.
 [8] Lee Lozano, *No title/empty*, 1963, mine de plomb et crayon sur papier, 73,8 x 58,5 cm, Pinault Collection.
 [9] Lee Lozano, *No title*, 1959, fusain sur papier, 63,5 x 48 cm, courtesy de Hauser & Wirth. © The Estate of Lee Lozano.
 [10] Lee Lozano, *No title*, ca. 1964, huile sur toile en deux parties, 168,5 x 488 cm, collection privée, courtesy de Hauser & Wirth Collection Services. © The Estate of Lee Lozano. Vue d'exposition à la Pinacoteca Agnelli (Turin), 2023. Photo: Sebastiano Pellion di Persano.

Le catalogue de l'exposition



Lee Lozano. Strike
 Catalogue de l'exposition
 Sous la direction de Sarah Cosulich et Lucrezia Calabrò Visconti
 Ouvrage en français, anglais et italien
 288 pages / 38 euros / 23 x 17 cm
 Coédition de Pinault Collection, de la Pinacoteca Agnelli et de Marsilio

Aboutissant aux deux expositions présentées à la Pinacoteca Agnelli (Turin) et à la Bourse de Commerce (Paris), ce catalogue monographique est le fruit de la collaboration des deux institutions. Publié de manière trilingue, l'ouvrage offre une étude approfondie de l'œuvre de l'artiste à l'appui d'une vaste iconographie.

MIRA SCHOR

Moon Room

20 septembre 2023 – 22 janvier 2024
À la Bourse de Commerce – Pinault Collection
(Studio)

Commissariat: Alexandra Bordes,
responsable de projets au sein de Pinault Collection.



Mira Schor, *Veiled Mask (ruffled collar)*, 1977. Encre, pigment sec, poudre métallique, gel acrylique et vernis sur papier de riz recto-verso. 30,8 × 25 × 0,3 cm. Pinault Collection.

Artiste, écrivaine, éditrice, enseignante et critique d'art, Mira Schor occupe par ses engagements multiples une place singulière dans la scène artistique contemporaine. Elle est surtout connue pour sa pratique de la peinture, un médium qu'elle explore et défend tout particulièrement, et pour ses contributions à l'histoire de l'art féministe. L'ensemble des œuvres présentées dans son exposition « Moon Room » provient de la Collection Pinault.

Son œuvre témoigne aussi bien de ses préoccupations politiques et théoriques que de ses passions formalistes, matérielles et linguistiques. Le langage visuel est, selon elle, non pas un moyen d'illustrer les batailles politiques, mais d'offrir un exemple de ce que le regard de femmes artistes pourrait produire. Au travers des narrations personnelles et intimes qu'elle instille dans ses œuvres, Mira Schor réinvestit toujours la pensée, la mémoire, la perception, les affects, profondément « intéressée par le retour du plaisir visuel en tant qu'intervention féministe dans la peinture ».

Cette exposition, inédite en France, rassemble des œuvres sur papier de riz réalisées par l'artiste au cours de la seconde moitié des années 1970, accompagnées d'une récente peinture, de 2022. Présences fragiles et solitaires, les masques et robes sont recouverts de textes manuscrits très personnels: ses rêves et les interprétations qu'en fait l'artiste mais aussi des réflexions sur l'Holocauste, dont sa famille a été victime, ainsi que des écrits politiques. « Dans ces œuvres sur papier, il ne reste du corps que les traces de son caractère actif et pensant: l'écriture » qui apparaît en transparence, en surcharge ou parfois comme effacée « compliquant ainsi la lisibilité de la femme », déclare Mira Schor. Dans un incessant questionnement sur la peinture, l'artiste fait surgir au cœur de l'exposition sa propre représentation corporelle dans *Time/Spirit (New Red Moon Room)*, une huile sur toile de 2022. Cette œuvre récente devient le pendant contemporain de celle réalisée en 1972 à la Womanhouse: éclairée par une lune d'un rouge éclatant, la figure de l'artiste pleinement peinte, debout, comme en mouvement, fait aujourd'hui place à une représentation alitée, dessinée d'un trait furtif de quelques lignes.

