

La Bourse de Commerce

Le nouveau musée
de la Collection Pinault

Pinault
Collection

« Ouverture »
Expositions et
programmation culturelle
Dossier de presse

Organisation de Pinault Collection

François Pinault
Président

François-Henri Pinault
Président du conseil d'administration

Jean-Jacques Aillagon
Directeur général

Martin Bethenod
Directeur général délégué
de la Bourse de Commerce—Pinault Collection

Sophie Hovanessian
Administratrice générale

Odile de Labouchere
Administratrice des affaires patrimoniales

Caroline Bourgeois
Conservatrice auprès de la collection

Matthieu Humery
Conservateur auprès de la collection,
chargé de la photographie

Bruno Racine
Administrateur délégué et directeur,
Palazzo Grassi— Punta Della Dogana

Contacts presse nationale et internationale
Claudine Colin Communication
T +33 (0)1 42 72 60 01
Dimitri Besse : dimitri@claudinecolin.com
Marine Maufra du Chatellier : marine.m@claudinecolin.com



©Tadao Ando Architecte & Associates, NeM Architectes, Agence Pierre-Antoine Cécot, Photo Maxime Teterd, Studio Les Graphiquantes, Paris

Ouverture

François Pinault

Extrait de l'avant-propos du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

L'une des grandes vertus de la relation à l'art réside dans les perspectives qu'elle ouvre. C'est ce qui me passionne dans la grande aventure de la création.

C'est ainsi que partant des artistes de la fin du 19^e siècle, je me suis intéressé aux peintres abstraits, ce qui m'a conduit rapidement vers les artistes d'après-guerre, puis vers l'art de mon temps.

Depuis mes toutes premières acquisitions, chaque découverte m'a révélé des univers et des esthétiques différents, m'a fait comprendre ce qui m'était étranger jusque-là, et a repoussé les limites que je pensais devoir m'imposer. C'est cette expérience que je souhaite partager avec le plus grand nombre.

Aussi, pour l'exposition inaugurale de la Bourse de Commerce, j'ai décidé d'aller au-delà d'une simple évocation du périmètre de la collection ou de la présentation de ses œuvres phares pour accueillir les œuvres qui témoignent des lignes de force de ma démarche de collectionneur.

J'ai souhaité que cette exposition soit le manifeste des valeurs que j'ai toujours défendues – la soif de liberté, la révolte contre l'injustice, l'acceptation de l'autre –, des qualités qui sont essentielles – l'audace, la curiosité et l'humilité –, et des questions qui me taraudent – l'impermanence, la vanité, et le temps qui passe.

J'ai donc fait le choix d'ouvrir le musée à des artistes que j'apprécie et que j'accompagne, pour certains, depuis longtemps. Des artistes confirmés comme de jeunes talents. Des artistes dont les œuvres m'émeuvent et expriment avec force les contradictions et les complexités de la condition humaine et du monde qui nous entoure.

Leur rencontre donne lieu à des dialogues subtils et originaux qui témoignent quelquefois des mêmes préoccupations, au-delà des générations et des espaces culturels dont ils sont issus. [...]

C'est ainsi que la Bourse de Commerce s'ouvre aux publics les plus divers, ceux qui partagent déjà la passion de l'art mais aussi et surtout ceux qui en sont le plus éloignés, les invitant à ne pas prendre les choses pour acquises, à dépasser leurs certitudes, à libérer leur imaginaire, en un mot à se laisser toucher par les œuvres d'art.

L'art est une école d'humilité, car il nous enseigne qu'on n'en a jamais fini avec la beauté du monde, avec ses zones d'ombre aussi, et que nos vies, si passagères, ont tout à gagner à embrasser le monde plutôt qu'à penser pouvoir le dominer.

Prendre des risques, éviter de se limiter à soi-même pour pouvoir recevoir ce que les autres ont à nous apprendre, et enfin opposer aux tentations d'enfermement et d'immobilisme la diversité infinie de la création artistique contemporaine, tel est l'enjeu majeur pour le nouveau musée. [...]



©Tadao Ando Architecte & Associates, NeM Architectes, Agence Pierre-Antoine Gattier / Photo Maxime Teterd, Studio Les Graphiquants, Paris

Jean-Jacques Aillagon
Directeur général de Pinault Collection
 Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
 Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Cette ouverture est bien évidemment celle d'un nouveau musée qui prend place dans un bâtiment historique au cœur même de Paris. Mais l'ouverture dont il s'agit est également celle de nouvelles fenêtres, de nouvelles perspectives, de nouveaux points de vue sur une collection qui, après Venise, se révèle aussi de façon permanente à Paris. Au Palazzo Grassi depuis 2006, à la Punta della Dogana depuis 2009, ce sont 27 expositions qui auront proposé au public des rencontres avec la collection réunie avec passion par François Pinault. À ces rencontres se sont ajoutées celles des hors les murs à Lille, Moscou, Dinard, Séoul, Dunkerque, Paris, Monaco, Essen, Stockholm, Beyrouth, Rouen et Rennes. La singularité de la Collection Pinault est en effet que, depuis plus de quinze années maintenant, elle ne se contente pas d'être présente dans ses propres murs mais également en dehors de ceux-ci grâce aux nombreux prêts consentis à des institutions publiques et privées, en France et à l'étranger. [...]

Le cercle parfait de l'ancienne Bourse de Commerce désigne ainsi, à la Collection Pinault, un horizon proche de celui de l'infini de Blaise Pascal qui écrivait que «son centre est partout et sa circonférence nulle part». Le projet culturel de la Bourse de Commerce se fixe un horizon que rien ne borne, un horizon essentiellement ouvert, un horizon d'ouverture. Pour l'accrochage d'ouverture, on aurait pu imaginer qu'il tente sur la collection une sorte de discours définitif, un portrait artistique du collectionneur ou une tentative de portrait de la collection elle-même. François Pinault n'a pas consenti à un tel exercice qui aurait pu ressembler à une conclusion et donc à une possible fermeture. Il a intensément souhaité que cet accrochage ne soit pas considéré comme un but définitivement atteint, comme un terminus mais comme le premier acte seulement des accrochages à venir dont le renouvellement décrira, par touches successives, une approche de ce qu'est la collection. [...]

C'est le regard des artistes qui domine et accompagne la déambulation du visiteur, regard sur eux-mêmes, regard sur les autres, regard sur le monde. Là aussi, à contre-courant des fermetures qui menacent le monde d'aujourd'hui, c'est d'ouverture qu'il sera question.

01

Organisation de Pinault Collection

03

« Ouverture »
François Pinault

05

Avant-propos
Jean-Jacques Aillagon

08

Une exposition manifeste
Martin Bethenod

13

La liste des artistes

14

Les galeries et les espaces d'exposition

14

URS FISCHER
Rotonde (Galerie 1) — Installation

16

BERTRAND LAVIER
Passage — Installations en vitrines

18

DAVID HAMMONS
Galerie 2 — Accrochage des œuvres de la collection

22

MICHEL JOURNIAC / LOUISE LAWLER / SHERRIE LEVINE /
RICHARD PRINCE / CINDY SHERMAN / MARTHA WILSON
Galerie 3 — Photographies

30

MIRIAM CAHN / XINYI CHENG / PETER DOIG / MARLENE DUMAS /
KERRY JAMES MARSHALL / MARTIN KIPPENBERGER /
FLORIAN KREWER / ANTONIO OBA / THOMAS SCHÜTTE /
SER SERPAS / RUDOLF STINGEL / CLAIRE TABOURET /
LUC TUYMANS / LYNETTE YIADOM-BOAKYE
Galleries 4, 5, 6, 7 — Peintures et sculptures

50

PIERRE HUYGHE
Studio — Installation sonore

51

TAREK ATOUI
Foyer — Installation sonore *in situ*

52

Les œuvres *in situ*

52

MARTIAL RAYSSE
Salon — Peinture

55

RYAN GANDER
Bookshop — Installation *in situ*

56

TATIANA TROUVÉ
Galleries d'exposition — Sculptures *in situ*

58

MAURIZIO CATTELAN
Balcons — Installation *in situ*

60

PHILIPPE PARRENO
Colonne Médicis — Installation *in situ*

62

PAULO NAZARETH
Jardin Nelson Mandela (Rue de Viarmes) — Performance *in situ*

63

LILI REYNAUD DEWAR
Hall de l'escalier 18^e siècle — Vidéos

65

La programmation live

68

Les éditions

71

Visiter

Venir à la Bourse de Commerce

La billetterie

Le billet expositions

Entrez dans le Cercle

Super Cercle, la carte gratuite des 18-26 ans

L'Information — Tickets

Les renseignements téléphoniques

Accompagner la visite

Accessibilité

Sur place

La Halle aux grains, le restaurant-café de Michel et Sébastien Bras

Les Éditions — Bookshop

74

En ligne

75

Les annexes

La liste des œuvres

La Collection Pinault: rapide historique

La Collection Pinault en chiffres

Expositions à Venise depuis 2006

Expositions hors les murs depuis 2007

Dossier de presse — Sommaire

06

Dossier de presse — Sommaire

07

Une exposition manifeste

Martin Bethenod
Directeur général délégué de la Bourse de Commerce — Pinault Collection

La saison inaugurale de la Bourse de Commerce — Pinault Collection est le manifeste d'un nouveau lieu à Paris pour l'art contemporain. Un musée né de la volonté d'un collectionneur, empreint de son regard et de la force de sa relation aux artistes construite au long de plusieurs décennies. Dans la logique des expositions présentées à Venise depuis 2006 et des expériences hors les murs depuis 2007, cette séquence affirme comme part intégrante du processus de programmation la dimension personnelle, passionnée, engagée, qui caractérise le projet culturel de la Collection Pinault.

François Pinault a voulu que le titre « Ouverture » résume l'esprit de cette séquence, dont il a choisi chaque artiste, chaque projet, chaque œuvre. Il a suivi avec une attention extrême chaque étape de sa réalisation. Le mot ouverture, outre le fait qu'il correspond littéralement à l'ouverture d'une nouvelle étape du projet de la Collection Pinault, énonce les valeurs qui lui sont attachées : la liberté d'un point de vue sur l'art qui met en valeur la diversité ; la recherche incessante de situations nouvelles ou émergentes ; la volonté de rapprocher l'art contemporain de tous les publics. Mais le mot ouverture désigne également la pièce symphonique placée au début d'un opéra, avant que le développement dramatique ne commence, et qui annonce les grands thèmes, les personnages, les atmosphères, les *leitmotive* qui innervent l'œuvre. On pourra donc y deviner certaines grandes lignes de la programmation future, au long cours, du nouveau lieu.

La Rotonde

La première œuvre présentée dans la Rotonde, cœur architectural et emblématique de ce nouveau lieu, est une proposition d'Urs Fischer, conçue à partir de l'une de ses sculptures les plus marquantes, *Untitled* (2011). L'artiste, fortement attaché à l'histoire de la collection (il fut ainsi le premier artiste à se voir confier une exposition monographique au Palazzo Grassi en 2012), l'a repensée pour le contexte particulier du site – son échelle et sa dimension de « place publique » couverte –, en dialogue avec l'iconographie du panorama du commerce au début de la mondialisation qui la surplombe. Au cœur de cet espace monumental, elle est un monument à

l'impermanence, à la fuite du temps, au refus de jamais figer les choses, à la vanité. Ce thème, central s'il en est dans la Collection Pinault, n'a pas, dans l'œuvre d'Urs Fischer, de valeur négative ou tragique. La lente fonte des sculptures, les chaises – objets symboliques de la mondialisation –, l'effigie de son ami l'artiste Rudolf Stingel et la spectaculaire réplique grandeur nature de *L'Enlèvement des Sabines* de Giambologna – établissant un pont entre l'espace de la Rotonde et celui de la Piazza della Signoria florentine –, n'est pas tant le processus d'une disparition que celui d'une métamorphose, d'une dynamique, d'une destruction créatrice. Au commencement, l'œuvre fonctionne sur le mode de la maîtrise, du réalisme, de la verticalité, de la dynamique baroque. Le temps de l'exposition est celui de l'inversion de toutes ces valeurs, peu à peu remplacées par celles du hasard, de l'entropie, de l'horizontalité, de l'informel, de « l'informe ».

Le Passage

Le Passage qui entoure la Rotonde propose une déambulation entre le 19^e siècle (la façade restaurée, ses menuiseries, ses luminaires, la mosaïque du sol, la toile marouflée de la coupole que l'on aperçoit) et le 21^e siècle (le mur de béton banché et l'escalier de Tadao Ando). Bertrand Lavier a été invité à investir les 24 vitrines – datant de l'Exposition universelle de 1889 – qui occupent cet espace de l'entre-deux : entre deux siècles, entre minimal et décoratif, entre neutralité et contexte, entre abstraction et narration... Dans une sorte de mise en abyme de la relation entre un contenant historique et un contenu contemporain que propose le bâtiment à l'échelle de la ville, il y revisite en autant de stations les grands « chantiers » de son œuvre, comme une « rétrospective en vitrines » inédite et joueuse.

La Galerie 2

Dans la grande galerie en double hauteur au rez-de-chaussée, est dévoilé pour la première fois dans toute son ampleur l'ensemble des œuvres de l'artiste africain-américain David Hammons dans la Collection Pinault. Artiste majeur de notre temps, modèle de radicalité et d'intransigeance, il n'a, du fait de sa stratégie de critique et d'évitement du monde de l'art, quasiment jamais été présenté en Europe de manière significative. Ce corpus rassemble trente pièces, dont plus de la moitié n'ont jamais été montrées dans de précédentes expositions de la collection, depuis les œuvres sur papier de la fin des années 1960 et du début des années 1970 jusqu'au grand *Untitled* (2017). L'installation inédite *Minimum Security* (2007), qui constitue le point d'orgue de ce parcours, prend place dans l'ancienne salle des pas perdus de la Bourse de Commerce, et introduit avec ce contexte très particulier une relation de tension extrêmement forte. Cette salle porte en effet la trace de son décor original : une carte du monde à la fin 19^e siècle figurant – dans une esthétique de pastiche Renaissance – les routes du commerce à l'apogée de la période coloniale. Dans la logique de restitution scrupuleuse de l'état historique de référence du monument, ce décor a été restauré, tout comme la grande toile marouflée de la coupole. À la responsabilité de sa conservation – remarquable travail réalisé par Alix Laveau et ses équipes sous la houlette de Pierre-Antoine Gatier sur l'un et l'autre décor – répond celle, essentielle, de la distance critique, laquelle se manifeste à la fois par le soutien à la recherche sur leurs enjeux esthétiques, historiques et idéologiques et par la programmation des expositions, largement ouverte aux enjeux postcoloniaux.

La Galerie 3

La photographie occupe, depuis 2006, une large place au sein des expositions du Palazzo Grassi et de la Punta della Dogana, reflet de son importance au sein de la Collection Pinault. De Berenice Abbott à LaToya Ruby Frazier, en passant par Henri Cartier-Bresson, Irving Penn, Roni Horn ou Boris Mikhaïlov, les accrochages successifs présentés à Venise témoignent de son ouverture à une très grande diversité de générations, d'origines et de pratiques.

Dédiée à la photographie, la galerie du premier étage présente un choix de séries et d'ensembles des années 1970 à 1990, témoignant de démarches engagées, militantes, liées aux questions d'identité, de genre, de sexualité. Martha Wilson,

avec les performances photographiques du début des années 1970 déconstruisant les rôles assignés aux femmes par la société (*A Portfolio of Models*, 1974) ou jouant de la fluidité des notions de genre ou d'âge (*Posturing*, 1972–1973). Michel Journiac, avec l'action photographique des *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (1974), icône de l'art des années 1970 et monument de la radicalité *camp*. Cindy Sherman, avec onze images de la série emblématique des *Untitled Film Stills* de 1977 à 1979. Sherrie Levine, avec *After August Sander* (2012) et *After Russell Lee* (2016), appropriations féministes des icônes d'une histoire patriarcale de la photographie. Louise Lawler, enfin, qui, avec l'installation historique *Helms Amendment* (1989), met au service du combat politique et de l'activisme les outils critiques et conceptuels de sa pratique photographique.

La Galerie 4

Cet espace intimiste, point nodal du parcours du deuxième étage, est dédié à Rudolf Stingel, avec lequel François Pinault entretient depuis plus de vingt ans une relation de compagnonnage fidèle (on se souvient de sa carte blanche en 2013 au Palazzo Grassi, dont il recouvrit entièrement de tapis les sols et les murs). L'œuvre de Stingel, exploration conceptuelle du processus de la peinture qui emprunte tantôt le chemin de la figure, tantôt celui de l'abstraction, est un possible indice de la manière dont la Collection Pinault se construit en équilibre entre la dimension minimale – au sens large du terme – et une dimension profondément « existentielle », ancrée dans des réalités politiques, sociales, d'identité, revendiquant les registres de l'expressivité, de l'empathie, voire du tragique. Stingel présente ici trois grandes peintures réalisées à partir de trois portraits qui dessinent une sorte de paysage mental de l'artiste, entre Europe et Amérique, histoire intime et histoire de l'art : celui de la galeriste new-yorkaise Paula Cooper, incomparable découvreuse et défenseuse des avant-gardes ; celui de son ami l'artiste autrichien Franz West ; celui, enfin, en uniforme de soldat, du peintre Ernst Ludwig Kirchner, éminente figure historique d'un univers culturel de la Mitteleuropa, fondamental dans l'œuvre de Stingel.

Les Galeries 5, 6, 7

Le parcours – qui commence avec Rudolf Stingel pour se développer dans les galeries qui font le tour complet de la Bourse de Commerce – poursuit et amplifie le choix revendiqué dans l'ensemble de la programmation *Ouverture* de jouer le plus possible des spécificités architecturales du bâtiment : la transparence, la lumière naturelle, la présence des ouvertures vers l'extérieur et vers l'intérieur, la courbure des murs qui accentue l'effet de singularité des espaces, aux antipodes du white cube standardisé. La volonté de privilégier le dialogue entre les œuvres et leur contexte architectural, naturel et urbain est en effet un trait fort de l'identité des musées de la Collection Pinault depuis son installation à Venise : les marbres et les plafonds peints du Palazzo Grassi, les murs de brique et les poutres de la Punta della Dogana, les reflets changeants de la lumière sur l'eau des canaux à travers les fenêtres de l'un et l'autre espace, ... Ces éléments non-standard, dont on aurait pu redouter qu'ils contraignent – voire compromettent – la qualité de présentation des œuvres, sont devenus, depuis 2006, une source d'inspiration pour les artistes – toujours invités à participer activement aux projets d'exposition –, et une manière de proposer aux visiteurs une expérience de l'art spécifique, contextualisée, qui renforce l'effet de présence et le sentiment de l'« ici et maintenant ».

C'est dans cette logique que les galeries 5, 6 et 7 proposent, toutes fenêtres ouvertes vers la ville et vers la Rotonde, sans que des cimaises viennent masquer – ou toucher – les murs courbes de la Bourse de Commerce, un parcours interrogeant la figure humaine.

« La peinture figurative peut-elle être à la fois provocatrice et sincère, critique et sentimentale ? » demandait en 2002 Alison Gingeras dans le catalogue de son exposition « Cher peintre... » au Centre Pompidou, où figuraient nombre d'artistes importants de la Collection Pinault, comme Sigmar Polke, qui a fait l'objet d'une rétrospective au Palazzo Grassi. Luc Tuymans, Peter Doig et Martin Kippenberger, qui y étaient aussi présents – ce dernier lui ayant même donné son titre –, sont trois des figures majeures de l'accrochage d'ouverture de la Bourse de Commerce.

Mais au-delà de ces trois protagonistes communs, c'est une proposition très différente qui est ici donnée à voir : plus mixte du point de vue du genre, des origines et des cultures, et ouverte à une nouvelle génération, puisqu'à des artistes nés autour des années 1950, comme Marlene Dumas – avec sa grande série de 36 vanités –, Thomas Schütte – avec notamment ses douze *Wichte*, saisissantes têtes sculptées surplombant la Galerie 5 dans toute sa longueur – Miriam Cahn ou Kerry James Marshall, répondent des artistes nés à la fin des années 1970, comme Lynette Yiadom-Boakye, dans les années 1980, comme Florian Krewer, Xinyi Cheng et Antonio Oba, ou dans les années 1990 comme Ser Serpas.

Le Foyer de l'Auditorium et le Studio

Desservis par l'escalier qui s'enroule autour du cylindre en béton de Tadao Ando, conçu en collaboration avec Lucie Niney et Thibault Marca de l'agence NeM, les espaces du sous-sol sont dédiés à des œuvres dont le son constitue un matériau essentiel. Le Foyer de l'Auditorium accueille les sculptures musicales en céramique de Tarek Atoui, autre clin d'œil à Venise puisqu'elles ont été exposées à la Biennale 2019 et ont donné lieu à un cycle de performances au Palazzo Grassi et au Teatrino en novembre de la même année (performances qui seront également présentées à la Bourse de Commerce dans le cadre de sa programmation live).