Lorsque l'on entre dans l'espace très singulier que constitue le Studio de la Bourse de Commerce, il y a cette idée de pénétrer dans un espace d'une grande intimité, une « chambre à soi » — espace de création dans lequel les visiteurs font l'expérience d'une traversée du temps d'un regard de femme artiste engagée, féministe. Dans cet arrangement conçu par Mira Schor, ce regroupement de figures énigmatiques exprime toute la puissance et la vitalité du groupe et des individualités qui le constituent. Ces œuvres témoignent de la passion de l'artiste pour le langage: les mots apparaissent en toute lisibilité dans ses toiles mais aussi plus discrètement, en transparence, dans les différentes strates de matières des robes et des masques. La représentation du langage a toujours été une constante récurrente dans son travail pictural, avant même qu'elle ne commence à écrire des textes critiques sur l'art et l'histoire de l'art féministe: « Mon intérêt pour le langage en tant qu'image repose depuis le début sur le sentiment que les femmes sont remplies de langage, et par langage j'entends non seulement les sentiments, les espoirs et les craintes, mais aussi les idées, les philosophies et les histoires, même si on ne les considère généralement pas comme telles ».

Biographie de l'artiste



Portrait de Mira Schor, novembre 2019. Courtesy de l'artiste. Photo © Brad Ogbonna.

Née aux États-Unis en 1950, Mira Schor vit et travaille à New York. Après avoir fait partie du Feminist Art Program de la CalArts et de la Womanhouse au début des années 1970 — l'un des projets artistiques les plus importants et les plus célèbres de l'histoire de l'art féministe —, l'œuvre de Mira Schor continue, en effet, d'associer le « plaisir visuel » et l'art pictural avec des préoccupations philosophiques, existentielles et politiques au travers d'œuvres ancrées dans sa vie intérieure, renforçant son intérêt pour la narration et l'autobiographie. L'artiste intègre le regard des femmes à une tradition picturale alors dominée par les hommes. Son travail comprend des périodes dans lesquelles la narration et la représentation du corps ont été mises en avant; et d'autres périodes pendant lesquelles son travail s'est davantage concentré sur la représentation du langage dans le dessin et la peinture. Ses œuvres proposent ainsi une démarche d'appropriation, de subjectivation du corps de la femme.

Sélection de visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



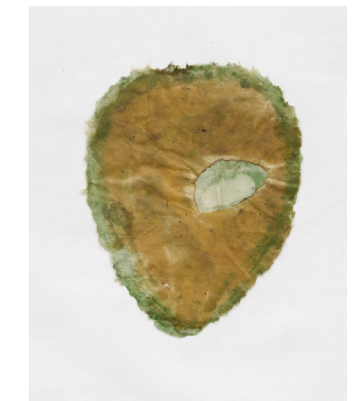
[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]

[1] Mira Schor, *Time/Spirit (New Red Moon Room)*, 2022. Acrylique, huile, pastel et encre sur toile. 182,9 x 269,2 cm. Pinault Collection.
 [2] Mira Schor, *Dress: Crazy Lady*, 1978. Gouache, pigment sec, épingles droites et vernis sur papier de riz. 153 x 71,5 x 9,5 cm. Pinault Collection.
 [3] Mira Schor, *Dress Book: Angel*, 1977. Technique mixte sur papier de riz. 140,8 x 40,8 x 0,1 cm. Pinault Collection. [4] Mira Schor, *Veiled Mask (ruffled collar)*, 1977. Encre, pigment sec, poudre métallique, gel acrylique et vernis sur papier de riz recto-verso. 30,8 x 25 x 0,3 cm. Pinault Collection. [5] Mira Schor, *Mask "Me"*, 1977. Encre, pigment sec, gel acrylique et vernis sur papier de riz. 21,2 x 17,7 x 0,1 cm. Pinault Collection.
 [6] Mira Schor, *Mask "Little Blue"*, 1977. Pigment sec, gel acrylique et vernis sur papier de riz. 21 x 16,8 x 0,1 cm. Pinault Collection.

[7 & 8] Mira Schor, *Mask*, 1977. Pigment sec, encre, poudre métallique, gel acrylique et vernis sur papier de riz. 31,4 x 23,7 x 0,3 cm. Pinault Collection. [9 & 10] Mira Schor, *Mask*, 27 juillet 1977. Pigment sec, encre, gel acrylique et vernis sur papier de riz. 22,5 x 17,9 x 0,1 cm. Pinault Collection. [11 & 12] Mira Schor, *Mask*, 10 July, 1977. Dry pigment, ink, acrylic gel, and Japan Gold Size on rice paper. 47,5 x 29,1 x 0,1 cm. Pinault Collection.

SER SERPAS

I fear (j'ai peur)

20 septembre 2023 – 22 janvier 2024
À la Bourse de Commerce – Pinault Collection
(Galerie 3)

Commissariat: Caroline Bourgeois,
conservatrice en chef de Pinault Collection.



Ser Serpas dans son atelier. Courtesy de Pinault Collection.
Photo © Florent MICHEL / 11h45.

Biographie de l'artiste

Deux ans après l'ouverture de la Bourse de Commerce et la présentation d'un ensemble de ses peintures de petits formats déclinant des fragments d'intimité, Ser Serpas s'empare de la Galerie 3 et crée un espace chaotique de tensions, une scène fantomatique pour les visiteurs qui se retrouvent plongés dans ce lieu hybride, donnant l'impression d'une intrusion dans un espace en train de se construire, inspiré par l'idée de grenier. Son exposition s'inscrit dans la saison « Mythologies américaines » avec l'idée de proposer une œuvre à rebours des cultures traditionnelles.

Pour la Bourse de Commerce, Ser Serpas crée un dispositif de peintures et de sculptures (recouvertes de tissus) profondément inspirées du film fantastique *The Others* de Alejandro Amenábar, d'un moment en particulier où des voix de fantômes résonnent dans la maison, venant comme en habiter les objets et le mobilier laissés à l'abandon.

Cette scène d'exposition, qui convoque aussi bien les champs de la musique (commissionnée spécialement à l'artiste de Manchester Leyland Kirby qui revisite par le souvenir son emblématique projet « The Caretaker »), du cinéma que de la mode, constitue un véritable écho à la manière dont l'artiste choisit de reconfigurer l'espace de la galerie en un lieu fantomatique et fantasmagorique. Traversant tout l'espace, une tringle métallique supporte de nouvelles peintures de l'artiste qui, entre abstraction et figuration, témoignent de ses nouvelles orientations vers une dissolution des corps, une forme de perte d'emprise sur la réalité, sur le monde qui l'entoure.

De grandes dimensions, les toiles flottent nonchalamment dans l'espace, comme à peine achevées, en train de sécher, en écho aux sculptures partiellement recouvertes de tissus — autant de présences fantomatiques qu'inquiétantes. Marquée par tous les films d'horreur vus durant son enfance, Ser Serpas recrée ici une atmosphère paradoxale où le frisson procuré instille dans le même temps une forme de confort, une étrange chaleur.

Ces nouvelles peintures de grand format sont des huiles sur toiles, de couleur « cendreuse », comme effacées, qui agissent, pour l'artiste, comme des réminiscences du passé. Ces toiles sont principalement inspirées de photos d'anciennes relations amoureuses ou d'images montrant les avants et après d'opération de chirurgie esthétique. Les fragments de corps qui y apparaissent, aussi bien que les abstractions, résonnent avec les assemblages d'objets trouvés qu'elle compose au sein de l'espace, plus exactement qu'elle fait construire par des artistes performeurs, sur la base d'instructions. C'est en effet, lors d'une soirée musicale le 9 septembre 2023 conçue par l'artiste comme une performance — intitulée *BASEMENT SCENE* — que ces objets abandonnés vont être assemblés et construits en sculptures au rythme d'un DJ set de Ser Serpas, puis de performances musicales de deux DJs des scènes *underground* new-yorkaise et tokyoïte, Lydo et Yousuke Yukimatsu. Après chaque représentation, l'installation résultante *LOCKED CLUB* sera présentée comme l'instantané d'une *afterparty*. Performées et formées au sous-sol de la Bourse de Commerce, les sculptures sont déplacées et rejoignent l'espace de la Galerie 3, venant en quelque sorte « cannibaliser » l'ensemble. Une deuxième itération de *BASEMENT SCENE* sera présentée pour la désinstallation de l'exposition au début du mois de février 2024. L'exposition de Ser Serpas prend la forme d'une performance sonore chorégraphiée dont l'assemblage est la conséquence et dont l'impact oscille entre « concrétions de colère et de mélancolie, de panache et de vulnérabilité »¹.

Le 9 septembre, dans le Foyer et l'Auditorium de la Bourse de Commerce, une soirée conçue par l'artiste **Ser Serpas**, en préfiguration de l'ouverture de son exposition en Galerie 3. La performance *BASEMENT SCENE* formée d'objets abandonnés, assemblés et construits en sculptures au rythme d'un DJ set de Ser Serpas, puis de performances musicales de deux DJs des scènes *underground* new-yorkaise et tokyoïte, **Lydo** et **Yousuke Yukimatsu**.