Le Studio présente *Offspring*, de Pierre Huyghe, installation inédite créée en 2018 par l'artiste comme une rémanence – ou comme une mutation génétique – de *L'Expédition scintillante* qu'il avait conçue pour son exposition à Bregenz en 2002, inspirée des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe : une expérience sensorielle et poétique, hors du temps, ouverte à l'infini des possibles, un voyage qui n'existerait pas.

À l'extérieur

Au voyage d'Edgar Poe évoqué par Pierre Huyghe répond une autre aventure fantastique, métaphysique et mentale, celle du *Mont Analogue*, inspiré à Philippe Parreno par l'œuvre de René Daumal, et dont l'artiste a conçu une version spécifique pour l'ouverture de la Bourse de Commerce. Réminiscence ou fantôme de cette œuvre centrale du parcours de l'artiste, qui a connu plusieurs avatars depuis sa création en 2001, le *Mont Analogue* est installé au sommet de la colonne Médicis, seul témoin architectural de l'état initial du bâtiment et de son premier usage, royal autant qu'ésotérique (la légende dit que la colonne était en effet le lieu d'où l'astrologue de Catherine de Médicis observait les étoiles). Il y diffuse à la ville son message lumineux, palpitant et mystérieux. Il y est question d'aventures et d'inachevé, d'invisible et de visible, de grands départs et de sommets.



© Tadao Ando Architecte & Associates, Nelm Architectes, Agence Pierre-Antoine Gâtier / Photo Maxime Teterd, Studio Les Graphiques, Paris

Les artistes par ordre alphabétique

*artistes présentés pour la première fois dans le cadre d'une exposition de Pinault Collection

TAREK ATOUI* / MIRIAM CAHN* /
MAURIZIO CATTELAN / XINYI CHENG* /
PETER DOIG* / MARLENE DUMAS / URS FISCHER /
RYAN GANDER* / DAVID HAMMONS /
PIERRE HUYGHE / MICHEL JOURNIAC* /
MARTIN KIPPENBERGER / FLORIAN KREWER* /
BERTRAND LAVIER / LOUISE LAWLER /
SHERRIE LEVINE / KERRY JAMES MARSHALL* /
PAULO NAZARETH / ANTONIO OBA* /
PHILIPPE PARRENO / RICHARD PRINCE /
MARTIAL RAYSSE / LILI REYNAUD DEWAR /
THOMAS SCHÜTTE / SER SERPAS* /
CINDY SHERMAN / RUDOLF STINGEL /
CLAIRE TABOURET / TATIANA TROUVÉ /
LUC TUYMANS / MARTHA WILSON* /
LYNETTE YIADOM-BOAKYE

Les galeries et les espaces d'exposition

URS FISCHER

Untitled, 2011-2020

9 éléments: Giambologna, Rudi, sept chaises

Installation – Rotonde (Galerie 1)
Rez-de-chaussée

La première œuvre présentée dans la Rotonde, la Galerie 1 de la Bourse de Commerce, est une proposition d'Urs Fischer, conçue à partir de l'une de ses sculptures les plus emblématiques: *Untitled*, 2011. L'artiste, lié à l'histoire de la collection (il fut le premier artiste à se voir consacrer une exposition monographique au Palazzo Grassi en 2012) l'a repensée à l'échelle de la place publique couverte que constitue la Rotonde, en dialogue avec l'iconographie du panorama peint de 1889 qui orne le pourtour de l'immense verrière. Au cœur de cet espace spectaculaire, l'œuvre de Fischer est un monument à l'impermanence. *Untitled* est désormais composée de neuf sculptures en cire: la réplique grandeur nature de *L'Enlèvement des Sabines* de Giambologna, le maître de la statuaire maniériste; l'effigie d'un ami de l'artiste, le peintre italien Rudolf Stingel; une chaise de jardin Monobloc, le modèle le plus produit au monde; une chaise standard de bureau; une paire de sièges d'avion de classe économique; et quatre reproductions de chaises issues des collections du musée du Quai Branly. L'œuvre dure le temps que se consomment les mèches qui innervent les chandelles, images d'une beauté ardente jusqu'en sa vanité. Car si l'ensemble s'inscrit avec une force plastique peu commune dans la tradition du *memento mori*, il n'enjoint pas à la seule mélancolie: la destruction est créatrice. Dressée intacte, puis démembrée et écoulee, l'œuvre – malgré sa transformation – enchante encore l'espace et le spectateur.

Né en 1973 à Zurich, Urs Fischer, vit et travaille entre New York et Los Angeles. Artiste irrévérencieux, il crée un monde absurde et ironique, bigarré et imprévisible, qui interroge notre manière de penser l'espace. Pour explorer les possibilités infinies de la matière et collaborer avec le temps dans son œuvre, Fischer aime à travailler des matériaux qui s'autodétruisent, se consomment, se périment, comme le pain ou la cire, et s'intéresse aux objets du quotidien. Sa méthode de production est organique, expérimentale; il tâtonne, commet des erreurs, explore les processus de génération et de destruction. De la sculpture à la photographie, au dessin et à la peinture, l'artiste recourt à diverses techniques, jouant des contrastes et éléments juxtaposés.

Entretien de l'artiste avec Martin Bethenod, directeur général délégué de la Bourse de Commerce — Pinault Collection, et Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*. Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

MB: Comment avez-vous décidé de reproduire une sculpture du 16^e siècle, *L'Enlèvement des Sabines* de Giambologna, pour la Biennale de Venise en 2011?

UF: Je voulais une œuvre d'art imposante et autoritaire et je me suis mis en quête des pièces qui conviendraient le mieux à cette exigence. J'ai regardé des centaines de sculptures. Je voulais d'une œuvre connue mais pas non plus trop célèbre – ni un David, ni une pietà. Giambologna est un très bon sculpteur formel mais n'a pas la passion d'un Bernin ou d'un Michel-Ange. Cette sculpture est très gracieuse mais aussi plus formelle.

MB: Votre sculpture est très détaillée, mais à mesure qu'elle fond, elle me rappelle une autre œuvre de Giambologna, *Le Colosse de l'Apennin*, installée dans les jardins de la villa di Pratolino. La cire fondue ressemble aux cheveux et à la barbe du colosse.

UF: Je n'y avais jamais pensé. J'ai l'impression qu'en se détériorant, elle retourne au Moyen Âge, en termes d'échelle. Elle acquiert une forme éminemment gothique.

CB: Pourquoi avez-vous décidé d'ajouter un portrait d'artiste – votre ami proche, Rudolf Stingel – à cette œuvre?

UF: Cette œuvre parlait aussi de la confrontation entre l'artiste et la détérioration. Rudi a une présence bien à lui, un calme apparent qui en fait un bon contrepoint à une sculpture de marbre.

CB: Il y a aussi la chaise de bureau.

UF: La chaise de bureau provient d'un désir de proposer un troisième argument, de sorte que l'œuvre ne se limite pas à l'interaction entre le Rudi et la sculpture. Cette chaise est un hybride étrange. Elle ne correspond pas aux critères esthétiques de l'histoire du design européen. Elle repose sur l'ergonomie et introduit un regard différent sur l'industrie, la production et le rapport au travail tout en étant très influencée par le design moderniste. J'ai trouvé que cette pièce était un symbole pertinent de notre époque.

Untitled, 2011-2020 (détail), © Urs Fischer, vue de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.



BERTRAND LAVIER

Installations en vitrines – Passage
Rez-de-chaussée

Silence, 1974. *Rouge géranium par Tollens et Valentine*, 1974. *One of these two vases is fake*, 1976. *Maip*, 1981. *Manubelge*, 1982. *Beaunotte/Listo*, 1992. *Peugeot 103*, 1993. *Chuck Mc Truck*, 1995. *Picasso*, 2000. *Rue des Archives*, détail, 2000. *Vénus d'Amiens*, 2016. *Colonne Lancia*, 2017. *Walt Disney Productions 1947–2018 n°6*, 2018. *Walt Disney Productions 1947–2018 n°6*, 2018. *Christôs*, 2019. *Blue*, 2020. *Bosch AHS 70-34*, 2020. *Cameron*, 2020. *Fasley*, 2020. *Karcher/Proantic*, 2020. *Plancoët*, 2020. *Red*, 2020. *Teddy B*, 2020. *Yellow*, 2020

Le Passage, espace circulaire qui entoure le cylindre de béton s'élevant au centre de la Rotonde de la Bourse de Commerce, accueille 24 vitrines construites pour l'Exposition universelle de 1889. Entre le 19^e siècle (la façade de pierre et de stucs, les menuiseries, le sol de granito, la toile marouflée) et le 21^e siècle (le mur de béton banché, les garde-corps de verre et de métal), Bertrand Lavier a été invité à investir ces 24 espaces. La vitrine protège, sacralise : on ne touche pas ! Elle définit une autre relation à l'objet dont Bertrand Lavier choisit de se jouer. Mettant en abîme la relation entre un contenant historique et un contenu contemporain, de la vitrine au bâtiment tout entier, l'artiste revisite en autant de stations certains de ses « grands chantiers » et compose sa propre « rétrospective en vitrine ».

Né en 1949 en Bourgogne, celui qui se destinait au métier d'horticulteur construit, depuis un demi-siècle, une œuvre avec pour ressort poétique le pas de côté, la transposition – par inversion, hybridation, superposition. Les périodes de ce corpus irrévérencieux et lettré, iconoclaste et iconophile, se nomment « chantiers ». En 1969, Lavier débute en repeignant la vigne vierge d'une maison familiale, anticipation d'un chantier majeur, méthodiquement ouvert en 1981 : les *Objets peints*. Armoire, extincteur, piano... sont recouverts d'une couche de peinture fidèle aux couleurs d'origine, rendue hyper-visible par ce que Lavier nomme sa « touche Van Gogh ». Ironie et amour de la beauté coexistent dans son œuvre, où la mise à nu de la fiction d'originalité provoque l'émotion du visible, où les teintes industrielles deviennent des moyens *ready-made* de provoquer l'émotion de la couleur, où l'on pourrait presque entendre une « peinture figurant un piano » jouer de la musique (*Gabriel Gaveau*, 1981, montré lors de l'exposition « Art Lovers » à Monaco, en 2014). En 1984, les « Walt Disney Productions », répliques d'œuvres imaginées par Disney, boucle nouée entre le réel et la fiction, inversent, comme les « Photo-reliefs » en 1989, le rapport entre les choses et leurs images. Peignant les objets comme on refait le monde, reproduisant des œuvres pour les redonner à voir, Lavier se joue des mots et déjoue la représentation. Entre les mots et les choses, s'ouvre un interstice, la place de l'irréductible réel.

Béatrice Gross, commissaire d'exposition et critique d'art
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Bertrand Lavier désigne ses groupes d'œuvres comme des « chantiers », séries ouvertes, toujours en cours ou pouvant être reprises à tout moment. Certaines créations cependant semblent *sui generis*, n'appartenant à aucun ensemble. C'est le cas de la *Vénus d'Amiens* (2014), réplique monumentale de l'une des premières statuettes découvertes sur le chantier de fouilles de Renancourt dans la Somme. La figurine paléolithique de 15 centimètres retrouvée brisée en 19 morceaux devient monolithe de plâtre mesurant près de deux mètres de haut. Tel un exemplaire d'étude tiré d'une gypsotèque imaginaire, la copie originale de Lavier effectue une compression temporelle de plus 23000 ans, faisant se croiser les périodes préhistorique, classique et contemporaine. [...]

Pièce de mobilier muséographique, la vitrine vise d'abord à protéger des assauts de la poussière et de manipulations intempestives. Elle

est principalement utilisée pour des items appartenant aux arts décoratifs (orfèvrerie, céramique...) ou bien des artefacts archéologiques. Plus généralement, les vitrines servent à la promotion d'objets exemplaires, le meuble fonctionnant comme un vecteur d'amplification visuelle. Au 19^e siècle, les vitrines sont souvent remplies de manière excessive et hétéroclite, l'entassement s'expliquant par la nécessité d'entreposer autant que de présenter. En 2020, une seule œuvre est placée dans chacune des vitrines de la Bourse de Commerce. Lavier relève ainsi avec panache le défi de la « vitrinification », comme une nouvelle péripétie dans la vie de ses chantiers.

Peugeot 103, 1993; *Walt Disney Productions 1947–2018 n°6*, 2018. © Bertrand Lavier / ADAGP, Paris 2021, vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.



DAVID HAMMONS

Accrochage des œuvres de la collection – Galerie 2
Rez-de-chaussée

Untitled (The Embrace), v./c. 1974–1975. *Smoke Screen*, 1990–1995. *Phat Free*, 1995–2000. *Black Mohair Spirit*, 1971. *A Cry From the Inside*, 1969. *I Dig the Way this Dude Looks*, 1971. *Untitled*, 1983. *Untitled*, 1978. *Forgotten Dream*, 2000. *Untitled (Mirror)*, 2013. *Rubber Dread*, 1989. *Cultural Fusion*, 2000. *Cigarette Holder*, 1990. *One Stone Head*, 1997. *Flies in a Jar*, 1994. *Untitled*, 2000. *Untitled*, 1989. *Basketball Drawing*, 2008. *On Loan*, 2000. *Untitled*, 2007. *Untitled*, 2008. *Untitled*, 2010. *Central Park West*, 1990. *Orange is the New Black*, 2014. *Standing Room Only*, 1996. *High Level of Cats*, 1998. *Minimum Security*, 2007-2020. *Oh say can you see*, 2017. *Untitled*, 2017

Dans la Galerie 2 de la Bourse de Commerce en double-hauteur, l’ensemble des œuvres de l’artiste africain-américain David Hammons dans la Collection Pinault est dévoilé pour la première fois. Artiste à l’œuvre radical et intransigeant, et dont l’influence sur la scène artistique contemporaine est majeure, Hammons n’a, du fait de sa stratégie de critique et d’évitement du monde de l’art, de ses acteurs comme de ses institutions, quasiment jamais été présenté en Europe de manière significative. Cet accrochage rassemble 30 œuvres, dont les deux tiers n’ont jamais été montrés dans de précédentes expositions de la Collection Pinault, depuis les œuvres sur papier de la fin des années 1960 et du début des années 1970 jusqu’au grand *Untitled* de 2017. Elles y voisinent avec des pièces majeures ayant rythmé les temps forts du Palazzo Grassi et de la Punta della Dogana, comme par exemple *High Level of Cats* (1998), ou *Central Park West* (1990), marquées par ce « paradigme du jazz » qu’évoque Daniel Soutif dans le catalogue *Ouverture*. Introduit par une œuvre magistrale, le drapeau américain lacéré et aux couleurs transformées, intitulé *Oh say can you see* (2017), l’accrochage se clôt avec une installation inédite *Minimum Security* (2007). La première répond à la vision folkloriste et coloniale du panorama peint de la coupole, évoquant l’esclavage dans la partie consacrée à l’Amérique du Nord et ornée d’un drapeau américain encore incomplet; la seconde prend place dans l’ancienne salle des pas-perdus, en fin de parcours, où elle instaure avec les restes de son décor original une tension inédite très forte: la cage de métal aux proportions d’une cellule, la pierre d’Alcatraz et le trousseau de clés accroché au mur, répondent à la carte du monde de la fin 19^e siècle figurant les routes du commerce à l’apogée de la période d’expansion coloniale de l’Occident.

Né en 1943 dans l’Illinois, David Hammons tisse depuis les années 1970 un œuvre furtif et subversif multipliant les dispositifs éphémères et les récupérations d’objets de rebut. Aiguillé par la blessure lancinante du racisme ordinaire, il prend le pouvoir et donne à voir l’invisibilité des opprimés, à entendre le silence des étouffés. Question obsédante, béante sur le non-dit: qu’est-ce qui instaure une différence entre blanc et noir? Marqué par l’Arte povera au cours de son séjour à l’Académie américaine de Rome en 1989, Hammons, génie de l’assemblage précaire, recycle en sculptures puissantes les objets glanés lors de ses pérégrinations, puisant dans le quotidien comme en une réserve de création. Faisant comme la sculpture, ses œuvres portent une déférence à l’endroit du réel, auquel l’artiste emprunte ses formes. Un poteau d’acier, un pare-brise rouillé, un cercle métallique inventent un panier de basket (*Untitled*, 1989); une radio éculée d’où s’échappent des notes de jazz; une bicyclette abîmée improvise un porte-manteau (*Central Park West*, 1990)...: ces dérisoires bric-à-brac, protestations politiques, braquent une lumière crue sur la misère d’Harlem, spolié de sa culture originale par la société de consommation. Attentif à l’infime, Hammons revendique la richesse créatrice du manque, avec l’effacement pour signature.

Elena Filipovic, directrice et commissaire de la Kunsthalle de Bâle
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

« Je dois passer 85 % de mon temps dans la rue. Le reste du temps, quand je vais dans mon atelier, je veux pouvoir régurgiter ce que je vois dans la rue. Le spectacle social auquel j’assiste – les conditions sociales du racisme – ressort comme de la sueur », a déclaré David Hammons.

Pour créer ses objets en tant qu’artiste noir dans un monde aussi blanc que les murs de la plupart des musées, on devine que Hammons a dû redéfinir non seulement la notion même de la personnalité artistique mais aussi les économies symboliques et matérielles qui la sous-tendent. Notamment des conditions de production « pauvres » reposant sur des résidus abandonnés et dévalués qui ne coûtent rien, ne nécessitant aucune production extérieure et restés inchangés depuis cinquante ans – peu importe si son succès durement gagné lui a assuré une immense fortune et lui permettrait, s’il le souhaitait, d’engager une armée d’assistants professionnels. Mais cela ne l’intéresse pas. [...] Hammons répond adroitement avec un art fait de cauris, de capsules de bouteilles et de déjections d’éléphant, de ventes au marché noir en pleine rue (ses boules de neige ou, par la suite, de petites chaussures de poupées en plastique), d’une exposition discrètement disséminée dans une boutique d’artisanat africain, d’une tombola de moutons au Sénégal et de ventes aux enchères sans intermédiaire, sans parler des « conditions générales » à la limite de l’extorsion qu’il impose aux galeries (contrôle total et une part de 90 % sur les ventes contre 10 % pour le galeriste). [...]

Il sait en effet qu’une œuvre d’art n’est jamais totalement détachée du système dans lequel elle vit (dans lequel elle est achetée, collectionnée, montrée, commentée). Tel est l’enseignement de Marcel Duchamp.

Daniel Soutif, commissaire et critique d’art, « David Hammons et le paradigme du jazz »
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

Une pelle bien fatiguée, privée de son manche et comme juchée, tel un masque, sur un saxophone alto joué par une main noire, ainsi se présente *Bird*, l’un des premiers exploits de David Hammons. 1973: l’artiste a décidé depuis peu de prendre à son compte le mot *spade* et de construire autour de lui et de ses divers signifiés une série d’œuvres qui allaient faire ses premiers succès. En anglais usuel, *spade*, c’est la bêche, la pelle, et aussi le pique du jeu de carte. Dans le jargon raciste, c’est le noir. Une insulte dont Hammons confessa plus tard à Kellie Jones qu’à la différence de *nigger* il ne la comprenait pas. Une bonne raison de l’interroger et de la détourner. Puisqu’une pelle, c’est un noir et que Charlie Parker, surnommé Bird par ses admirateurs, était noir et jouait du saxophone alto, comment mieux revaloriser la pelle qu’en lui faisant jouer non du jazz à proprement parler, mais de l’art visuel silencieux, de la sculpture si l’on veut, ou de l’assemblage, une spécialité post-duchampienne d’avant-garde, qui, quel qu’en soit exactement le registre, aurait, sans le son, toutes les vertus du jazz? [...]

« C’est ce que le jazz nous a appris. Mon peuple a pris ces instruments européens, et en soufflant leur respiration dedans, ils y ont insufflé la misère et la folie de notre expérience ». Ce faisant, les musiciens de jazz – qui, soit dit en passant, pour se désigner entre eux usent (et abusent) du mot *cat* –, les « chats » donc ont eu le génie d’avoir inventé et porté à des cimes vertigineuses la forme d’art la plus grandiose et conquérante qu’ait produite la communauté africaine-américaine.



© David Hammons. Vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.

© David Hammons. Vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.





MICHEL JOURNIAC /
LOUISE LAWLER / SHERRIE LEVINE /
RICHARD PRINCE / CINDY SHERMAN /
MARTHA WILSON

Photographies—Galerie 3
 1^{er} étage

Consacrée à la photographie, la Galerie 3, au premier étage de la Bourse de Commerce, présente l'œuvre de six artistes à travers des séries des années 1970 à 1990, témoignant de démarches engagées, militantes, liées aux questions d'identité, de genre, de sexualité.