Fin septembre, dans l'Auditorium, une conférence entre **Ser Serpas** et l'historienne de l'art et critique d'art française **Élisabeth Lebovici**, autour du travail de l'artiste américaine **Lee Lozano** (1930-1999), exposé en Galerie 2. À cette occasion, Ser Serpas propose une lecture de poèmes.



Ser Serpas dans son atelier. Courtesy de Pinault Collection. Photo : © Florent MICHEL / 11h45.

Ser Serpas, artiste présentée dans l'exposition « Ouverture » à la Bourse de Commerce en 2021, a grandi à Boyle Heights, un quartier de Los Angeles imprégné d'une forte histoire d'activisme radical de gauche. Serpas a adopté cette cause, consacrant une grande partie de son temps à l'organisation communautaire pendant ses années de lycée.

Désenchantée par le traitement peu respectueux des marginalités au sein des mouvements activistes, son militantisme s'exprime désormais à travers l'art et la poésie. Elle déménage à New York, puis occupe des ateliers en Géorgie, en France. Sa pratique, forgée lors de ses études à Columbia, est largement investie dans la critique et la célébration de la valeur (ou de son absence) des objets matériels. Qu'il s'agisse de travailler avec des débris jetés trouvés dans la rue ou sur des tissus offerts par des amis, Serpas manipule à chaque fois ces matériaux, les assemble ou les peint, pour produire de l'art d'une manière qui complique les perceptions de la valeur, donnant un sens à ce qui serait autrement un rebut.

Dans une logique de subversion des *ready-made* de Duchamp ou des *Combines* de Rauschenberg, Serpas remet ses sculptures dans les rues après leur exposition, leur permettant de redevenir des déchets. Ses peintures sont également parfois entassées comme des peaux sur des structures ne permettant pas de les voir dans leur intégralité.

1. Ingrid Luquet-Gad, « Les formes-mues d'une enfant du siècle » in *Ouverture*, Bourse de Commerce, Paris, 2020, p. 286.

Sélection de visuels pour la presse



[1]



[2]



[3]



[4]

[1, 2, 3 & 4] Ser Serpas dans son atelier. Courtesy de Pinault Collection. Photo © Florent MICHEL / 11h45.

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

Situé en face de la Bourse de Commerce, l'espace Information-Tickets est le lieu où les équipes de la Bourse de Commerce accueillent le public aux horaires d'ouverture du musée pour le renseigner sur les activités, programmes et formules d'adhésion.

Une billetterie est également disponible en ligne à cette adresse : billetterie.pinaultcollection.com

Le billet expositions

- Plein tarif 14€
- Tarif réduit 10€

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. Billets disponibles à l'Information-Tickets de la Bourse de Commerce et en ligne : billetterie.pinaultcollection.com

Une carte, trois musées

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

Pendant toute une année, un accès 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. Pour adhérer à la carte Membership, rendez-vous à l'Information-Tickets de la Bourse de Commerce et en ligne : billetterie.pinaultcollection.com

La carte Membership permet d'avoir accès à :

- Un cadeau de bienvenue
- Un programme de visites guidées et de rencontres exclusives
- Des invitations aux vernissages
- Un tarif préférentiel aux événements des musées
- Des offres privilégiées dans les institutions partenaires de la Collection Pinault

Et de bénéficier d'avantages dans les librairies et restaurants-cafés des trois musées :

- Aux Éditions-Bookshop de la Bourse de Commerce, avec 20% de réduction sur l'article « Bourse de Commerce » de votre choix (hors éditions numérotées), ainsi que 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.

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.

L'adhésion Super Cercle comprend :

- 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.

Pour adhérer gratuitement à la carte Super Cercle, rendez-vous en ligne : billetterie-cercle.pinaultcollection.com

Renseignements

Les équipes de la Bourse de Commerce – Pinault Collection sont disponibles pour tout renseignement sur les horaires, les accès, les programmes ou pour toutes questions sur les réservations, adhésions et visites.

T +33 (0)1 55 04 60 60

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, la Bourse de Commerce propose une visite singulière. Le musée invite à en faire une expérience personnelle ; le visiteur peut venir en connaisseur comme en curieux, rester réservé, s'enthousiasmer, s'interroger, etc. 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» (1h 15)

Cette visite guidée invite le public 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. Des visites guidées et ateliers sont également proposés aux groupes adultes et éducatifs. Détail sur pinaultcollection.com

Tarif : billet d'entrée +5 €

Réservation en ligne conseillée

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. Un livret d'accessibilité, un livret « Facile à Lire et à Comprendre » et d'autres services spécifiques sont disponibles 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 peut accueillir jusqu'à cent convives dans sa grande salle et est proposé aux groupes jusqu'à vingt personnes de les recevoir dans des salons privés avec une offre dédiée. Le restaurant est accessible directement depuis l'entrée de la Bourse de Commerce ou suite à la visite du musée, au 3^e étage.

Ouvert 7 jours sur 7, de midi à minuit (fermé le mardi midi)

Déjeuner de 12h à 15h : 3 menus (54€, 78€ et 98€)

Après-midi à partir de 15h : carte salée et sucrée

Dîner de 19h30 à 22h30 : 2 menus (78€ et 98€)

Réservation conseillée :

T +33 (0)1 82 71 71 60

halleauxgrains.paris@bras.fr

halleauxgrains.bras.fr

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 et à la Punta della Dogana, ainsi que celles présentées 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 littéraire. Le Bookshop est accessible aux horaires d'ouverture au public de la Bourse de Commerce et aux mêmes conditions.

T +33 (0)1 53 00 82 28

bookshop@pinaultcollection.com

bookshop.pinaultcollection.com

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 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, etc.

La newsletter

Le site internet pinaultcollection.com offre à l'internaute une actualité complète du musée et permet de s'inscrire gratuitement à la newsletter en rentrant son adresse e-mail, en bas de la page d'accueil :

pinaultcollection.com/boursedecommerce

Sur les réseaux sociaux

Les abonnés ont suivi, sur les réseaux sociaux de la Bourse de Commerce, les premiers pas du chantier de restauration et de transformation du musée ; ils ont découvert les acteurs du projet, les vidéos de son installation, avant de pouvoir plonger dans son actualité à travers une publication quotidienne qui réunit des témoignages d'artistes, focus sur les expositions et annonces d'événements.

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

La Collection Pinault

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

Installée dans un presbytère désaffecté, réaménagé par Lucie Niney et Thibault Marca de l'agence NeM, la résidence d'artistes de Pinault Collection a été inaugurée en décembre 2015. Lieu de vie et de travail, doté d'une bourse mensuelle, elle 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*.

Le Prix Pierre Daix

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 Lescouret (*Aby Warburg ou la tentation du regard*)

La Collection Pinault en chiffres

- Plus de 10 000 œuvres
- 38 expositions entre le Palazzo Grassi, la Punta della Dogana et la Bourse de Commerce
- Plus de 4 millions de visiteurs depuis 2006
- 18 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*
- Denis Berthomier, *directeur général exécutif*
- Emma Lavigne, *directrice générale de la Collection, conservatrice générale*
- Bruno Racine, *administrateur délégué et directeur de Palazzo Grassi – Punta della Dogana*

Les expositions dans les musées de Pinault Collection depuis 2006

Tacita Dean. Geography Biography

Commissaire : Emma Lavigne
Bourse de Commerce, 24.05 – 18.09.23

ICônes

Commissaires : Emma Lavigne
et Bruno Racine
Punta della Dogana, 02.04 – 26.11.2023

CHRONORAMA

Commissaire : Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 12.03.2023 – 07.01.2024

Avant l'orage

Commissaires : Emma Lavigne
avec Nicolas-Xavier Ferrand
Bourse de Commerce, 08.02 – 11.09.2023

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 Fituri, 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 hors les murs de Pinault Collection depuis 2007

Irving Penn. Portraits d'artistes

Commissaires : Matthieu Humery
et Lola Regard
Villa Les Roches Brunes, Dinard,
11.06 – 01.10.2023

Forever Sixties

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

Jusque-là

Commissaires : Caroline Bourgeois
et Pascale Pronnier en collaboration
avec Enrique Ramírez
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

Bourse de Commerce — Pinault Collection
2, rue de Viarmes
75 001 Paris

Ouverture du lundi au dimanche de 11 h à 19 h
Fermeture le mardi
Nocturne jusqu'à 21 h le vendredi
01 55 04 60 60
info.boursedecommerce@pinaultcollection.com

Bourse
de Commerce
Pinault
Collection