MICHEL JOURNIAC, avec l'action photographique des *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (1974), icône de l'art des années 1970 et de la radicalité de l'esthétique *camp*;

LOUISE LAWLER, qui avec l'installation historique *Helms Amendment* (1989), met au service du combat politique et de l'activisme les outils critiques et conceptuels de sa pratique photographique;

SHERRIE LEVINE, avec «After August Sander» (2012) et «After Russell Lee» (2016), appropriations féministes des icônes d'une histoire patriarcale de la photographie;

RICHARD PRINCE, avec le triptyque de sa série «Untitled (Cowboy)» (2015–2016) pour lequel il s'approprie la campagne publicitaire d'une emblématique marque de cigarettes des années 1960, mettant en scène une figure du rêve – au sens chimérique – américain;

CINDY SHERMAN, avec une dizaine d'images de la célèbre série des «Untitled Film Stills» de 1977 à 1979;

MARTHA WILSON, avec les performances photographiques du début des années 1970 déconstruisant les rôles assignés aux femmes par la société (*A Portfolio of Models*, 1974) ou jouant de la fluidité des genres ou des âges («Posturing», 1972-1973).

© Louise Lawler. © Sherrie Levine. Vue de l'exposition «Ouverture», Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.



De gauche à droite et de haut en bas: Michel Journiac, *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (détail), 1974, © Michel Journiac, Galerie Christophe Gaillard / ADAGP, Paris 2021; Louise Lawler, *Helms Amendment* (détail), 1989, © Louise Lawler. Courtesy de Blondeau Fine Arts. Photo Annik Wetter; Sherrie Levine, *After August Sander* (détail), 2012, © Sherrie Levine. Courtesy David Zwirner Gallery. Photo D.R.; Richard Prince, *Untitled (Cowboy)*, 2015, © Richard Prince. Courtesy de l'artiste et de Gagolian. Photo Rob McKeever; Cindy Sherman, *Untitled Film Still #32*, 1979, © Cindy Sherman et Metro Pictures; Martha Wilson, «A Portfolio of Models» (détail), 1974, © Martha Wilson. Photo Doug Waterman.

MICHEL JOURNIAC

24 heures de la vie d’une femme ordinaire, 1974

L’œuvre *24 heures de la vie d’une femme ordinaire* (1974) fait un usage novateur de l’image photographique. Divisée en deux sous-séries, « Réalités » et « Phantasmes » (comme l’écrit l’artiste), l’œuvre rend compte d’une « action photographique » : passer une journée entière travesti en femme à accomplir ses tâches quotidiennes. Jouant de l’esthétique du roman-photo, la première série montre une « bourgeoise » qui s’émancipe par le travail, tout en s’astreignant aux tâches ménagères. La seconde donne à voir les fantasmes que cette femme ordinaire peut nourrir dans le secret de son quotidien. Parodiant les clichés véhiculés par les médias, Journiac surjoue les gestes banals, symboles de l’asservissement social des femmes. Au-delà du travestissement, Michel Journiac construit une image transgenre, manifeste pour un corps remettant en cause la norme, de la prostituée à la femme au foyer.

Né à Paris en 1935 et mort en 1995, Michel Journiac est l’un des inventeurs de l’art corporel. Entré de manière spectaculaire et provocatrice dans le monde de l’art avec sa *Messe pour un corps* (1969), Journiac distribue de fausses hosties faites de boudin réalisé avec son propre sang. Ses œuvres et ses actions visent à renverser les rituels conditionnant les corps en objets modelables à souhait par la société. Militant contre la peine de mort, il construit une réplique de la guillotine, propose de transformer notre corps en œuvre d’art post-mortem, se travestit pour vivre une journée de la vie d’une femme.

Interview de Jean-Luc Moulène, artiste, par Martin Bethenod,
Directeur délégué de la Bourse de Commerce — Pinault Collection
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

J.-L. Moulène: « Chez Stadler, la première salle du bas accueillait l’ensemble des “Réalités”, la salle suivante, “Les Fantasmés” et le bureau de Stadler abritait quelques “Fétiches”, des os peints en blanc avec une cocarde, un petit ruban bleu-blanc-rouge. Les images carrées étaient montées sur Formica, d’environ quatre centimètres d’épaisseur et de 40×50 cm. Formica noir pour les réalités, Formica blanc pour “Les Fantasmés” ; ils ont mal vieilli. Je les ai vus il y a quelques années, la fixation n’étant pas très bonne, ils avaient un peu éclaté avec des traces jaunes. Ce qui est très important, c’est que ce sont des objets, avec une matérialité, une présence physique. Ensuite, sous les images, figurent les titres, écrits au Lettraset. Dans cette première version de la pièce, plus que des titres, ce sont des éléments plastiques. Journiac a toujours professé que le mot est un objet. Il lisait beaucoup, annotait les livres, c’était un véritable intellectuel agissant. Le mot était vraiment pensé comme objet. »

LOUISE LAWLER

Helms Amendment, 1989

L’installation photographique *Helms Amendment* (1989) de Louise Lawler réagit au vote du Sénat des États-Unis en faveur de l’amendement qui, en 1987, refuse d’allouer des fonds pour l’éducation, la distribution de matériel et la prévention contre le sida sous le prétexte de ne pas encourager la toxicomanie et l’homosexualité. Six espaces laissés vides émaillent cet accrochage à la radicalité objective: cette absence symbolise le retrait de six députés réfractaires ayant eu le courage de voter contre la proposition de loi scélérate.

Née en 1947, Louise Lawler débute en 1978 en présentant dans une galerie new-yorkaise une peinture représentant un cheval, datée de 1883, initialement accrochée dans un bureau au-dessus d’une photocopieuse. Littéralement transposée par le geste de l’artiste dans le contexte d’une galerie, cette œuvre conduit à s’interroger sur les dynamiques économiques et sociales qui déterminent le statut de l’œuvre d’art et sa trajectoire. Capturant des œuvres dans leur contexte d’exposition, le regard de Lawler photographie joue sur la valeur ajoutée par le cadrage, la propriété, la reproduction. Sa démarche se rattache au mouvement simulationniste, dont elle est l’une des figures de proue avec Barbara Kruger et Jeff Koons.

Thibault Boulvain, historien de l’art, « *Helms Amendment*: le produit de son temps »
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

En décembre 1989, sa tournée des galeries new-yorkaises conduisit la critique d’art Roberta Smith à Metro Pictures, où l’installation de Louise Lawler, *Helms Amendment*, méritait selon elle qu’on s’y arrêât. L’œuvre, 94 photographies identiques en noir et blanc d’un gobelet en plastique, installées par paires, sur deux rangées, et six textes muraux dans autant d’espaces laissés vides, avait été exposée à l’occasion de la deuxième Journée mondiale de lutte contre le sida. À cette date, aux États-Unis, l’épidémie, nourrie de l’inaction des administrations Reagan et Bush, du lobbying de l’industrie pharmaceutique, de la peur et de la haine des malades, avait déjà causé la mort de près de 100 000 d’entre eux. [...]

Lawler, quant à elle, sortit de sa « critique matérialiste » du monde de l’art, qui l’occupait depuis le début de la décennie, pour dénoncer, avec *Helms Amendment*, les inhumanités des 94 sénateurs qui avaient voté le texte de 1987. Chacune des photographies est légendée du nom d’un sénateur, et de l’État qu’il représentait. [...] Loin des images de soufre qui enflammaient la chambre haute du Congrès, celle du gobelet en plastique blanc est désarmante de vacuité – habile pied de nez aux censeurs de « l’obscurité ». Mais, photographié à la manière d’un poivron d’Edward Weston – « blancs lumineux, noirs intenses » –, le gobelet a, pour Lawler, quelque chose de la forme classique, que vénérât Mapplethorpe, à qui serait ainsi rendu hommage. Il évoque surtout « un environnement médical », comme à la même époque les sanitaires de Robert Gober. La répétition du motif insisterait alors sur la fréquentation assidue des hôpitaux, leur drame froid, et sur la longue suite des malades, anonymes et jetables pour ceux qui décidaient si mal de leur sort en réunion.

SHERRIE LEVINE

« After August Sander », 2012. « After Russel Lee », 2016

Féministe, Levine ne reproduit que les œuvres d’hommes, déjouant la domination masculine de l’art, assise sur les concepts d’autorité et de génie. En 1980, elle dit espérer que « dans [s]es photographies de photographies adviendra une paix fragile entre [s]on attirance pour ces idéaux [...] et [s]on envie de n’en pas avoir, pas plus que d’attaches d’aucun ordre. » En 1981, « After Walker Evans », 22 clichés de clichés réalisés entre 1935 et 1938, réactive leur pouvoir visuel, comme en 2012 les 18 tirages d’ « After August Sander » et ceux d’ « After Russel Lee », en 2016.

Sherrie Levine, née en 1947, est l’une des figures de la « Pictures Generation », à l’exposition éponyme de laquelle elle participe en 1977. Au tournant des années 1970-1980, ces artistes ont en commun le réemploi d’images, dans une perspective critique des valeurs de l’art. S’appropriant des photographies, peintures et sculptures existantes, Levine se désintéresse de la virtuosité, pour interroger les postulats d’unicité, d’authenticité, d’originalité, bases de la monétisation d’une œuvre. Exposant des dessins sur papier millimétré et remarquant l’intérêt porté par les visiteurs au trait plus qu’à l’idée, elle abandonne un médium dont le pouvoir de séduction « détourne de ce que l’art peut accomplir de plus important », au profit de la photographie. Elle produit dès lors des séries intitulées « After » suivi du nom de l’artiste utilisé, revendiquant l’emprunt comme mode créateur. After, « d’après » et « après », fait aussi voir l’angoisse d’arriver trop tard, après les révolutions.

Florian Ebner, conservateur en chef du cabinet de photographie, Centre Pompidou–Musée national d’art moderne
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

La puissance du geste d’appropriation à l’œuvre chez Sherrie Levine a souvent contribué à réduire son travail à son impact conceptuel, sans regarder en détail la rigueur formelle de son travail d’interprétation. Il convient alors de se pencher sur la genèse de la série « After August Sander » pour une lecture plus riche et complexe de cette pièce. [Elle] consiste en 36 photographies extraites de son œuvre monumentale *Les hommes du 20^e siècle*, tirées par son fils Gunther Sander et éditées par son petit-fils Gerd Sander. Comme sur la double page d’un livre, les 36 photographies sont regroupées par paires d’images: neuf paires dédiées aux hommes et neuf paires dédiés aux femmes, organisées en fonction du rôle des protagonistes dans la société allemande de l’entre-deux-guerres. Sherrie Levine réagit à cette constellation de la famille Sander en supprimant une moitié de photographie et en s’appropriant l’autre avec sa méthode de reproduction photographique. Elle se focalise sur les portraits de Sander qui sont profondément *unheimlich*, ambigus et inquiétants en même temps. [...]

Cette appropriation du travail d’August Sander par Levine relève d’une démarche profondément conceptuelle: celle d’éditer. Comme le disait Walker Evans en 1931, le travail de Sander est un grand *editing of society*. L’œuvre en elle-même – une œuvre monumentale certes, mais loin d’un monolithe délaissé par son auteur même – est une grande construction qui nous est transmise et léguée par le travail d’édition de sa famille et des historiens de la photographie.

RICHARD PRINCE

Untitled (Cowboy), 2015. *Untitled (Cowboy)*, 2016. *Untitled (Cowboy)*, 2016

Parmi les grands thèmes qui traversent son œuvre, Richard Prince s’est notamment approprié celui de la publicité et de la construction des icônes d’une société à travers elle. Avec la série présentée à la Bourse de Commerce, il met en scène un cowboy viril, héros d’une célèbre marque de cigarettes, maître d’une nature domestiquée: la « rephotographie » d’une photographie publicitaire devient alors une œuvre à part entière qui dissèque le rêve américain.

Né en 1949 dans la zone américaine du canal de Panama, Richard Prince s’approprie en série les images *mass-médias*, issues de la publicité et de *l’entertainment* des années 1970. Il redéfinit les concepts de paternité, de fortune critique et de « mythification » de l’œuvre d’art. Sa production de dessins, de peintures, de photographies et d’installations, explore le rôle que jouent les subcultures et les modes d’expression vernaculaires dans la définition de l’identité américaine. À travers une approche emprunte d’ironie, l’artiste recueille et raconte les mythes, les symboles et l’imaginaire américain: des femmes, poitrine dénudée, juchées sur des Harley Davidson, des *pin-up* de Hollywood dans des voitures d’époque, des bandes dessinées inspirées des magazines *Playboy* ou *The New Yorker*, jusqu’aux séduisantes – mais inquiétantes – infirmières en blouse et calot de la série « Nurse ».

Matthieu Humery, conservateur auprès de la collection, chargé de la photographie
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Richard Prince, à travers sa série *Untitled (Cowboy)* (2015–2016), joue sur l’ambiguïté de la mise à distance du mythe américain et sur l’irréversible attirance des images qu’il suscite. Le travail de Prince ne réside pas dans la production originale d’images mais dans la reproduction ou l’appropriation de celles-ci, l’artiste se plaçant davantage du côté du commentateur. [...] Prince, à travers cette série, emprunte et reproduit en grands formats des images « iconiques » de la figure du cowboy utilisées dans l’art publicitaire. En laissant clairement repérables les traces de son appropriation avec bouts de scotch, déchirures à la gouttière et absence évidente de retouches sur Photoshop, Prince ne laisse aucun doute concernant la nature de sa subtilisation. [...] Que regarde-t-on lorsque nous regardons la simulation d’une image qui est elle-même une simulation? Où se trouve la frontière entre la réalité et l’invention? [...] La réponse de Prince à la question « qui sommes-nous? », sujet de l’éternelle quête identitaire des Américains, est ici post-utopique, un moment où la réalité disparaît au profit de reflets idéalisés. « Nous sommes des images », pourrait-il alors répondre.

CINDY SHERMAN

Untitled Film Still #2, 1977. Untitled Film Still #7, 1978. Untitled Film Still #3, 1977. Untitled Film Still #13, 1978. Untitled Film Still #14, 1978. Untitled Film Still #21, 1978. Untitled Film Still #32, 1979. Untitled Film Still #35, 1979. Untitled Film Still #39, 1979. Untitled Film Still #48, 1979. Untitled Film Still #52, 1979

La première série photographique de Cindy Sherman, « Untitled Film Stills », la met en scène, à partir de 1977, à la manière des clichés de stars des années 1950-1960, se jouant de l’archétype de la femme fatale, pulpeuse, aguicheuse, offerte, consentante. Composé de 69 images et autant de personnages, la série questionne les stéréotypes féminins véhiculés par et pour les hommes. Ménagère à la poitrine saillante, étudiante ou libraire en équilibre, ténébreuse allumant sa cigarette du bout des lèvres, autostoppeuse esseulée... : chaque fois, la même femme-objet sexualisée. Empruntant à l’esthétique des *films stills* – photographies de tournages – ces œuvres isolent la femme telle une icône tendue au regard. Réemployant l’esthétique du noir et blanc, Sherman découpe des plans tels ceux du néo-réalisme italien, d’Hitchcock, des séries B. Modèle-photographe, sujet et objet, l’artiste instaure une distance avec la représentation, donnant à voir, en chaque scène, le regard machiste qui la crée. À force de fards et de costumes, elle donne corps à une grinçante comédie humaine, qui baigne d’un jour cru la construction des identités.

Cindy Sherman, née en 1954, vit et travaille à New York. Elle débute en peinture, avant de trouver dans la photographie sa langue d’élection. En 1979, Sherman crée un espace d’exposition indépendant, Hallwalls, avec Robert Longo et Charles Clough. À partir des années 1980, passant à la photographie couleur, elle applique sa méthode au monde de la mode (« Fashion » et « Sex Pictures »). Son travail a été exposé à la Punta della Dogana à l’occasion des expositions « Dancing with Myself » (2018) et « Mapping the Studio » (2009-2011) et au Palazzo Grassi lors de « Where Are We Going? » (2006).

Matthieu Humery, conservateur auprès de la collection, chargé de la photographie
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Miroir aux multiples facettes de notre société et de ses constructions idéologiques, les « Film Stills » manipulent et jouent à la fois sur l’image de la femme mais aussi sur la propre image de l’artiste par l’illusion du déguisement et du maquillage. Incarnation du « Je est un Autre », le travail de Cindy Sherman s’inspire notamment de celui de Claude Cahun qui avait su faire de son être le support d’une réflexion nouvelle sur les notions d’identité et de genre. [...] Ces photographies révèlent la manipulation du corps, celui de l’artiste d’abord, des femmes ensuite ainsi que celle des sexes au sens littéral et figuré. En outre, que l’artiste soit face à l’objectif, déguisée, ou exclusivement derrière celui-ci, une part d’elle-même est toujours représentée.

MARTHA WILSON

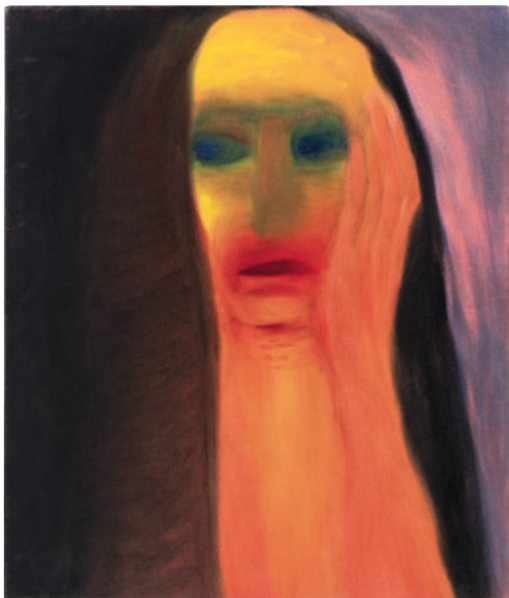
« Posturing: Drag », 1972–2008. « Posturing: Age Transformation », 1973/2008. « A Portfolio of Models », 1974

Dans les séries « Posturing: Drag » et « Posturing: Age Transformation » (1972-2008), Martha Wilson expérimente d’autres subjectivités que la sienne en incarnant des galeries de caractères aux prises avec les stéréotypes de genre et d’âge. « A Portfolio of Models » (1974), ensemble de six photos noir et blanc, représente *La Femme au foyer, La Déesse, L’Ouvrière, La Professionnelle, La Lesbienne, La Terre-Mère*: « Ce sont là les modèles que la société m’offre. [...] Ne reste qu’à être artiste. »

Martha Wilson, artiste féministe new-yorkaise née en 1947, pionnière de la performance, prête dans les années 1970 son corps grisé à une galerie de personnages subversifs. Se mettant en scène dans des photographies et vidéos, elle emprunte les identités pour remettre en cause les modèles imposés aux femmes. En 1976, elle crée DISBAND, groupe d’artistes new-yorkaises actif de 1978 à 1982, qui produit de la musique en criant et piétinant le sol, estompant la limite entre concert et performance. Que veulent les femmes ? Ou plutôt, comment la société façonne-t-elle ce que veulent les femmes ? Martha Wilson examine la façon dont les femmes sont censées apparaître dans la sphère publique et celle dont sont apprises ces conventions. Recueils d’« expériences de personnalité », ses séries livrent des portraits d’elle-même comme un(e) autre tentant d’être ce qu’elle est : une femme essayant de vivre l’intériorité d’un homme qui tenterait de ressembler à une femme ; « une femme de 25 ans essayant de ressembler à une femme de 50 ans essayant d’avoir l’air d’avoir 25 ans. »

Élisabeth Lebovici, historienne et critique d’art
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Comment devenir visible en tant qu’artiste, tout en identifiant comme femme dans un monde masculin (le milieu de l’art conceptuel), particulièrement éloigné de surcroît des centres du pouvoir artistique (Halifax n’est pas New York) ? L’appareil photographique sert de matériau d’enregistrement mais aussi de présentation : il institue la performance qui se réalise devant l’objectif. Martha Wilson travaille avec ce qu’elle a, c’est-à-dire son corps, qu’elle habille et maquille de façon à incarner, de façon temporaire, un nom accolé à un genre (« A Portfolio of Models », 1974) : « la femme au foyer », « la mère nourricière », « la déesse », « la lesbienne », « la professionnelle », « la travailleuse ». Accompagnant cet intitulé générique, un court texte dévoile brièvement un point de vue, celui du personnage sur soi-même, qui pourrait donc apparaître subjectif n’était l’utilisation de la troisième personne du singulier. Détachant la parole d’un « auteur » intérieur, le discours devient social, normatif, laissant voir, tout comme le costume et la pose, son caractère préfabriqué, *readymade*. L’identité n’existe pas en dehors de la performance, c’est-à-dire la répétition incarnée d’une norme, à laquelle la photographie donne (un) corps ; un corps servant de banc d’essai à des rôles sociaux en usage dans les années 1970, puisque tel est le moment de fabrication des « tableaux » (image/texte). Féministe, « A Portfolio of Models » montre que chaque construction genrée, chaque incarnation féminine imaginée n’a rien d’intemporel. Au contraire, elle est historiquement située, installée au sein des mots-clefs des années 1970, des usages, des rôles, des conversations.



MIRIAM CAHN / XINYI CHENG /
PETER DOIG / MARLENE DUMAS /
MARTIN KIPPENBERGER / FLORIAN KREWER /
KERRY JAMES MARSHALL / ANTONIO OBA /
THOMAS SCHÜTTE / SER SERPAS /
RUDOLF STINGEL / CLAIRE TABOURET /
LUC TUYMANS / LYNETTE YIADOM-BOAKYE

Peintures et sculptures
 Galeries 4, 5, 6, 7 – 2^e étage

Sur tout le deuxième étage de la Bourse de Commerce, un parcours de peinture, ponctué de sculptures, prend pour fil rouge la figure humaine. Il s'ouvre en Galerie 4 avec trois peintures de l'artiste italien Rudolf Stingel troublant la perception et toujours interrogeant ce que peindre veut dire. Il se développe ensuite dans les Galeries 5, 6 et 7 et offre une proposition mixte du point de vue du genre, des origines et des cultures, et ouverte à une nouvelle génération : à des artistes nés après-guerre et dans les années 1950 comme Miriam Cahn – présentée pour la première fois dans une exposition de la Collection Pinault –, Marlene Dumas, Thomas Schütte ou Kerry James Marshall répondent des artistes nés à la fin des années 1970, comme Lynette Yiadom-Boakye, dans les années 1980, comme Florian Krewer, Xinyi Cheng, Claire Tabouret et Antonio Oba, ou dans les années 1990 comme Ser Serpas.

Rudolf Stingel, *Untitled (Paula)*, 2012. © Rudolf Stingel. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York. Photo Tom Powel.



De gauche à droite et de haut en bas: Antonio Oba, *Sesta*, 2019, © Antonio Oba. Courtesy de l'artiste et Mendes Wood DM. Photo Bruno Leão. Miriam Cahn, *sarajevo, 22/08/95*, 1995, © Miriam Cahn. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff. Photo François Doury. Luc Tuymans, *The Valley*, 2007, © Luc Tuymans. Photo D.R.

MIRIAM CAHN

Fluchtling, 1998. *sarajevo*, 22/08/95, 1995. *KOPFWEH (état de guerre)*, m 8. 1983, 1983. *was mich anschaut*, 26.3.94, 1994. *o.t., nov.94*, 1994. *geologie*, 8.10.94, 1994. *kindchen*, 25.7.99, 1999. *o.t., 08+13.7.2013*, 2013. *schwarze kriegerin*, 08.01.2018, 2018. *kriegerin*, 08. + 19.03. + 13.04.2017, 2017. *baumwesen*, 22.5 + 31.8 + 10.9.19, 2019. *gebärenmüssen*, 16.6. + 9. + 27.10.19, 2019. *unklar*, 03.12.1995, 1995

En Galerie 6, une sélection de seize œuvres de Miriam Cahn est présentée en dialogue avec celles de Luc Tuymans et d’Antonio Oba. Les apparitions fantomatiques et fugitives de ses figures peintes sont nimbées de couleurs. Leur fugacité relève d’une réflexion sur la mémoire et le temps, la conscience aigüe d’un désastre, en lien à son engagement politique et féministe.

Née en 1949 à Bâle, en Suisse, Miriam Cahn se forme au graphisme, puis s’en détourne pour le dessin. Qu’ils soient exécutés à la craie, sur les murs des galeries et dans l’espace public, ou au fusain, sur de grands cahiers posés au sol, ses premiers dessins de la fin des années 1970 manifestent une expression véhémence, violente, transgressive. L’artiste ne tarde pas à utiliser son propre corps comme matériau dans des performances vidéo. La notoriété acquise avec la présentation de son œuvre à la Documenta de Kassel de 1982 coïncide avec l’emploi systématique de la peinture à l’huile et en couleur qui devient sa pratique de prédilection. Son œuvre est fondé sur l’image du corps, plus précisément sur les conditions d’apparition de l’image : son surgissement, son trouble, sa disparition. Un mirage dans un paysage évanescent, le saisissement mystérieux d’une silhouette, le spectre d’un visage hagard et diaphane...

Éric de Chassey, historien de l’art, directeur général de l’Institut national d’histoire de l’art (INHA)
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Les corps masculins et féminins occupent une place prépondérante dans l’œuvre de Miriam Cahn : ils en sont non seulement les agents mais aussi l’un des thèmes, le sujet aussi bien que l’objet. Elle peint des corps, isolés ou multiples, en tant que chair, voire en tant que viande, mettant souvent l’accent sur leurs organes sexuels – poitrines affaissées, vulves béantes, pénis en érection – qui apparaissent comme les appendices des jambes, des bras et des visages (parfois réduits à des symboles schématiques – cercles, croix –, parfois plus détaillés et réalistes). Il lui est arrivé au moins une fois de réaliser des sculptures autonomes prenant la forme de ces appendices, qu’elle a ensuite photographiées contre sa propre chair. Les corps qu’elle peint font tantôt référence à son propre corps et à son vieillissement, tantôt aux corps d’autres sujets, à des âges différents (tout particulièrement dans les images de familles nucléaires ou de femmes avec enfants).

XINYI CHENG

Light Blue Shirt, 2018. *Jane*, 2019. *Lighter III*, 2019. *Sorrowing Man*, 2019. *Red Bonnet*, 2019

Dans son entourage, Cheng capte une gestuelle, un visage, une voix. Une mâchoire tendue vers un briquet, un homme demi-nu portant un verre aux lèvres, à un filet d’eau ; compositions figées par des poses doucement lascives, baignées de couleurs chaudes et froides, constellées d’accidents, irradiées par une lumière qui semble percer la toile.

Xinyi Cheng, née en 1989 en Chine, vit entre Shanghai et Paris. À Baltimore en 2012, elle connaît sa « vraie révélation » : son langage pictural. Nourrie de la peinture des maîtres anciens (Bellini), des figures de la modernité (Monet, Degas, Picasso...) comme empreinte des œuvres plus contemporaines de Francis Bacon, Gerhard Richter, Luc Tuymans, Cheng resserre le cadre pour imaginer des scènes de rencontre réalisant ses toiles d’après des photographies personnelles.

Franck Balland, critique d’art et commissaire d’expositions
« Opaque et transparente », extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Chez l’artiste chinoise, formée à un apprentissage classique de la sculpture (qu’elle délaissera cependant, non sans avoir conservé une attention aigüe pour la relation qui lie spatialement objets et sujets), la peinture suit la vocation à rendre compte de sensations ambiguës. Les corps, vus dans leur entièreté ou en fragments rapprochés, sont brossés dans une couche dense de couleurs qui semble fréquemment ternie d’un voile grisâtre. [...] Curiosité, inquiétude et désir se mêlent dès lors dans ces instantanés majoritairement réalisés à partir d’un répertoire de photos personnelles. Systématiquement absente de ses toiles, elle emploie la peinture tel un intermédiaire sensuel pour poursuivre avec chacune de ces personnes un échange secret, mû par les projections qu’elle nourrit à leur contact. [...] Si elle admet notamment trouver une jubilation particulière dans la figuration des mains, autant que dans certains accessoires révélant la personnalité de ses modèles, c’est sur des gestes ordinaires que son attention se fixe le plus souvent. [...]

À la suite de Roland Barthes, qui expliquait avoir « substitué à la description [du discours amoureux] sa simulation », la peinture de Xinyi Cheng est affaire de réplique – comme il se dirait d’une terre continuant à trembler. S’y logent des impressions vibrantes de l’amour, de l’amitié, de la confiance qu’on accorde aux autres. Elle est aussi traversée des peines, des doutes, des menaces sourdes dont les contours, toujours, échappent.

Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection

« Nourrie de références à la peinture de Picasso, Degas, Toulouse-Lautrec ou encore de Francis Bacon, Gehrard Richter et Luc Tuymans, la jeune artiste chinoise Xinyi Cheng met en scène des moments de rencontres intimes, très sensuels, entre peintre et modèle, spectateur et sujet représenté. »

PETER DOIG

Red Man, 2017. Painting on an Island (Carrera), 2019. Bather (Night Wave), 2019. Red Canoe, 2000

Red Canoe (2000) suit la découverte des Baigneuses à la tor-tue de Matisse, aux grands aplats de couleurs liant abstraction et figuration. Comme Matisse désirait la « sérénité », Doig, résumant la scène, aspire à sa « stabilité ». L’acteur Robert Mitchum en maillot de bain : c’est Red Man (2017), d’une série où le baigneur succède au skieur. Painting on an Island et Night Bathers (2019) font partie de productions plus récentes.

Peter Doig, né en 1959 à Edimbourg, grandit dans les Caraïbes et au Canada, avant de se former à Londres. Il vit entre Londres et Trinidad dans les Caraïbes. La force et le caractère incommensurable de la nature, sa puissance méta-physique, marquent ses toiles. Inspiré par le romantisme allemand, Edward Hopper, Edvard Munch, les films d’horreur, Doig peint des lieux indomptés, traversés de traces : maisons, canoës, silhouettes... Sous leurs dehors naïfs, ses toiles, peintes d’après une réalité altérée par la photographie, abritent le vertige d’énigmes sans réponse. Écho à des formes mémorielles, un lexique simple (homme, bateau, eau, neige) devient faisceau d’indices. Surgit alors, non la facticité inerte d’événements passés, mais le nœud vibrant du souvenir. Professeur à la Kunstakademie de Düsseldorf, Doig aime à faire dialoguer son travail avec celui de ses élèves, poursuivant l’histoire de l’école, légendaire matrice de la peinture contemporaine allemande.

Fabrice Hergott, directeur du musée d’Art moderne de Paris
Extrait du catalogue d’exposition Ouverture
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

À partir de la fin des années 1980, Peter Doig a inventé une manière de peindre qu’il est impossible de réduire à la figuration tant ses ta-bleaux sont un questionnement de ce qu’est la peinture. En une quinzaine d’années, il s’est imposé au point d’être à lui seul à l’origine de tout un courant au milieu de cette grande variété de formes et d’approches que la peinture représente aujourd’hui. Son œuvre est indubitablement à part. Elle constitue l’une des positions les plus originales et les plus ambitieuses dans le rapport que le spectateur d’aujourd’hui peut avoir avec l’art, c’est-à-dire dans sa per-ception du réel. [...] La lumière n’est pas orientée. Les ombres tournent autour des éléments comme s’ils n’y avait pas de cohérence lumineuse. Le réalisme ne vient pas d’une cohésion réaliste de l’espace. Il n’y a pas plus de distribu-tion rationnelle de la lumière qu’il n’y a de perspective, mais une sorte de suspension de la présence. [...] Ses tableaux semblent susciter une incom-préhension du peintre/spectateur devant leurs sujets comme si Doig recons-truisait en peinture la fascination du protagoniste du film Blow-Up devant les clichés de ce qu’il comprendra plus tard être celui d’un meurtre sans traces, les images elles-mêmes finissant par disparaître pour ne laisser subsister qu’un intense sentiment d’irréalité, où le tragique, ou son éventualité côtoient l’insignifiance.

MARLENE DUMAS

Skulls, 2011–2015. Mamma Roma, 2012. Destino, 2012. Stellina, 2012. Angels in Uniform, 2012

Sans trêve, Marlene Dumas scrute, interprète puis redonne corps et voix, comme dans Mamma Roma (2012) : le visage d’une mère déchiré par la douleur de la perte de son enfant est celui de l’actrice Anna Magnani dans le film éponyme de Pier Paolo Pasolini réalisé en 1962. Angels in Uniform (2012) fait revivre, d’après une photographie, les « petites étoiles » pensionnaires de la Fondazione Stellina milanaise, un orphelinat. Les silhouettes de Stellina et Destino (2012) montrent, en gros plan, l’insouciance volée à l’enfance. Les 36 crânes de la série « Skulls » (2011-2015) composent un memento mori immersif.

Marlene Dumas, née en 1953 en Afrique du Sud, vit à Amsterdam. Ses toiles et dessins, à l’huile ou à l’encre, offrent les portraits de figures transfigurées en reflets de la condition humaine, écartelée entre le désespoir et l’extase, la mort et l’amour de la beauté. Un moment crucial se joue dans la recherche ou « le vol » des images qui serviront de modèles, parfois issues, pour une même œuvre ou série, de la publicité de mode et de l’iconographie chrétienne renaissante (série des « Magdalena »). Le sexe et la couleur de peau, l’innocence et la faute habitent ce travail où l’intime répond au politique, le fait divers, au mythe, notre façon d’être au monde, aux flux d’images qui nous irrigue. Plongeant au fond des ténèbres, l’œuvre de Dumas déborde d’une vitalité inentamée, désespérément joyeuse. « Je peins parce que je suis une femme. [...] Je peins parce que je suis une femme pieuse. (Je crois en l’éternité). [...] Je peins parce que je suis une femme sale. (Peindre est une affaire désordonnée). [...] La peinture parle de la trace du toucher humain. Elle parle de la peau d’une surface. » Certaines de ses œuvres ont été présentées à la Punta della Dogana à l’occasion des expositions « Prima Materia » (2013-2015) et « Mapping the Studio » (2009-2011), à Palazzo Grassi pour « Le Monde vous appartient » (2011-2012) et « Séquence 1 » (2007).

Marie Darrieussecq, écrivaine
Extrait du catalogue d’exposition Ouverture
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Marlene Dumas ne veut représenter personne, elle préfère suggérer. « Mesurer sa propre tombe » : voilà ce qu’est l’art pour cette artiste née en Afrique du Sud en 1953. Pas très joyeux, admet-elle, mais « pour une portrai-tiste dans mon genre, je ne peux pas voir au-delà ». Et mesurer notre propre tombe, en regardant ses portraits, ce n’est pas la creuser, c’est y penser, c’est la prévoir : comment notre corps entrera, plus ou moins réticent, dans la terre ou dans l’urne. Alors la mesure sera définitivement prise. L’urgence pour Dumas est en tous cas de peindre. [...] « L’identité » est une des inventions humaines qui révulsent Marlene Dumas. Être debout sur la terre, c’est tout ce que nous pouvons souhaiter – voilà ce que semblent dire ses portraits. Savoir quoi faire de ce creux aux reins qui nous différencie, si peu, des animaux à quatre pattes.

Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection

« À contre-courant des artistes abstraits de l’époque, Marlene Dumas choisit la figuration pour créer des œuvres politiques fortes, engagées dans un questionnement sur l’Apartheid, les inégalités sociales, la ségréga-tion, la mort ou encore l’érotisme et la perversité. Ses crânes colorés sont va-poreux, comme si, malgré la mort, quelque chose continuait de flotter en eux. La répétition lancinante, en ligne, du même motif participe de l’impact sur le spectateur qui, pris dans un face à face, se retrouve comme forcé à les dé-tailler dans leurs particularités, à les différencier et ainsi leur redonner une humanité perdue. »

MARTIN KIPPENBERGER

Bitte nicht nach Hause schicken (Please Don't Send Home), 1983. *Untitled, de la série/from the series « Hand-Painted Pictures »*, 1992. « Jeder ist seines Glückes Schmied (Every Man is the Architect of His Own Fortune) », 1983. *Paris Bar*, 1993. *Untitled, de la série « Lieber Maler, male mir... »*, 1983

Dans la Galerie 5, trois autoportraits de Martin Kippenberger qui occupent dans son œuvre une place cardinale sont présentés pour la première fois. *Bitte nicht nach Hause schicken* (1983) le montre, pancarte au cou : « Prière de ne pas renvoyer à la maison ». Figure de l'errance, l'artiste, paria d'un monde codifié, porte la mémoire des victimes des tragédies récentes, juifs, homosexuels, handicapés, tziganes, déportés, exterminés. Avec la série « Cher Peintre, peins pour moi » (« Lieber Maler, male mir... », 1983), commandée à l'affichiste Werner, Kippenberger réalise des peintures et des autoportraits paradoxaux, non peints par lui, tandis qu'avec le recours à l'affiche il critique le statut de l'œuvre d'art : sa valeur, son unicité, la question de sa signature, etc. *Untitled* (1992) fait partie des « Hand-Painted Pictures », deuxième cycle d'autoportraits du peintre, nu ou en sous-vêtement. Ici, une bedaine serrée par un short violet, devant lequel pan-tèlent deux mains contorsionnées, morceau de bravoure, à la fois agent et thème de l'œuvre, en un défi paradoxal lancé au culte de l'original. L'accrochage présente aussi le monumental trompe l'œil de *Paris Bar* (1993) ainsi qu'une série de 21 portraits sur toile qui déclinent autant de pastiches de styles et sujets ancrés dans l'histoire de la peinture.

Né en 1953 dans une famille protestante de RFA, mort en 1997 à Vienne, Martin Kippenberger est un peintre maudit, chef de file, difficile à cerner qui prétend n'avoir « aucune spécialité ». Il préfère à « artiste » le mot « représentant », plus approprié au marché de l'art auquel il assume de participer : « Si tu dis que tu fais ça pour la gloire, c'est du pipeau ». Fort de sa posture de prestataire irrévérencieux, Kippenberger crée, maniant avec brio le burlesque et la caricature. Ses titres et formules cinglent : « le chômeur est tranquille le samedi », etc. S'inspirant de la culture populaire et de l'histoire de l'art, il interroge la « mort de la peinture », les « avant-gardes » ayant fait long feu. Provocatrice, vue comme cynique, son attitude tour à tour irrévérencieuse et complaisante, éreintant la « belle » peinture et faisant assaut de virtuosité, déchaîne, souvent, le scandale et, parfois, l'enthousiasme. En 1996, Kippenberger reçoit le Prix Käthe-Kollwitz à Berlin. En 1997, le Mamco de Genève organise sa première rétrospective, avant celle de la Tate Modern en 2006.

Vincent Gicquel, peintre
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Son père lui répétait : « Tu dois trouver ton style ». Kippenberger lui-même affirmera plus tard : « Richter m'a piégé ». Il fallait couper des têtes, comme toujours, s'affranchir pour s'accomplir. Le titre « Peint sous l'influence de spaghetti n°7 » résonne comme la phrase de Thomas Bernhard « les maîtres anciens sont morts et les maîtres futurs n'existent pas ». Sa seule influence désormais, c'est lui-même. « [...] Jusqu'au jour où j'ai pris conscience que mon style était là où j'étais : inutile d'aller dans les musées, l'art se trouve dans la rue ». Se nourrir des choses simples, ne pas peindre des toiles mais se peindre soi-même. Sa relation aux motifs, c'est sa relation à l'existence, au réel. « Ce qui est indispensable [...], c'est que l'image du monde soit détruite par nous, encore et toujours, par tous les moyens, que toutes les images soient toujours détruites par nous ». Détruire le motif, peindre le réel, saboter les images fausses de la réalité pour n'en garder que la véritable intensité.

FLORIAN KREWER

not quite as clear, 2019. *outta space warriors*, 2019. *heat*, 2019. *intouchables*, 2018. *it's a party – angry*, 2018. *in the air*, 2018

Les six toiles présentées comme deux triptyques en Galerie 5 sont soit inondées d'un rouge presque sanguin, soit plongées dans l'obscurité. Si le pouvoir de la peinture est d'incarner, Florian Krewer touche à son mystère quand ses toiles entières deviennent chairs et couleurs à vif, disputées à la nuit noire comme le monstre qui sort les crocs dans *heat*, prêt à bondir au cœur. Des scènes urbaines, de rixes, de *battles*, où l'harceleur, le complice et la victime se confondent.

Florian Krewer, né en 1986, installé actuellement à New York et diplômé d'architecture, se forme à la peinture à la Kunstakademie de Düsseldorf auprès de Peter Doig, de 2011 à 2017. Ses peintures commencent avec des photographies personnelles ou trouvées, découpées et assemblées dans les études préparatoires où naissent ses compositions. Sur ses toiles de grand format, se débattent des figures aux traits incertains, que l'on devine juvéniles sous leurs vêtements de jogging. Dans l'atmosphère nocturne ou crépusculaire de scènes urbaines sans traces nettes d'architecture, il n'est pas aisé de démêler la vie de la rixe, la lutte de l'étreinte, le combat de la danse. Ses silhouettes, menaçantes ou pensives, rampent, sautent, courent, campent, frappent, ploient, hésitent. La violence n'est jamais loin, qu'elle éclate ou se taise, reprenant souffle. On devine des histoires, sans clefs pour les lire. Dans les précédentes séries, une couleur principale le disputait au noir : le violet, hésitation entre bleu de ciel et rouge de terre, couleur de l'entre-deux, à la lisière entre la vie et la mort, teinte d'incertitude, signe annonciateur du jour ou avant-garde de la nuit.

Anaël Pigeat, critique d'art, journaliste et directrice éditoriale
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Florian Krewer a rapidement fait le choix de la figuration, car il s'intéresse avant tout aux êtres humains, à leurs contradictions, à leurs paradoxes, et parce que l'image est plus propice à ces interrogations. D'ailleurs, peindre est pour lui comme une « conversation ». Ses premiers tableaux sont une série de portraits de ses proches : « Je peins mes amis, leurs mimiques, leurs mouvements, cela relève toujours de l'expérience. Ce que je fais aujourd'hui est lié à la manière dont j'ai grandi, dans un univers très fermé. Au contraire, la peinture est un espace de liberté, par lequel je veux offrir aux jeunes gens une manière de voir le monde, de se respecter les uns les autres. »

Ses personnages sont souvent en mouvement, en train de sauter, parfois en suspens dans les airs, en train de se battre, de danser, ou de courir. Il y a chez eux l'énergie de la danse dans les clubs la nuit. [...] Tout commence en général avec un feutre et du papier. Florian Krewer esquisse ses figures. Des photos prises par lui, ou bien trouvées sur internet lui servent de modèle. Il les coupe et les colle en écoutant du hip hop américain et allemand, du RnB, du reggae ou de l'électro. Puis il projette les grandes lignes de ces compositions, seul devant sa toile, et l'action commence comme une cérémonie. [...]

Les toiles de Florian Krewer sont aussi peuplées de tout un bestiaire, surtout des félins et des chiens qui ont parfois des accents naïfs – bien sûr, il a aussi regardé le Douanier Rousseau. Cela a commencé au moment où il a déménagé de Düsseldorf à New York, dans le quartier de South Bronx. « Au début, je ne savais pas très bien où j'arrivais, tout me semblait très violent. Mais lorsqu'on commence à connaître les gens autour de soi, on se rend compte que la réalité est tout autre. »

KERRY JAMES MARSHALL

These Blues, 1983. *The Wonderful One*, 1986. *Could This Be Love*, 1992. *Untitled (Self-Portrait)*, de la série « Supermodel », 1994. *Super Model (female)*, 1994. *Untitled*, 2008–2014. *Untitled*, 2012. *Untitled (Two Eggs Over Medium, Sausage, Hash Browns, Whole Wheat Toast)*, 2017. *Laundry Man*, 2019

Kerry James Marshall insère des figures noires dans des archétypes de l’histoire de l’art et de la culture populaire dont elles sont restées historiquement exclues. Sa série « Supermodel » s’ancre dans la culture pop et plus particulièrement dans l’univers de la musique avec une citation de l’album éponyme, sorti en 1992, par la *drag queen* culte RuPaul. Revisitant les icônes de l'histoire de la peinture classique, notamment avec *Untitled* (2012), Marshall révisé les Vénus de la Renaissance, grandes figures couchées: un homme nu et allongé sur un couvre-lit de fourrure, tenant le drapeau du panafricanisme, fait figure de nouvelle *Olympia*.

Enfant à Los Angeles, Kerry James Marshall est témoin des émeutes raciales de l’été 1965. Dans le feu des violences, les mouvements d’émancipation africains-américains le marquent. En choisissant de peindre, en grands formats, des figures noires, Marshall donne à leurs corps une place dans l'histoire de l’art. Prenant à la lettre l’application d’un unique adjectif à des carnations plurielles, il accentue la « noirceur » des peaux par des pigments tels que l’oxyde de fer, magnifiant, dans des scènes aux riches couleurs, la « beauté noire ». Auteur de son canon, il unit la tradition de la peinture d’histoire occidentale à celle de la peinture africaine, présente dans la facture et la palette. Professeur, en collection dans d’importantes institutions, il a ouvert la voie à des peintres engagés, telle Lynette Yiadom-Boakye. Né en 1955, l’artiste vit et travaille à Chicago.

Elvan Zabunyan, historienne de l’art contemporain
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Kerry James Marshall grandit à Los Angeles et est formé au Otis Art Institute où il obtient son diplôme en 1978. Charles White, le grand peintre de la dignité, y est professeur; à son contact et à celui de ses œuvres – des portraits célébrant l’histoire et la communauté africaine-américaine, Kerry James Marshall développe une réflexion sur la condition politique des Noir-e-s aux États-Unis, choisissant d’orienter son art vers une forme picturale où la figure est centrale. Se concentrer sur celle-ci est pour le peintre une manière de redonner une corporalité à des femmes et à des hommes qui ont été invisibilisé-e-s pendant des siècles par le racisme issu de l’esclavage puis de la ségrégation. Il raconte l’effet fondateur qu’a eu sur lui la lecture de *L’homme invisible* (1952), roman de Ralph Ellison qui décrit la vie d’un homme qu’on ne voit pas et qui habite un sous-sol où il allume des centaines d’ampoules pour s’accorder une visibilité. Lors d’un entretien avec l’artiste et critique californien Charles Gaines, Marshall explique qu’il a compris ne pas pouvoir abandonner la figure noire au risque de produire une perte. Dès lors, les personnages africains-américains peuplent ses fresques et narrations picturales, toisant avec fierté celles et ceux qui les regardent. En référence au « Peintre de la vie moderne » (1863) de Charles Baudelaire, l’historien de l’art Kobena Mercer intitule un de ses articles sur Kerry James Marshall « The Painter of Afro Modern Life ». Les toiles qui le révèlent au public européen lors de la Documenta X en 1997, seize ans après sa première exposition personnelle à Los Angeles, proposent des scènes où collages et peintures se mêlent dans la représentation de scènes de la vie quotidienne. Pour l’artiste, ces dernières sont au cœur de son projet: bâtir par la peinture les réalités existentielles africaines-américaines, à chaque étape de la vie, à chaque moment de l’histoire mais en maintenant, constants, fierté et espoir.

ANTONIO OBA

Garoto, 2019. *Sesta*, 2019. *Fecha Corpo*, 2016. *Estripulia*, 2018. *Um Saci*, da série *Ambiente com Espelhos*, 2017. *Eucalipto–corpo elétrico*, 2020. *Stranger fruits–genealogia*, 2020. *Corpo elétrico–Iraúna-grande/selacordo*, 2020

Un ensemble de sept œuvres d'Antonio Oba est présenté pour la première fois par la Collection Pinault, en dialogue avec celles de Miriam Cahn et Luc Tuymans. Elles adoptent différents vocabulaires artistiques, comme en témoignent ses dessins, ses ambitieuses compositions peintes, à l'iconographie complexe, énigmatique, aux accents symbolistes ou mystiques.

Antonio Oba est né en 1983 à Brasilia où il vit et travaille. Sa pratique s’imprègne de l’univers religieux et mystique brésilien : bercé par ces croyances, il explore la notion de construction identitaire de la culture brésilienne. Ses installations syncrétiques sont ainsi composées d’ex-voto communs – objets offerts à des dieux pour les remercier de leur miséricorde ou d’avoir exhaussé un vœu – auxquels il ajoute des objets du quotidien au fort pouvoir symbolique (dents d’animaux, fers à cheval, clous). Pour Antonio Oba, ces amulettes sont les témoignages matériels d’histoires individuelles douloureuses et de corps blessés : ces icônes religieuses établissent une connexion magique entre un récit individuel et un passé révolu universel. À la manière de rites mystérieux, Antonio Oba utilise aussi son corps comme tampon qu’il appose sur des toiles : en faisant ainsi de son corps un objet signifiant, une échelle de valeur, il le dote d’une puissance politique qui interroge la place des Noirs dans la société brésilienne. Cet engagement lui a valu d’être censuré ou contraint à l’exil temporaire afin d’échapper à des menaces de mort.

Renata Aparecida Felinto dos Santos, artiste et historienne de l’art
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

D’une grande qualité formelle, ses œuvres sont le produit de recherches intensives, d’une activité artistique inlassable et d’une exploration de l’héritage de ses ancêtres. Ses réflexions sur le corps traversent son travail de dévoilement, de révélation et de réconciliation avec ses origines. Sa poétique dénote une immersion introspective invoquant des êtres venus des mondes visible et invisible qui, ensemble, en font un être humain, vivant, animal. Dans les œuvres d’Antonio Oba, le sacré, dans son sens le plus quotidien, se manifeste à première vue lorsque l’artiste mobilise l’iconographie de la liturgie judéo-chrétienne. D’autres œuvres explorent quant à elles différentes strates de l’africanisme, explorant plus précisément la jonction des héritages spirituel et culturel des peuples yoruba et bakongo, dont l’histoire, inséparable de la douloureuse traversée de l’Atlantique, est imprégnée de significations pour les Afro-Brésiliens.

THOMAS SCHÜTTE

United Enemy (Udo), 1992. Blues Men, 2018. Blues Men, 2018. Blues Men, 2018. Blues Men, 2018. Blues Men, 2018. Blues Men, 2018. Wichte, 2006. Glasgeister, 2011. United Enemies, 1997. Grosser Doppelkopf Nr. 6, 2015. Man Without Face, 2018. Mann im Wind III, 2018

Un important ensemble d’œuvres de Thomas Schütte, dont certaines présentées pour la première fois par la Collection Pinault, est exposé dans la Galerie 5 en dialogue avec un accrochage de peintures de Martin Kippenberger et de Florian Krewer. Dans cet espace de double hauteur, la puissante série des douze *Wichte* (2006), saisissantes têtes sculptées surplombant la galerie dans toute sa longueur, semble toiser le visiteur, tout comme l'imposant *Mann im Wind III* (2018) qui ferme la perspective de la galerie de sa monumentale stature.

Né en 1954 à Oldenburg, en Allemagne, Thomas Schütte vit et travaille à Düsseldorf. Élève de Gerhard Richter et Fritz Schwegler à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, il développe une pratique artistique très diversifiée qui – partie du minimalisme et de l’art conceptuel des années 1970 – aborde des sujets cruciaux comme le pouvoir, la mémoire, le rôle de l’art et son insuffisance face aux grandes questions de la condition humaine. Sculptures, architectures, variations poétiques, autoportraits, sont autant de sujets qui, depuis l’origine, structurent l’œuvre de l’artiste, considéré aujourd’hui comme l’un des réinventeurs de la sculpture. Schütte a une approche antihéroïque de l’art et rejette la théorie, énoncée par Joseph Beuys, qui confère à l’artiste un rôle de guide, préférant introduire le doute, remettre en question les certitudes : « Mes œuvres ont pour but d’introduire un point d’interrogation tordu dans le monde », déclare-t-il. Elles se présentent souvent sous la forme de maquettes d’architecture ou de décors de théâtre, provisoires et imparfaits, qui évoquent avec ironie les grands problèmes politiques et historico-artistiques. Aujourd’hui, l’essentiel de son œuvre se concentre sur l’analyse des structures de la société, de leur organisation politique, de leur impact sur la vie des individus, pour mettre à nu la fragilité et l’instabilité des systèmes contemporains. Les œuvres de l’artiste, appartenant à la Collection Pinault, ont été montrées à Venise, à la Punta della Dogana (« Accrochage »(2016), « Prima Materia », (2013-2015), « Éloge du doute », (2011-2013), « Mapping the Studio », (2009-2011), et au Palazzo Grassi (« Le Monde vous appartient », (2011-2012) ; « Une sélection post-pop », 2006-2007).

Andrea Bellini, directeur du Centre d’art contemporain de Genève
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

L’œuvre de Thomas Schütte n’a pas d’équivalent dans le panorama artistique de notre époque. Peu d’artistes ont su développer, comme lui, en l’espace de quarante ans, une recherche aussi originale que radicale. Ce qui frappe en premier lieu chez cet artiste, c’est sa capacité à observer le passé, principalement celui de la sculpture, et à réinventer des formes et des modèles qui semblaient avoir épuisé depuis longtemps l’ensemble de leurs possibilités expressives. Prenons, par exemple, le nu féminin ; ce thème, dont ont fortement abusé tous les sculpteurs, jusqu’à la première moitié du 20^e siècle notamment, a finalement été considéré comme un véritable tabou par les artistes des années soixante. Dans les années 1990, Thomas Schütte, à travers sa série « Frauen », s’intéresse de nouveau au nu féminin et témoigne d’une capacité extraordinaire à repenser ce thème traditionnel. Je pense notamment à sa lecture attentive de personnalités telles que Maillol, Bourdelle, Matisse, Picasso et Moore. Schütte n’est pas dans l’imitation de ces grands sculpteurs, mais s’en nourrit pour aboutir à des solutions formelles inédites. En recourant à des matériaux très divers comme le bronze, l’aluminium et l’acier, l’artiste allemand parvient à créer une série de formes surprenantes et toujours différentes qui semblent contenir en elles le passé, le présent et le futur même de la sculpture.

SER SERPAS

Untitled, 2019. Untitled, 2019. Untitled, 2019. Untitled, 2019. Untitled, 2019. Untitled, 2019. Untitled, 2019

Ser Serpas peint directement sur toiles clouées aux murs, alliant la douceur chromatique des chairs à la rugosité d’une matière brute. Les œuvres présentées à la Bourse de Commerce témoignent d’une évolution de ce travail, d’une palette douce et d’un style figuratif à des toiles de facture plus expressive. Serpas resserre le cadre presque avec violence, zoome sur les corps nus, fragmentaires, aux anatomies presque composites, investis d’une charge sexuelle et érotique, trouble jusqu’à questionner leur nature.

Née en 1995 à Los Angeles, Ser Serpas sculpte à partir d’objets trouvés, « dégoûtants, éphémères, maltraités ». À travers ses assemblages chaotiques, elle interroge le quotidien, le reconfigure, tentant de refléter l’harmonie entre désirs et craintes. Influencée par ses expériences dans les domaines associatif et de la mode, Ser Serpas a fait de la surconsommation un thème central de son art. Ses compositions anthropomorphes mêlent empilages textiles et objets de rebut, jouant de la sensualité de leurs relations. Présenté lors de l’exposition « You were created to be so young (self-harm and exercise) », un matelas entassé dans un fourneau évoque une langue sortant d’une bouche. En parallèle de ses installations, Ser Serpas peint. De son aveu, la pratique de l’installation peut devenir « facile », « banale », ne nécessitant pas les longues heures de travail de la peinture à l’huile. Comme ses dessins, les toiles de Serpas montrent des corps sexualisés. S’inspirant d’images trouvées sur internet, elle ne donne jamais à voir les visages, mais des détails d’anatomie, selon des perspectives inédites, à travers des cadrages resserrés. Artiste transgenre, ses œuvres témoignent de son regard alerte à saisir la mouvance des identités.

Ingrid Luquet-Gad, critique d’art
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Au fil de petits formats, d’abord sur bois, puis également sur toile, [Ser Serpas] décline les instants d’intimité saisis au vol, enregistrés dans la pellicule de son portable, certainement oubliés avant d’y revenir. L’aplat est généreux, la touche grasse, le cerne s’efface devant le modelé des chairs grisâtres qui, s’il eût été exécuté avec plus de minutie, aurait appelé la comparaison cosmétique avec la technique *contouring*. Ici apparaît un torse, là un bras, parfois deux ou trois, un postérieur rebondi, une main qui s’avance pour empoigner. Jamais de visages, jamais de marqueur d’identité. Seulement cet instant volé, qui semble alors moins comme un souvenir précis qu’un archétype d’intimité. Ser Serpas s’exprime et s’avance depuis ce nœud gordien des temps présents où apparaître est un danger sans pour autant être une option. Filer vite, et de biais, sans prendre racine ni dans une identité de groupe, ni dans une généalogie artistique, ni dans une ligne claire ou une masse solide, voilà la stratégie qu’elle a élue, lui permettant d’exister autrement, à l’image mais hors des systèmes classificatoires qui la précèdent et voudraient la prédéterminer, c’est-à-dire faire de l’un avec du multiple.

RUDOLF STINGEL

Untitled (Ernst Ludwig Kirchner), 2010. Untitled (Franz West), 2011. Untitled (Paula), 2012

Le deuxième étage s’ouvre sur l’unique salle de la Bourse de Commerce dont les quatre angles et murs sont droits. Cet espace plus intime, au nœud du parcours du deuxième étage, est dédié à Rudolf Stingel. L’artiste présente ici trois grandes peintures réalisées à partir de trois portraits qui déploient son paysage mental entre Europe et Amérique, histoire intime et histoire de l’art : celui de sa galeriste new-yorkaise Paula Cooper ; celui de son ami l’artiste autrichien Franz West ; celui, enfin, du peintre Ernst Ludwig Kirchner, maître de l’expressionnisme allemand et figure de la Mitteleuropa artistique.

Qu’est-ce que peindre ? Rudolf Stingel, né en 1956, a fait de son médium, la peinture, le sujet et le mode de son œuvre, axée sur cette question. Entre abstraction et figuration, Stingel n’a de cesse d’explorer, repousser et redéfinir les limites de son art, étendu à de nouveaux cadres, manières, auteurs. À travers son travail sur la peinture se déploie une réflexion sur la mémoire et le temps, marquée par le motif de la vanité. Depuis *Instructions* (1989), mode d’emploi pour produire à la perfection et à l’infini « un Stingel », l’œuvre se déploie à la frontière entre l’artiste-créateur et le spectateur-amateur. En 2001, débute la série des œuvres en Celotex, un matériau isolant offert à l’intervention des visiteurs : graffitis, collages, empreintes... À partir de 1991, Stingel recouvre d’un motif agrandi de tapis peint des salles entières, abolissant les limites du cadre, métamorphosé en environnement. Dans sa monographie au Palazzo Grassi en 2013, ce protocole transforme l’espace, sert de toile de fond à des grisailles photoréalistes, prouvant le sans-limite de la peinture. Ses portraits sont exécutés à partir d’une photographie subissant un important agrandissement, sans gommer leurs aspérités, leurs défauts et les marques du temps. Ces images sont fidèlement transposées par la peinture, jusqu’à ce que l’illusion brouille les pistes entre les médiums, faisant d’un cliché personnel, d’une simple pièce d’identité, un portrait monumental.

Elena Geuna, commissaire indépendante, auteure et conseillère en art
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

La contemplation des œuvres de Rudolf Stingel nous rappelle à la puissance visuelle de la peinture. La qualité voluptueuse de l’image s’offre complètement au spectateur. De ses peintures émane une atmosphère de dévotion immédiate, un mariage de familiarité et d’étrangeté. Face à ces peintures, tout est déjà là. Le travail de Stingel est le fruit d’une relation étroite avec la peinture en tant que telle. Rares sont les artistes qui, au fil de l’histoire, ont été capables de développer un tel rapport d’intimité ; cela exige de l’humilité, du courage et un lien de confiance avec son matériau. L’allégeance à la peinture exige de prendre du recul pour observer la toile. Stingel endure ces moments de réflexion muette et, patiemment, laisse la peinture s’exprimer. [...] Travaillant fréquemment avec des images déjà existantes, l’artiste les traduit minutieusement sur la toile au moyen d’une procédure technique rigoureuse. L’allégeance à la peinture est synonyme d’allégeance aux images, à la structure visuelle déjà à l’œuvre dans la photographie originale. Les « portraits de portraits » de Stingel interrogent la notion de réappropriation picturale ainsi que la conscience de ses sujets vis-à-vis de possibles spectateurs. Les nombreuses et variées nuances de gris – principale couleur de ses peintures figuratives – et la minutie de son processus restituent la granularité du tirage original, y compris les accrocs et les zones endommagées, et confèrent à l’ensemble une tonalité empreinte de nostalgie.

CLAIRE TABOURET

Self-portrait with a Hood (pink), 2020, Self-portrait at the Table, 2020, Girlfriends (stripes), 2019

Figuratif, l’œuvre peint de Claire Tabouret se nourrit de photographies, archives personnelles et clichés anonymes. Les personnages sont extraits de leurs repères et propulsés au cœur d’un espace pictural énigmatique. Comme sur ce double autoportrait de l’artiste, portant un « hoodie », sweat-shirt à capuche asexué et banal. Sur l’un la capuche tombe, révélant la lassitude de la tête posée entre les mains, accoudée à une table dans un flot de couleurs acides ; sur l’autre, la même capuche nimbe d’un orange électrisé le visage androgyne et juvénile où flotte, incrédule, le regard.

Claire Tabouret (née en 1981 et travaillant à Los Angeles) est l’héritière de la peinture d’histoire et du genre du portrait : son œuvre est habitée de photographies personnelles, d’images anonymes, d’autoportraits. Elle peint par superposition d’épaisseurs, de couleurs, tout en fluidité et en transparence, dans un demi-jour traversé de fluorescences. Dans ces strates naissent des groupes en très grands formats ou des portraits aux cadrages resserrés. Des *Débutantes* (2014) en robes surannées aux corps affrontés de *Born in Mirrors* (2019), des rangs des *Insoumis* à ceux des *Veilleurs* (« L’Illusion des Lumières », Palazzo Grassi, 2014-2015), peindre est, pour l’artiste, une « manière de presser l’image, d’en extraire une lumière interne, un indice ténu ».

Entretien de l’artiste avec Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection

CT: Mon point de départ pour les tableaux présentés à la Bourse de Commerce a été la série des « Skulls » de Marlene Dumas. C’est comme ça qu’est arrivée l’idée des autoportraits.
CB: Pourtant vous n’en avez jamais fait auparavant.
CT: Mais j’en ai commencé beaucoup.
CB: Il existe une telle histoire de l’autoportrait, de Rembrandt à Lucian Freud, en passant par Courbet. Et il y a une humilité à se prendre soi comme sujet, parce que c’est tout ce qu’on a, pas pour se mettre en avant – pour ne pas déranger l’autre. Je ne trouve pas l’exercice narcissique.
CT: C’est vrai que c’est le côté narcissique qui me dérangeait.
CB: Je le conçois plutôt comme une réflexion sur le statut d’artiste, ce qu’il regarde et comment, ce qu’il traduit. Ça renvoie à chacun d’entre nous. Je trouve assez beau de s’imaginer en pied. C’est troublant et plutôt humble au contraire, c’est osé de se voir vieillir. Se peindre en pied, c’est montrer comment on se tient.
CT: J’ai effectivement beaucoup réfléchi à la façon dont on se tient, à la place qu’on prend, à la manière qu’on a d’habiter son corps. En réfléchissant à mes autoportraits, je pensais au corps à travers la chute aussi, dans des postures de fragilité, ainsi qu’à la façon dont le corps exprime, à un moment donné, les mots qui lui manquent. Ce sont des mises en présence qui parlent, sans mots. La peinture vient dire les choses pour lesquelles nous n’avons pas les mots. J’ai pensé au vidéaste Bas Jan Ader, à cette vidéo dans laquelle il dit en pleurant « I’m too sad to tell you », les larmes sont ses mots. Il y a presque cette impossibilité dans mes autoportraits. La peinture vient dire les choses pour lesquelles nous n’avons pas les mots.

LUC TUYMANS

The Valley, 2007. Twenty Seventeen, 2017. The Kid, 2018. Anonymous III, 2018. Anonymous IV, 2018

Les cinq peintures de Luc Tuymans présentées en Galerie 6 permettent de relire dans une perspective culturelle européenne nombre de traits fondamentaux de son œuvre : la guerre, et plus particulièrement la Seconde Guerre mondiale, la banalité du mal, la combinaison baroque de la tragédie et de la farce, l’ambiguïté de la réalité et de ses images.

Luc Tuymans est né en 1958 à Mortsel, en Belgique. Il vit et travaille à Anvers. Considéré comme l’un des peintres les plus influents de la scène artistique internationale, Luc Tuymans s’est consacré à la peinture figurative depuis le milieu des années 1980 et a contribué, tout au long de sa carrière, à la renaissance de ce médium dans l’art contemporain. Ses œuvres traitent de questions liées au passé et à l’histoire plus récente, et abordent les sujets du quotidien à travers un répertoire d’images empruntées aux sphères personnelle et publique – la presse, la télévision, internet. L’artiste parle de l’imaginaire transformé par le monde des médias et utilise aussi des images trouvées sur le web, ou des photographies prises personnellement avec son téléphone portable, qu’il imprime et rephotographie. Sa palette, jamais excessive, se compose de différentes tonalités de gris ou de couleurs pastel. Tuymans restitue ces images en les fondant dans une lumière insolite et raréfiée ; il en émane une inquiétude apte à déclencher – selon ses propres termes – une « falsification authentique » de la réalité. Les œuvres de Luc Tuymans se confrontent aussi à l’histoire et aux faits divers : l’artiste aborde des thématiques urgentes, comme le grand rêve américain, l’horreur du nazisme, les développements du post-colonialisme, la politique des États-Unis. Son œuvre a fait l’objet d’une rétrospective inédite au Palazzo Grassi, à Venise, de mars 2019 à janvier 2020, intitulée « La Pelle ».

Helen Molesworth, commissaire d’exposition et auteure
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

S’il opère une fusion entre la photographie et la peinture, Tuymans brouille tous les indicateurs de véracité propres à la photo. Le dépouillement hermétique de ses tableaux contraste souvent avec le langage chargé qu’il utilise pour titrer autant ses tableaux que ses expositions (*Embitterment, Suspicion, At Random, The Heritage...*), mais aussi toute la littérature qui accompagne son travail, notamment les dossiers de presse des galeries et de nombreuses et longues interviews.

Dans son balancement entre silence et excès linguistique, arrêt sur image et nature morte, scène observée par la fenêtre et présence fantasmée, l’œuvre de Tuymans sous-entend que même si nous sommes dans une profonde crise éthique et politique (comme c’est le cas à présent), même si nous sommes absorbés par les informations télévisées et anéantis par le clignotement incessant de l’écran, même lorsque nous sommes envahis par la colère, la plupart du temps, le silence reste de mise et nous restons passifs face à l’horreur. Ce que cela dit de la « promesse » de l’archive et sa « responsabilité pour demain » représente peut-être l’effet Tuymans suprême.

LYNETTE YIADOM-BOAKYE

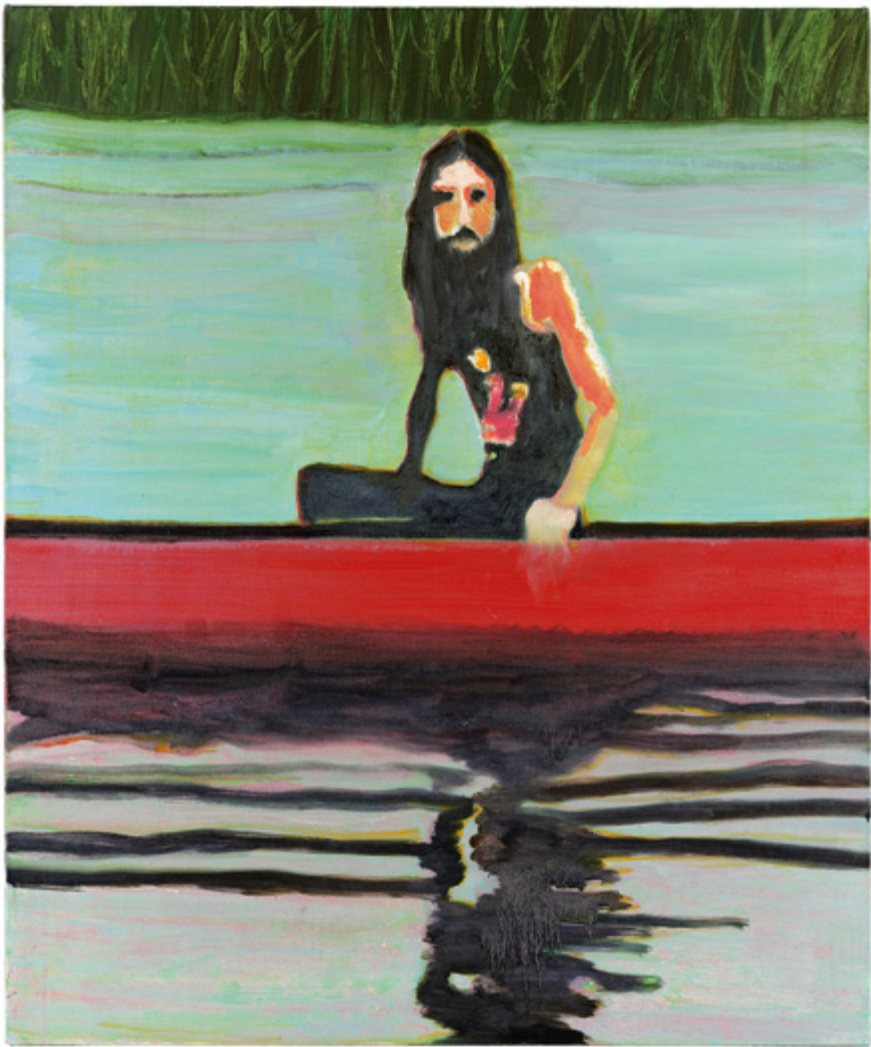
The Twitcher, 2009. Oracle, 2015. Vigil for a Horseman, 2017

Trois figures, hommes et femmes, de Lynette Yiadom-Boakye se répondent dans la Galerie 7 de la Bourse de Commerce, reprenant et détournant les formules canoniques du portrait en pied, du triptyque, du portrait en buste... Magistrale, la peinture de Yiadom-Boakye l’est par sa facture, à la mesure des maîtres académiques ; elle l’est plus encore par la force de son geste, qui remplace les nobles ou bourgeois d’hier par des personnages noirs, issus de l’imaginaire de l’artiste. Rendant flagrante, à rebours, l’omission de la figuration noire dans la tradition occidentale, l’œuvre fait acte politique. Comment exprimer l’humain par le langage de la peinture ? Dans l’urgence de capturer l’instant d’un état de conscience, l’artiste peint souvent ses toiles en une journée. Ses compositions plongent dans un espace indéfini des figures qui « ne partagent pas nos préoccupations ou nos inquiétudes », étant « tout à fait ailleurs ». Le spectateur est appelé à cocréer, par le travail de son imagination, le monde où vivent ces visages à l’insistante familiarité.

Née à Londres en 1977 de parents ghanéens, la peintre Lynette Yiadom-Boakye s’est formée à la Central St Martins School of Art and Design, au Falmouth College of Art et à la Royal Academy School. Ses portraits, « suggestions de personnes », revendiquent l’influence de Manet, Goya, Degas. Écrivaine, l’artiste publie fréquemment ses nouvelles et poèmes dans ses catalogues d’exposition.

Elvan Zabunyan, historienne de l’art contemporain
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

On peut se demander pourquoi une forme figurative génère souvent, voire toujours, la nécessité de la commenter en la ramenant à son existence dans la réalité. C’est là que l’artiste établit une rupture : elle choisit de faire de la réalité un au-delà rêveur dont tout présent s’est échappé. Lynette Yiadom-Boakye, en choisissant de peindre des femmes et des hommes qu’elle assume d’inventer, crée un autre monde. Cet univers onirique sorti de son imagination est comme celui d’un roman ou d’un film où la fiction porte la narration sans se préoccuper de la justifier. Les figures représentées, silhouettes évanescentes, existent pour elles-mêmes et pourtant, en les contemplant, on semble à chaque instant y découvrir un visage familier. La question est récurrente : qui sont ces nombreux personnages qui surgissent sur des toiles où le fond souvent noir absorbe la figure à la peau elle aussi noire ? Des hommes et des femmes qui existent dans une longue histoire que l’on ne connaît pas ? Qui appartiennent au passé ? Cela dérange-t-il que ces personnages soient hors d’une identification possible ?



De gauche à droite et haut en bas : Kerry James Marshall, *Untitled*, 2012. © Kerry James Marshall. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Maxime Verret. Lynette Yiadom-Boakye, *Resurrect The Oracle*, 2015, © Lynette Yiadom-Boakye. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Maxime Verret. Xinyi Cheng, *Jane*, 2019. © Xinyi Cheng. Courtesy de l'artiste et de Balice Hertling. Photo Aurélien Mole.

De gauche à droite et de haut en bas : Ser Serpas, *Untitled*, 2019. © Ser Serpas. Courtesy de l'artiste. Photo Flavio Karrer. Marlene Dumas, *Mamma Roma*, 2012. © Marlene Dumas. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Maxime Verret. Peter Doig, *Red Canoe*, 2000. © Peter Doig / ADAGP, Paris 2021. © Christie's Images Limited, 2013.



Ci-contre: Thomas Schütte, *Mann im Wind III*, 2018 © Thomas Schütte/ADAGP, Paris 2021. Vue d'exposition, « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Aurélien Mole.
De gauche à droite, de haut en bas: Martin Kippenberger, *Untitled* de la série « *Lieber Maler, male mir...* », 1983. © Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain. Photo D.R. Claire Tabouret, *Self-portrait with a Hood (pink)*, 2020. © Claire Tabouret. Courtesy de l'artiste. Photo Marten Elder. Florian Krewer, *not quite as clear*, 2019. © Florian Krewer. Courtesy Michael Werner Gallery. Photo Moritz Wegwerth.

PIERRE HUYGHE

Installation sonore – Studio
Niveau -2

Offspring, 2020

Avec *Offspring*, Pierre Huyghe propose une expérience poétique, hors du temps, dans la pénombre et aux dimensions du Studio, la vaste « boîte noire » située au sous-sol de la Bourse de Commerce. Conçue en 2018 pour le lieu, cette installation rejoue *L’Expédition scintillante*, imaginée en 2002. L’œuvre est inspirée d’une fiction d’Edgar Allan Poe, *Les Aventures de Gordon Pym*, et d’un voyage effectué par l’artiste au pôle Sud à bord de la goélette Tara. « Je m’intéresse – explique Pierre Huyghe – à l’aspect vital de l’image, à la manière dont une idée, un artefact, un langage peuvent s’écouler dans la réalité contingente, biologique, minérale, physique. Il s’agit d’exposer quelqu’un à quelque chose, plutôt que quelque chose à quelqu’un. »

Comme ses compagnons de génération, les artistes français dont la carrière débuta dans les années 1990 sous la formule, inventée par Nicolas Bourriaud en 1995, « esthétique relationnelle », Pierre Huyghe (né en 1962) qui vit à Santiago au Chili, ne cesse de réinventer les moyens de création et les modalités de présentation. De films en objets, de photographies en dessins, son œuvre oscille, en équilibre, entre fiction et production de réel, entre érudition et pop culture, du biologique à l’artefact, de la science à la science-fiction, de la musique au cinéma, de l’architecture à la littérature, de l’archéologie à la philosophie, au fil de collaborations. Créateur de la société de production Anna Sanders Film avec Dominique Gonzalez-Foerster et Philippe Parreno, Huyghe se présente comme un « initiateur d’événements », dont la vidéo livre un témoignage fidèle. Peut-on délimiter l’humain ? La question hante son œuvre, de la tristesse du cyborg, presque humain, trop peu humain, à la frontière avec cet autre et ce même qu’est l’animal (*Toison d’or*, 1993 ; *Human Mask*, 2014).

Emma Lavigne, présidente du Palais de Tokyo
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Offspring n’est pas une architecture sonore balisée qui varie selon les trajectoires des corps, mais un territoire singulier au sein duquel des lignes tour à tour mélodiques et chaotiques des *Gymnopédies* d’Erik Satie génèrent un *son et lumière* incertain. Antichambre, anti-scène, elle est le lieu de la répétition, d’un apprentissage hésitant, *in process*, par un *Deep Neural Network* qui tente de produire une suite musicale, une continuité. Ce dernier auto-génère des familiarités sonores, des traits hérités, une instabilité qui met d’autant plus en échec toute idée d’interprétation harmonieuse que cet instrument est constamment modifié, contrarié par des influences provenant de l’environnement extérieur, des émanations des corps recueillies à l’aide de capteurs de présence qui réagissent à la température, à l’humidité, à la lumière, qui font varier à l’infini cette partition et qui laissent sourdre, comme dans les romans de Philip K. Dick – et notamment *Le Temps désarticulé* –, l’existence d’un monde flottant, d’univers parallèles, d’un passé qui se délite tout en se réinventant. *Offspring* apparaît comme la rémanence d’un récit, la variation et l’évanescence d’une forme impalpable et mouvante, comme l’enfouissement progressif d’un son, l’évaporation d’un parfum, l’affleurement de la mémoire. Présence inframince qui comme un souffle de vie ou un courant d’air maintient la forme entre apparition et évanouissement.

TAREK ATOUI

Installation sonore – Foyer
Niveau -2

The Ground, 2019

Desservi par l’escalier qui s’enroule autour du cylindre de béton de Tadao Ando, le Foyer de l’Auditorium accueille une ample installation sonore de Tarek Atoui. Ces sculptures musicales en céramique sont un dernier clin d’œil à Venise puisqu’elles ont été exposées à la Biennale 2019 et ont donné lieu à un cycle de performances au Palazzo Grassi et au Teatrino en novembre de la même année (également présentées à la Bourse de Commerce dans le cadre de sa programmation live). Ce polyptyque, fruit de cinq ans de voyages à travers le delta de la rivière des Perles, en Chine, à scruter les pratiques agricoles, architecturales et musicales, traditionnelles et contemporaines, s’anime dans un jeu d’échos. Cette œuvre participative, invite le spectateur à l’achever en se mettant, à son tour, à l’écoute. Pour que, selon le mot de Rilke, « le vide advienne à cette vibration qui nous saisit, et console, et soutient ».

Tarek Atoui, né à Beyrouth en 1980, se forme en France à la musique électro-acoustique. Il interprète à travers le monde ses créations d’art sonore, sur les instruments et dispositifs spatiaux qu’il conçoit, sculpte et installe, faisant de son travail de plasticien une matrice musicale. Pour moduler des sons inouïs et composer, Atoui commence par poser et modeler l’espace où vibreront ses pièces. Sous ses doigts, le son se révèle matière à sculpter, et le visible trouve ses voix. Ses œuvres collaboratives se nourrissent de recherches sur l’histoire de la musique, d’une réflexion sur la performance comme dynamique d’épanouissement et de la relation, en jeu dans l’installation, entre particulier et général. Par ses machines et sculptures sonores, Atoui livre musicalement une parole politique, révélant le pouvoir expressif et revendicatif de l’instrument.

Entretien de l’artiste avec Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

CB: *The Ground* est un projet commencé avec la galerie Vitamin Creative Space de Guangzhou, dans ce lieu extraordinaire nommé Mirrored Gardens, qui ressemble à un centre d’art – si l’on se réfère à ce qui se passe ici, à Paris. À ma connaissance, le projet a débuté par une sorte de promenade et de recherche pendant plusieurs années. *The Ground* est donc une composition, pas seulement un objet d’art. Il peut être réactivé de différentes manières. TA: *The Ground* est venu cinq ans après une série de voyages. J’ai rencontré Hu Fang, le cofondateur de Vitamin Creative Space, lors d’un voyage au Cambodge. Il m’a invité à venir en Chine après m’avoir vu jouer en solo. L’invitation était très ouverte, il n’y avait pas de projet en jeu hormis de venir voir ce nouvel espace en construction. Pendant trois semaines, on a rencontré des policiers, des chercheurs, des gens du hip-hop ou de la musique traditionnelle, sans parcours établi. L’idée était de regarder ensemble des choses qui les intéressaient et que ma présence leur donnait la possibilité de voir. J’ai ainsi découvert des choses sur la musique traditionnelle chinoise, et notamment sur cet instrument, le guqin, l’un des plus anciens instruments à cordes. Ces visites se sont multipliées. Mirrored Gardens est ensuite devenu un chantier, puis une friche. J’ai pu observer les techniques de construction avec des matériaux traditionnels, comment la terre était travaillée là-bas, les techniques agricoles nouvelles que Vitamin Creative Space introduisait dans cet espace, et comment le dialogue s’établissait entre eux et les agriculteurs alentour.

Les œuvres *in situ*

Aux espaces d'expositions, s'ajoutent des projets *in situ*, conçus ou reconfigurés avec les artistes pour le contexte très spécifique de la Bourse de Commerce — Pinault Collection.

MARTIAL RAYSSE

Peinture monumentale – Le Salon
Rez-de-chaussée

Ici Plage, comme ici-bas, 2012

La Côte d'Azur, avec ses vues typiques, son vestiaire coloré, son caractère estival, est un lieu récurrent dans l'œuvre de Martial Raysse. Le paysage de Nice est le décor idyllique de la *Conversation printanière* (1964). Ses premiers assemblages, *Raysse Beach* (1962) par exemple, sont déjà imprégnés d'horizons balnéaires, sous le soleil d'une enseigne au néon et au rythme des chansons des Beach Boys. *Ici Plage, comme ici-bas* (2012), grand panneau peint à la façon d'une peinture d'histoire aux couleurs siennoises, acides, presque électriques, réinvente la composition en frise des maîtres de la Renaissance. À travers un paysage utopique, qui s'étend de la Montagne Sainte-Victoire à la cité et jusqu'au littoral, la foule des figurants – l'humanité tout entière, foule de carnaval, bienheureuse ou damnée ? – processionne depuis le fond de la représentation jusqu'à éclater au premier plan à la façon d'une adoration des mages ou d'un cortège infernal du quattrocento. C'est sur une berge polluée, entre deux eaux, douces et salées, ou perce le cercle fuchsia d'une bouée, que se dénoue la représentation énigmatique, à l'iconographie foisonnante, face au regardeur saisi et désespéré.

Martial Raysse est né en 1936 à Golfe Juan, près de Nice. En 1954, il s'inscrit à la faculté de littérature de l'Université de sa ville, tout en fréquentant l'École des arts décoratifs. En 1955, il rencontre Ben Vautier et Arman, dont il partage l'expérimentation artistique. Raysse passe de ses poèmes-objets et tableaux abstraits à une production artistique caractérisée par l'assemblage : objets du quotidien, packs, jouets, puis néons, deviennent ses matériaux de prédilection aux couleurs souvent éclatantes, aux accents neufs et incorruptibles jusqu'à l'artifice. À cette époque, il déclare même : « Les Prisunic sont les nouveaux musées de l'art moderne ». En 1960, Raysse s'inscrit dans le mouvement baptisé « Nouveau Réalisme » par le critique Pierre Restany, et entre dans une phase de création intense : plus de trente œuvres réalisées en 1962, plus de cent entre 1963 et 1964. Durant ces mêmes années, sur fond de panorama culturel influencé par la Nouvelle Vague, Raysse s'intéresse au cinéma, réalise des films expérimentaux. En 1965, il s'installe à Los Angeles, et se rapproche des artistes du mouvement Pop qui naît aux États-Unis, influencés par la publicité, la grande consommation, Hollywood et son imagerie archétypale. À la fin des années 1960, il rejette le vocabulaire pop et le système artistique et social. Les événements de mai, en 1968, le rappellent en France et il se désengage du monde de l'art. À partir des années 1970, sa production mêle peinture, dessins, et petites sculptures pleines d'humour, « bricolages » aux accents chamaniques et surréalistes, réalisées avec des matériaux recyclés. Dans les années 1990, il revient à la peinture et s'oriente vers d'ambitieuses compositions en frise puisant aux maîtres anciens : scènes de carnaval, fêtes et tableaux vivants habitent ce nouvel imaginaire, culminant en 2012 avec *Ici plage comme ici-bas*, magistrale synthèse de tout son travail. Après une rétrospective au Centre Pompidou en 2014, le Palazzo Grassi lui consacre, en 2015, une première grande exposition en Italie.

© Martial Raysse / ADAGP Paris, 2021. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Aurélien Mole.





© Ryan Gander / ADAGP, Paris 2021 / Vue d'exposition. So. Other Life, RYAN GANDER, Esther Shipper Gallery, Berlin, 2019. Courtesy Esther Shipper. Photo Andrea Rossetti.

RYAN GANDER

Installation *in situ* – Bookshop
Rez-de-chaussée

I... I... I..., 2019

Avec *I... I... I...*, Ryan Gander met en scène une petite souris blanche, un animatronique logé dans l'un des murs du rez-de-chaussée de la Bourse de Commerce. L'animal mécanique observe les visiteurs depuis un trou creusé au bas d'une paroi, à côté des ascenseurs. Il tente de prendre la parole, bégaye, balbutie, trouble l'attention et le calme du musée avec sa voix d'enfant. Munie d'une batterie, prisonnière de sa « boucle » animée, cette souris surprend le parcours du visiteur, trouble, fait illusion. Condamnée à vivre cycles après cycles, jusqu'à épuisement, elle nous donne à penser et sourire sur notre condition.

Artiste protéiforme, Ryan Gander (né en 1976 à Chester) vit et travaille à Londres. Graphisme, écriture, performance, sculpture, installation, assemblage, film... : son œuvre met en jeu tous les médiums et processus de création. Jouant d'un rapport complexe entre réalité et fiction, la démarche de Ryan Gander consiste à s'emparer d'objets, d'images, de textes et à les assembler pour interroger les apparitions et les mécanismes de perception d'une œuvre d'art. Son travail s'apparente à un réseau d'indices à déchiffrer, encourageant le spectateur à créer des associations, à inventer son récit afin de démêler la complexité de la mise en scène. Les œuvres de Ryan Gander parlent toutes, d'une façon ou d'une autre, d'absence, de perte, d'invisibilité, de latence.

François Piron, critique d'art et commissaire d'exposition

Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*

Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

Gander sait, ou du moins postule, que le public d'une exposition sait qu'une fois passées les portes de la galerie, tout y est œuvre, et il peut ainsi jouer avec le système de croyance qui veut que tout est art dans le lieu de l'art. Comme tout y est spectacle, représentation, nomination et narration. C'est ainsi que découvrir, au bas d'un mur, un petit amoncellement de gravas autour d'un minuscule trou grossier d'où émerge la tête d'une souris blanche, procure le double plaisir de la surprise et de la reconnaissance d'un spectacle miniature propre à l'espace de l'art, et à son rapport individuel, intime : une pièce de théâtre pour une personne. Car la souris de Ryan Gander est dotée de la parole, et elle a une déclaration à faire. Une déclaration importante. Mais au moment de prendre la parole, elle hésite, bute sur les mots, ne se souvient plus de quoi, dans quel ordre, pourquoi. Ça ne vient plus. Elle l'a sur le bout de la langue, mais le discours ne lui parvient plus que par bribes, inintelligibles. Elle s'étonne, s'apitoie, se désespère, croit retrouver le fil, le perd aussitôt.



« The Guardian », 2018-2020
8 chaises sculptées
© Tatiana Trouvé/ADAGP Paris, 2021

TATIANA TROUVÉ

Sculptures *in situ*
Galleries d'exposition

« The Guardians », 2018-2020

Au fil de la visite, l'artiste a placé les « Guardians ». Ces sculptures, empruntant les formes de chaises de gardiens pétrifiées, à la troublante matérialité, sont reproduites dans le granit, le marbre, le bronze, l'onix ou l'acier, et veillent sur les œuvres des autres artistes exposés. Assortis d'une veste figée, de livres ouverts, aux pages marquées, d'une radio, d'un téléphone portable, de coussins divers retenant dans la pierre dure la forme fugace de l'attente, ces sièges aux silhouettes chaque fois singulières explorent avec humour et gravité l'espace architectural et mental du musée qui ouvre. Fantômes solides, inébranlables, presque immeubles, bienveillants, les « Guardians » donnent corps et poids à l'absence.

Née en 1968 en Italie, Tatiana Trouvé vit et travaille à Paris, après une enfance à Dakar et des études aux Pays-Bas puis à la Villa Arson de Nice. À son arrivée dans la capitale, elle transforme sa recherche d'emploi en matière première de ses œuvres, collectant et archivant les CV qu'elle envoie et les réponses stéréotypées reçues, en un bureau nommé *B.A.I. : Bureau d'Activités Implicites*. Explorant les rapports entre passé et futur, présence et absence, réalité et fiction, elle privilégie les événements anonymes, oubliés, mais constitutifs de notre histoire et infléchissant nos vies. S'intéressant à ce que serait une mémoire des objets et des lieux, qui déforme la réalité reçue, Trouvé réinvente sans cesse le temps et l'espace, créant une dimension parallèle où les lois de notre monde sont recomposées, le spectateur désorienté, où tout, enfin, est à redéfinir. Son travail a été présenté à la Punta della Dogana dans « Éloge du doute » (2011-13) et « Luogo e Segni » (2019).

Gavin Delahunty, commissaire d'exposition
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta

Dès ses débuts, Tatiana Trouvé a situé sa pratique sculpturale à la croisée de traditions radicalement différentes, conjuguant sculpture minimale et post-minimale, héritage de l'art conceptuel et explorations des effets psychologiques de l'étrangeté. Certains éléments de ses œuvres évoquent des objets quotidiens, suscitant une sensation de familiarité mêlée de langueur complexifiée par les propriétés matérielles inattendues de ses sculptures. On trouve synthèse la plus récente de ces systèmes de connaissances dans la série « The Guardians » (2013-présent), où la chaise, emblème d'autorité, se voit conférer par Trouvé une dimension troublante. [...] La série « The Guardians » semble faire référence aux chaises anodines et génériques généralement mises à la disposition des gardiens de musées. [...] La provocation de la série des « Guardians » réside dans l'altération radicale d'objets familiers qui cessent de correspondre à ce que leur apparence matérielle et conceptuelle laisse imaginer. Ils avertissent des dangers de l'interprétation univoque, enjoignant le regardeur à méditer sur leurs associations multiples. Le terme de « gardien » implique une forme d'accompagnement durable, un long et patient travail de veille et d'observation. « Comment sommes-nous façonnés par le temps passé à attendre, que façonne-t-il exactement et que sommes-nous capables d'en retirer ? », s'interroge Trouvé dans un entretien avec Richard Shusterman. Ces « gardiens » constituent autant de réponses énigmatiques à ces questions.

MAURIZIO CATTELAN

Installation *in situ* – Balcons de la Rotonde
3^e étage

Others, 2011

L'inquiétante escadrille de pigeons empaillés, postés en surplomb du visiteur sur les balcons de la Rotonde de la Bourse de Commerce, *Others* (2011), fera-t-elle, rire ou prendre peur ? Naturalistes, ils suscitent la surprise, bientôt inquiète de leur présence intérieure et silencieuse, le doute bientôt rieur de leur lien avec le paysage monumental parisien, de leur analogie avec le visiteur lui-même, ce touriste de l'art pris au filet de l'illusion. Ils sont posés là comme une alerte, le signe d'une chose à garder à l'œil, dont il faudrait se méfier. Leur prolifération, leur omniprésence deviennent inquiétantes. À l'instar les hordes d'Hitchcock, les pigeons de Cattelan fonctionnent comme une alerte, un point de vigilance, une ambiance dont il faut se méfier.

Né en 1960 à Padoue, Maurizio Cattelan vit et travaille entre Milan et New York. Artiste polymorphe, sculpteur, performeur, éditeur (la revue *Toilet Paper*) et programmateur (*Wrong Gallery*), Cattelan s'est imposé par une production dont les formes spectaculaires soulignent les contradictions de la société contemporaine. « L'humour est une manière de communiquer qui permet de dépasser l'obstacle de la timidité. » Avec sa série des « Z paintings » (1995-1996), il s'amuse à dénaturer le travail de l'artiste conceptuel Lucio Fontana par une série de toiles monochromes qu'il entaille d'un Z, en référence à Zorro. Avec *Nona Ora* (*Neuvième Heure*, 1999), il présente une sculpture grandeur nature du pape Jean-Paul II écrasé par une météorite. *Him* (2001), représente Hitler infantilisé, jouant avec la banalité du mal absolu... S'il n'était un acteur majeur de la scène contemporaine, cet adepte du paradoxe, de la provocation et de l'ironie féroce, pourrait se faire passer – avec humour toujours – pour un artiste à la marge. *Untitled* (2007), trophée inversé donnant de la tête dans un mur de brique de la Punta della Dogana, en constitue un parfait exemple : naturaliste, illusionniste, renversant, dérangeant, il crée la surprise mêlée d'effroi, un rire mêlé de gêne, toujours jaune, grinçant, dévastateur.

Ses œuvres ont été présentées à la Punta della Dogana et au Palazzo Grassi lors des expositions « Dancing with Myself » (2018), « Éloge du doute » (2011-13), « Le Monde vous appartient » (2011-12), « Mapping the Studio » (2009-11), « Italics » (2008-2009), « Une sélection Post-pop » (2006-7) et « Where Are We Going? » (2006).

Interview de Chiara Parisi, directrice du Centre Pompidou-Metz, par Martin Bethenod,
Directeur délégué de la Bourse de Commerce

Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*. Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

MB : Les pigeons étaient-ils présents dans l'exposition à la Monnaie de Paris ?

CP : Les pigeons étaient là, discrets, placés sur les corniches, en contrepoint de l'architecture des salons 18^e siècle. Comme le petit joueur de tambour, *Untitled* (2003), comme *Mini-Me* (1999), les pigeons étaient non pas cachés aux visiteurs mais placés dans des recoins, comme des appels à mieux regarder ce qui nous entoure. La question du regard est centrale dans cette pièce de Cattelan : les pigeons se penchent pour observer les visiteurs qui, eux, lèvent les yeux pour les éviter ou les mépriser.

MB : Quand apparaissent-ils pour la première fois ?

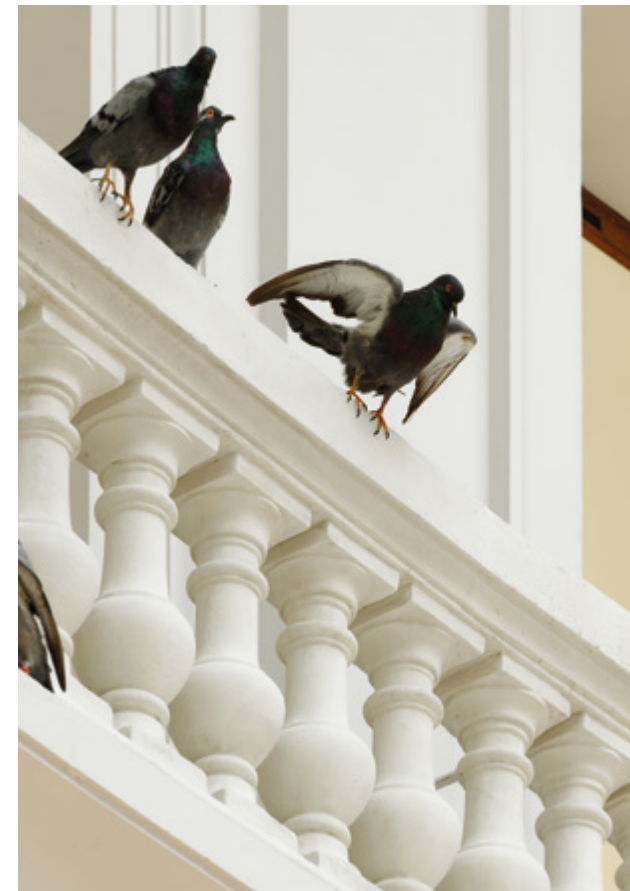
CP : À Venise, pour la Biennale de 1997, sous le commissariat de Germano Celant, avec Enzo Cucchi et Ettore Spalletti. On raconte, qu'en visitant le pavillon italien, inutilisé en dehors des biennales, Maurizio avait trouvé des excréments de pigeons partout dans le bâtiment. Il a fait, mentalement, cette association entre la présence massive des pigeons en hiver et celle des amateurs d'art en été. C'est ainsi qu'il en a installé deux cents, avec le sol jonché de fientes. Il les a appelés *Turisti*. Et ensemble, avec la force de l'expressionniste Enzo Cucchi et

l'intensité d'Ettore Spalletti, avec son art proche d'un Beato Angelico du 20^e siècle, ils ont rendu ce pavillon inoubliable.

MB : Les pigeons reviennent à Venise en 2011, pour la Biennale dont Bice Curiger était la commissaire, mais dans une forme différente et sous un autre titre.

CP : Oui, il démultiplie leur présence. Des deux cents de l'origine, il passe à deux mille avec *Others*. Installés sur la façade du pavillon central et, surtout à l'intérieur, en dialogue avec Tintoretto, *Others* n'est plus *Tourists*, et dans le sens de sa multitude anxiogène, juste avant que la menace de la vague d'immigration et de marginalisation deviennent les mots clés pour changer radicalement la modalité politique d'accueil, dans différents pays, ils apparaissent.

© Maurizio Cattelan. Vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce – Pinault Collection, Paris, 2021. Photos Aurélien Mole.



PHILIPPE PARRENO

Installation *in situ* – colonne Médicis
Rue de Viarmes

Mont Analogue, 2001-2020

À la manière d'un phare signalant la Bourse de Commerce depuis la colonne Médicis, l'installation *Mont Analogue* palpite d'une lumière aux teintes changeantes et émet dans le ciel de Paris son message utopique. *Mont Analogue* est une aventure fantastique, métaphysique, une œuvre inspirée à Philippe Parreno par le roman mythique et inachevé de René Daumal (1908-1944), récit publié à titre posthume en 1951, racontant la découverte et l'ascension collective d'une montagne unissant le ciel à la terre. Une quête sans fin, une aventure impossible, une métaphore de l'art et de son utopie. L'artiste a conçu une nouvelle version de cette installation *in situ* pour la colonne Médicis qui flanque le bâtiment de la Bourse de Commerce, pour l'ouverture du musée. Reconfiguration, réminiscence, nouvel avatar d'une œuvre créée en 2001 et centrale pour Parreno, *Mont Analogue* est installée au sommet d'un ouvrage unique, témoin architectural du site à la Renaissance, anciennement palais de Catherine de Médicis. Cette colonne, symbole du pouvoir royal autant qu'éminence ésotérique devient un phare depuis lequel l'artiste diffuse à la ville un autre message, tout aussi inachevé. C'est sous la forme d'un code lumineux, intermittent et mystérieux, que Philippe Parreno nous invite à découvrir les mondes invisibles, possibles, intangibles, de l'art.

Philippe Parreno, né en 1964, en Algérie, formé aux Beaux-Arts de Grenoble et à l'Institut des hautes études en arts plastiques de Paris, explore les ressources de l'exposition comme médium. Convaincu, que le projet prime sur l'objet, son intérêt pour une approche dynamique et collaborative de l'art le pousse à travailler avec d'autres artistes – tels Pierre Huyghe, Tino Sehgal, Douglas Gordon et Dominique Gonzalez-Foerster, ... – afin de repenser de manière radicale le concept d'exposition. Parreno intervient souvent sur les mécanismes de fonctionnement de la manifestation, en créant des environnements où se succèdent des éléments éphémères ou d'une durée variable, et en faisant de l'exposition même un objet artistique. Dans les années 2000, ses films se peuplent de fantômes et d'automates, reflets d'une interrogation sur la partition entre fiction et réel, récit et origines. Ils se déroulent dans un espace poétique ponctué de fortes références au monde de la science-fiction, des sciences et sciences occultes, de la philosophie et de la fable. Les *Marquees*, des installations lumineuses réalisées à partir de 2006 et inspirées des enseignes des cinémas américains des années 1950 occupent une place privilégiée dans son œuvre. Intermittentes, ces enseignes créent les conditions de production d'un événement, sont des œuvres d'art en soi, promesses d'autres œuvres à venir.

Deux de ses *Marquees* ont été présentées au Palazzo Grassi et à la Punta della Dogana, comme *Quasi objects*, 2014, ou encore le film *Marilyn*, 2012 (« L'Illusion des lumières » – en 2014-15; « Prima Materia » – en 2013-15; « Accrochage » – en 2016; « Luogo e Segni » – en 2019).

Carlos Basualdo, Keith L. and Katherine Sachs, Senior Curator en art contemporain au Philadelphia Museum of Art
Extrait du catalogue d'exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

Parreno a traduit le texte sous la forme d'une séquence de couleurs au moyen du protocole numérique de l'American Standard Code for Information Interchange ou ASCII, norme de codage de caractères utilisée dans les communications informatiques pour convertir les lettres et d'autres symboles en code binaire et vice versa. [...] La question du rapport entre les notions d'exposition et de sens est intrinsèquement liée à cette œuvre. Comment le spectateur, face à ces couleurs changeantes, est-il en mesure de comprendre qu'elles constituent un message codé qu'il doit traduire dans sa langue originale afin d'obtenir le texte du roman? Le spectateur, familier de l'œuvre de Parreno ou documenté sur la teneur de cette pièce, sera confronté à un message en pratique indéchiffrable. Le grand public n'y verra pour sa part qu'une projection d'une séquence de couleurs, une pure exposition qui ne transmet aucun message tangible.

Cette œuvre explore les frontières entre l'exposition et la signification. Que voyons-nous lorsque l'objet de notre perception se soustrait à toutes les explications possibles? La vue est-elle toujours une forme de projection? Plus spécifiquement, le texte du *Mont Analogue* est-il toujours présent dans l'absolue perception de couleurs dénuées de sens? Doit-on dès lors considérer la vue et le sens comme deux notions distinctes, ou au contraire comme une seule et même chose? L'invisibilité présentée devant nos yeux: tel est ce à quoi nous confronte *Mont Analogue*, prolongement de la quête de Parreno d'une forme d'expression visuelle capable d'interroger notre façon de construire la réalité et de rechercher une autre façon d'agencer les informations que nous avons sur nous-mêmes et le monde.

©Philippe Parreno. Vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce – Pinault Collection, Paris, 2021. Courtesy de l'artiste et de Pinault Collection. Photo Aurélien Mole.



LILI REYNAUD DEWAR

Installation vidéo *in situ* – Hall de l’escalier 18^e
Rez-de-chaussée

I Want All of the Above to Be the Sun (Dancing with Myself, Punta della Dogana), 2018. I Want All Of The Above To Be The Sun (If The Snake), 2019

Présentées dans le hall de l'escalier 18^e de la Bourse de Commerce, deux performances en vidéos de Lili Reynaud Dewar se font face : la première suit sa danse dans les espaces de l'exposition «Dancing with Myself» en plein démontage en 2018 ; la seconde réalisée dans l'exposition «If the Snake», dont Pierre Huygue était le commissaire à l'occasion du deuxième Okayama Art Summitt en septembre 2019.

Lili Reynaud Dewar est née en 1975 à La Rochelle. Formée à la danse classique au conservatoire, elle est devenue plasticienne et performeuse. Alliant performance et militantisme, sa pratique fait de son corps nu et peint une grammaire. Elle estompe la frontière entre la sphère privée et la sphère publique : le musée devient un espace intime ; les gestes de la mémoire collective deviennent un langage physique personnel ; et elle met en scène son corps d’artiste nu et vulnérable. La peinture qui couvre ses formes le transforme en matériau d’une mutabilité extrême, quasiment abstrait.

Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, duo de curateurs
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

Lili Reynaud Dewar s’immerse, s’infiltrer souvent de nuit et de façon semi-clandestine dans les expositions et les musées pour danser nue enduite de peinture noire, rouge, orange ou argent. Sa danse interroge, ses gestes draguent, pastichent, châtrent, recherchant une forme d’interaction avec les œuvres mais pas seulement. Enregistrés en vidéo à l’abri du regard du spectateur en amont ou bien après l’ouverture de l’exposition, ils en deviennent plus énigmatiques. [...] L’enregistrement de ses chorégraphies suit de façon systématique le fil des expositions auxquelles on l’invite à participer. C’est un programme until she dies. [...] Elle confronte la signature de Marcel Broodthaers et jaillit face aux sculptures anatomiques d’Alina Szapocznikow. Des gestes qui peuvent être interprétés comme des regards rasants ou des clignements barbiturés. Lili Reynaud Dewar est un fusil d’assaut. Elle flagorne devant Martin Kippenberger, posant lui-même comme un cadavre pour un portrait de Clegg et Guttmann. Elle ondule et paonne en compagnie d’un Urs Lüthi grisé en club-kid ou officier en repos d’un cabaret de Weimar. Elle est successivement impie devant la pose travestie de Marcel Basculard, puis dévote devant les *mater dolorosa* de LaToya Ruby Frazier. [...] Elle se raidit, s’agenouille et se rétracte, rejoue les effets dramatiques de symétries de Gilbert and George. Peut-être attaque-t-elle ? Lili Reynaud Dewar est un moignon, une orpheline. Elle claudique et se redresse à quelques centimètres de la jambe tendue et démembrée de Robert Gober.

PAULO NAZARETH

Performance *in situ* – prévue en 2021
Jardin Nelson Mandela et rue de Viarmes

Moinho de Vento / Windmill, 2018

La performance *Moinho de Vento / Windmill* met en scène treize immigrés venus d’Amérique latine, d’Afrique et du Moyen-Orient marchant dans les rues de Paris. Actionnant d’anciens moulins à café, ils laissent derrière eux la trace de leur passage. Un sillage éphémère, visuel et olfactif, de l’histoire coloniale, de l’esclavage, des crimes et discriminations d’hier et aujourd’hui. Cette performance se déroulera dans le cadre de la saison «Ouverture» en 2021.

Né en 1977 au Brésil, Paulo Nazareth y vit et travaille, à Belo Horizonte. Nazareth, dont l’art et la vie participent l’un de l’autre, documente des voyages d’un point symbolique à un autre, souvent effectués à pied. Au cours de ces longs périples, l’artiste glane les rencontres et les images qui nourrissent ses œuvres. En 2011, il marche ainsi neuf mois durant pour relier le Minas Gerais, au Brésil, à la foire Art Basel de Miami, en Floride. De ces pérégrinations naissent des vidéos, documents et photographies, témoignages des territoires arpentés et des communautés rencontrées en chemin.

Oliver Basciano, écrivain et editor-at-large au magazine *ArtReview*
Extrait du catalogue d’exposition *Ouverture*
Coédition Bourse de Commerce – Pinault Collection et Dilecta

Nazareth explore depuis longtemps les histoires complexes et enchevêtrées liées au commerce mondial des marchandises et des corps noirs à travers des gestes performatifs faussement simples. La marche occupe une place récurrente dans le travail de l’artiste. Débutée en 2013, la série «Cadernos de Africa» [Carnets africains] se compose de souvenirs hétéroclites – emballages de confiseries, sacs en plastique, photographies, pan-neaux – collectés et assemblés pendant ses nombreuses marches à travers l’Afrique et les Amériques. D’autres actions, telles que *L’Arbre d’Oublier (Árvore do Esquecimento)* (2013), sont pour leur part dépourvues de documentation matérielle. Dans cette performance réalisée à Ouidah, au Bénin, autrefois l’un des plus grands ports esclavagistes d’Afrique, Nazareth marche lentement à reculons autour de l’imposant tronc de l’«Arbre de l’oubli» à plus de quatre cents reprises. C’est une action solennelle – conduite avec la même révérence cérémoniale que les performeurs de *Moinho de Vento* – qui voit l’artiste retracer et «inverser» la cérémonie imposée aux esclaves pour leur faire «oublier» leur nom et leurs liens familiaux avant d’être envoyés dans le Nouveau Monde.

La programmation live

Une programmation de rencontres et d'événements à l'Auditorium de la Bourse de Commerce

Compte tenu de la situation sanitaire, les dates des événements feront l'objet d'une communication dans les semaines à venir. Pour consulter le programme actualisé, rendez-vous sur pinaultcollection.com ou inscrivez-vous à notre newsletter.

La Bourse de Commerce — Pinault Collection propose une programmation régulière de rencontres, conférences, performances et concerts. En complémentarité forte avec celle de ses expositions, elle vise à approfondir les thèmes et les enjeux des accrochages, à mettre en valeur et à documenter les relations des œuvres à leurs contextes de création et d'exposition. Elle suscite des croisements de l'art contemporain avec d'autres champs de la pensée et de la création.

Les programmes Parole (rencontres, conférences) se déroulent dans l'Auditorium, les lundi, jeudi et vendredi. Les programmes Live (performances, concerts, événements...) prennent place à l'Auditorium chaque mois pour un ou plusieurs soirs. Ils peuvent aussi intervenir dans d'autres espaces de la Bourse de Commerce.

La programmation culturelle de la Bourse de Commerce — Pinault Collection s'appuie sur la création de formats originaux, sur la construction de partenariats avec d'autres acteurs de la vie artistique et culturelle locale et internationale, manière de favoriser la multiplicité des points de vue et le croisement des publics. Ouverte à des propositions et des pensées extérieures, elle associe dans une démarche prospective, des professionnels émergents.

La première saison a été conçue par Martin Bethenod et Cyrus Goberville, en dialogue avec Caroline Bourgeois, et des programmeurs invités. Pour cette première saison il s'agit de: Myriam Ben Salah, directrice de la Renaissance Society, Chicago; Clément Dirié, historien, critique d'art et commissaire indépendant; Low Jack, producteur de musique électronique; Blank Forms, label et éditeur indépendant.



Le Diouck et Craig Black Eagle. Répétition de *Direction Le Top*, Auditorium et Foyer. Novembre 2020.
Photo Léonard Méchineau.
© Tadao Ando Architect & Associates, NeM / Niney et Marca Architectes, Agence Pierre-Antoine Gatier.

Parole

Conférences, conversations, tables rondes, lectures, s'articulent autour de la présence et de la parole des artistes.

Parole aux artistes

« L'ARTISTE PRÉSENTE »

Conçu en hommage aux mythiques conférences « Artists on Artists » de la Dia Art Foundation, ce cycle de rencontres invite un artiste à poser son regard sur l'œuvre d'un autre artiste exposé à la Bourse de Commerce — Pinault Collection.

Lili Reynaud Dewar, plasticienne et performeuse française, à propos de l'œuvre de Martha Wilson.

Luc Tuymans, peintre belge, en conversation avec Marc Donnadieu, conservateur en chef au musée de l'Élysée à Lausanne, à propos de l'œuvre de Kerry James Marshall.

Jean-Luc Moulène, plasticien français, en collaboration avec l'artiste français Vincent Labaume à propos de l'œuvre de Michel Journiac.

« RECORD COLLECTION »

Cette série de rencontres offre l'occasion à des artistes et personnalités du monde de l'art contemporain de venir présenter leur collection musicale, manière détournée d'aborder leur rapport intime à l'art et l'évolution de leur parcours artistique.

Camille Blatrix, sculpteur français, en conversation avec Cyrus Goberville.

Une conversation avec Martha Kirszenbaum, commissaire d'expositions et écrivaine française.

Parole à l'histoire de l'art

Ce volet du programme Parole est consacré à l'histoire de l'art contemporain dans la continuité de l'engagement de Pinault Collection depuis plus de quinze ans, du prix Pierre Daix à la programmation culturelle du Teatrino de Palazzo Grassi à Venise.

« EXPOLOGIE »

Conçu par l'historien d'art et commissaire d'exposition Clément Dirié, le cycle « Expologie » propose une histoire orale des expositions marquantes des dernières décennies. Chaque rencontre réunit celles et ceux qui les ont conçues, qui y ont participé en tant qu'artistes, qui les ont visitées en tant que critiques ou pour qui elles constituent une référence, autour de certaines sources visuelles et sonores d'époque. Pour cette première saison, « Expologie » revient sur quelques expositions phares des années 1990 en France :

Rencontre autour de l'exposition « Traffic » présentée en 1996 au CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, avec Nicolas Bourriaud, Florence Bonnefous, Ingrid Luquet-Gad et Xavier Veilhan.

Rencontre autour de l'exposition « L'Hiver de l'amour » présentée en 1994 au Musée d'art moderne de Paris.

Rencontre autour de l'exposition « Curios & Mirabilia » présentée depuis 1993 au Château d'Oiron.

« MASTERCLASSES »

La Bourse de Commerce — Pinault Collection initie également un programme d’invitations à de grands historiens d’art et intellectuels autour des artistes présentés dans les expositions.

Elisabeth Lebovici, historienne de l’art, critique d’art, à propos de l’œuvre de Louise Lawler. Elena Filipovic, directrice de la Kunsthalle Basel, [Danh Vo](#), artiste, et Caroline Bourgeois, à propos de l’œuvre de David Hammons.

At Large

Chaque saison, la programmation de l’Auditorium confie à des programmeurs indépendants un cycle de rendez-vous « At Large », dédiés à l’exploration d’un enjeu ou d’une situation spécifique, ouverts à l’invention de formes hybrides entre les disciplines. La commissaire d’exposition franco-tunisienne [Myriam Ben Salah](#), directrice de la Renaissance Society de Chicago et co-curatrice de la cinquième édition de la biennale Made in L.A. du Hammer Museum à Los Angeles, inaugure ce premier cycle de rencontres. À l’automne, les curateurs [Pierre-Alexandre Mateos](#) et [Charles Teyssou](#) présentent le cycle de Rencontres *Paris Orbital*.

At Large avec Myriam Ben Salah

Rencontre avec la chorégraphe et danseuse [Ligia Lewis](#), l’artiste américaine [Ser Serpas](#) et la commissaire d’exposition [Lauren Mackler](#). Elles relatent la genèse de la biennale « Made in L.A. 2020 », traitant des thématiques de *l’entertainment*, de l’horreur et de la fiction.

Rencontre avec la curatrice américaine [Sabrina Tarasoff](#) et l’écrivain américain [Dennis Cooper](#). Ensemble, ils présentent leurs archives sous forme d’une maison hantée, dont l’atmosphère est recrée pour cette rencontre.

Live

Pour cette première saison, la programmation Live de la Bourse de Commerce — Pinault Collection se concentre sur des formes de créations musicales, confrontant plusieurs générations artistiques. La musique d’intermission des spectacles a été conçue par le musicien britannique [Dean Blunt](#). Les messages d’information publique avant chaque spectacle dans l’Auditorium l’ont été par l’artiste norvégienne [Hanne Lippard](#).

« DES PERFORMEURS ET DES MUSICIENS »

L’artiste est placé au centre du dispositif, comme performeur ou musicien. Liés à la Collection Pinault, ces artistes activent le nouveau musée de différentes manières.

Performances de Tarek Atoui

L’artiste et compositeur franco-libanais [Tarek Atoui](#) organise une journée de performances dérivant de son œuvre *The Ground*, exposée dans le Foyer de la Bourse de Commerce.

Performance *Exotourisme*

[Dominique Gonzalez-Foerster](#) et [Julien Perez](#), artistes et musiciens français, présentent le projet musical *Exotourisme*, mélangeant influences pop et synthwave, dans l’Auditorium de la Bourse de Commerce.

Performance de Paulo Nazareth

La performance de l’artiste brésilien [Paulo Nazareth](#), *Moinho de Vento / Windmill* autour de la Bourse de Commerce. En collaboration avec l’Atelier des artistes en exil.

EN ÉCHO AUX EXPOSITIONS D’« OUVERTURE »

En résonance avec l’œuvre de David Hammons, exposé dans la Galerie 2, la programmation culturelle du musée rend hommage à la relation de l’artiste au free jazz, et inaugure un programme traversé par l’histoire sociale de la musique africaine-américaine depuis les années 1970 jusqu’à nos jours.

Concert inaugural

Le label new-yorkais [Blank Forms](#) invite le musicien et percussionniste américain de jazz [Famoudou Don Moye](#), membre historique de l’Art Ensemble of Chicago, pour un concert inaugural sur la scène de l’Auditorium. Il introduit la performance de la chanteuse et poète française [Brigitte Fontaine](#).

Hommage à Julius Eastman

[Mathieu Kleyebe Abonnenc](#), artiste français, et [Jean-Christophe Marti](#), compositeur, conçoivent un programme en deux soirées autour du compositeur et pianiste américain [Julius Eastman](#) (1940-1990), avec les pianistes [Wilhem Latchoumia](#), [Haga Ratovo](#), [Sodi Braide](#) et [Antoine Alerini](#), le baryton [Edwin Fardini](#) et le ténor [Mathys Lagier](#).

Hommage à Don et Moki Cherry

Le label new-yorkais [Blank Forms](#) présente un programme célébrant l’œuvre du musicien de jazz américain [Don Cherry](#) (1936-1995) et de l’artiste interdisciplinaire suédoise [Moki Cherry](#) (1943-2009), à l’occasion de la publication du livre *Organic Music Societies* ([Blank Forms Editions](#), 2021). Décliné sur plusieurs jours, ce programme se déroule dans différents espaces de la Bourse de Commerce, avec les membres de la famille Cherry: le duo [Exotic Sin](#), [Neneh Cherry](#) et [Eagle-Eye Cherry](#) avec des tapisseries de [Moki Cherry](#).

« DES FORMES EXPÉRIMENTALES »

Comédie Musicale

La Bourse de Commerce — Pinault Collection présente sa première production Live, une comédie musicale, qui associe les français [Low Jack](#), compositeur de musique électronique, et [Lala &ce](#), compositrice et rappeuse, à la chorégraphe argentine [Cecilia Bengolea](#). [Lala &ce](#), dans le rôle principal, est accompagnée de cinq autres personnages incarnés par les rappeuses et rappeurs [Jäde](#), [Rad Cartier](#), [BabySolo33](#), [Le Diouck](#) et les danseuses et danseurs [Craig Black Eagle](#), [Katrin Wow](#) et [Elodie Chan](#). La styliste française [Marine Serre](#) habille les danseurs et les rappeurs de la comédie musicale.

No Festival

La Bourse de Commerce — Pinault Collection présente un événement où se confrontent différentes générations d’avant-garde musicale.

D’abord, la performance collaborative *Sènsa* conçue par le chorégraphe français [Paul Maheke](#), avec la productrice d’origine congolaise de musique électronique [Melika Ngombe Kolongo](#) (AKA [Nkisi](#)) et l’artiste israélien [Ariel Efraim Ashbel](#). Ensuite, le co-fondateur de la soirée parisienne *Fusion mes couilles* et producteur français de musique club expérimentale [Emma DJ](#) présente son premier concert live sur la scène de l’Auditorium. Enfin, le groupe de folk slave et psychédélique [Księżyc](#), fondé au début des années 1990 en Pologne et légende de la scène musicale underground locale, joue son premier concert en France depuis sa reformation.

DES PARTENARIATS DE PROXIMITÉ

La proposition Live se structure autour de partenaires diversifiés. Cet esprit s’affirme tout au long de la programmation, tissée de moments de scène commune, ceci avec des institutions voisines, comme La Place – Centre Culturel Hip Hop pour la préparation de la comédie musicale, ou la Médiathèque musicale de Paris. Dans le cadre de la saison *Africa2020*, la Bourse de Commerce — Pinault Collection et la Médiathèque s’associent autour d’une programmation dédiée au festival, label et collectif de musique électronique ougandais [Nyege Nyege](#).

Les éditions

La Bourse de Commerce — Pinault Collection publie ses catalogues d'exposition, ouvrages, albums et éditions pour la jeunesse, avec le concours de co-éditeurs et de partenaires: les éditions Dilecta pour ses deux ouvrages d'ouverture, le beau livre de la Bourse de Commerce et le catalogue de la saison inaugurale; les éditions Tallandier pour un album sur l'histoire de son bâtiment; le Centre Pompidou pour la monographie consacrée à Tadao Ando en 2018 ou celle qui sera consacrée à l'œuvre de Charles Ray; les éditions Archibooks pour un album consacré à la transformation du bâtiment et à son architecture contemporaine; Hélium pour son premier ouvrage jeunesse, consacré à Tadao Ando.

En collaboration avec les artistes et les commissaires, les éditions de la Bourse de Commerce co-conçoivent ces ouvrages sur le plan éditorial et confient à des studios et designers graphiques la direction artistique, la conception graphique et la mise en page de ses ouvrages: le studio français Les Graphiquants pour le beau livre de la Bourse de Commerce; l'agence londonienne John Morgan Studio pour le catalogue de la saison inaugurale; l'agence suisse NORM pour le catalogue de l'exposition Charles Ray.

Tous les ouvrages, à l'exception du livre d'activités jeunesse, sont bilingues (français et anglais) ou publiés dans une édition française et une édition anglaise distincte.



OUVERTURE

Catalogue d'exposition 420 pages / 55€
Coédition de la Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta Paris, 2021

La saison inaugurale de la Bourse de Commerce — Pinault Collection est retracée dans un catalogue d'exposition dont la direction artistique a été confiée à l'agence de design graphique londonienne John Morgan Studio. Il s'agit d'un ouvrage collectif, qui consacre un chapitre, comme autant de « unes », à chacun des artistes dont les œuvres sont présentées. Toutes les œuvres exposées sont reproduites dans cet ouvrage bilingue français et anglais.

Avec les contributions et textes de Renata Aparecida Felinto dos Santos, Franck Balland, Oliver Basciano, Carlos Basualdo, Andrea Bellini, Martin Bethenod, Thibault Boulvain, Caroline Bourgeois, Eric de Chasse, Marie Darrieussecq, Gavin Delahunty, Florian Ebner, Renata Felinto, Elena Filipovic, Elena Geuna, Vincent Gicquel, Béatrice Gross, Fabrice Hergott, Matthieu Humery, Emma Lavigne, Elisabeth Lebovici, Ingrid Luquet-Gad, Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, Helen Molesworth, Jean-Luc Moulène, Chiara Parisi, Anaël Pigeat, François Piron, Danie Soutif, Elvan Zabunyan. Avant-propos de François Pinault et de Jean-Jacques Aillagon.



LA BOURSE DE COMMERCE. LE NOUVEAU MUSÉE DE LA COLLECTION PINAULT À PARIS

Beau livre 260 pages / 55€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Dilecta Paris, 2021

Ce beau livre raconte et illustre l'histoire d'un monument emblématique transformé en un musée d'art contemporain, conçu aujourd'hui pour exposer, partager et inspirer la collection que réunit François Pinault depuis plus de 40 ans. L'ouvrage retrace l'évolution, à la fois respectueuse et radicale, d'un édifice unique, au patrimoine méconnu. À travers tous les acteurs du projet, et en particulier par les voix de Tadao Ando, Lucie Niney et Thibault Marca, les architectes de sa transformation, de Pierre-Antoine Gatier, l'architecte en chef des Monuments historiques qui a veillé à sa restauration, cette somme scientifique richement illustrée et documentée éclaire la naissance d'un nouveau lieu. La direction artistique de cet ouvrage bilingue a été confiée à l'agence de conception graphique Les Graphiquants, Paris.

Avec les contributions et les textes de Jean-Jacques Aillagon, Martin Bethenod, Francesco Dal Co, Pierre-Antoine Gatier, Thibault Marca et Lucie Niney, Yann Nussaume, Ronan et Erwan Bouroullec, Daniel Sancho. Avant-propos de François Pinault et de Anne Hidalgo.

TADAO ANDO. LE DÉFI

Catalogue d'exposition 258 pages / 45€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection, le Centre Pompidou et Flammarion, Paris, 2018

Cette monographie — lauréate du Prix CatalPa des catalogues d'exposition en 2018 — donne à voir et à comprendre l'œuvre de Tadao Ando à travers 70 de ses plus beaux projets exposés dans le cadre d'une importante exposition au Centre Pompidou en 2018. Ce catalogue est enrichi par trois portfolios présentant les photographies noir et blanc de Tadao Ando, ses dessins au crayon et, pour la première fois reproduits, ses carnets de voyage, sources d'inspiration de ses premières créations.

Sous la direction de Frédéric Migayrou, avec la collaboration de Yuki Yoshikawa.

LA BOURSE DE COMMERCE. PROMENADE ARCHITECTURALE

Album 96 pages / 14,90€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Tallandier, Paris, 2021

Cet album, édité en anglais et en français, propose de découvrir le bâtiment de la Bourse de Commerce, à travers une promenade inédite d'une quinzaine d'étapes au fil de son histoire, de son patrimoine et de sa transformation. L'historien Guillaume Picon raconte, avec de courts textes abondamment illustrés de ce monument méconnu et aujourd'hui magnifié.

LA BOURSE DE COMMERCE. TADAO ANDO ARCHITECT & ASSOCIATES NEM / NINEY ET MARCA ARCHITECTES AGENCE PIERRE-ANTOINE GATIER

Album 200 pages / 18,90€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Archibooks, Paris, 2021

Du projet contemporain à sa mise en œuvre spectaculaire, cet album retrace le chantier de transformation de la Bourse de Commerce en un nouveau musée d'art contemporain. Avec un essai d'Andreas Kofler, et plus de 150 photographies du chantier et du musée terminé, plans et dessins d'architectes inédits.

Interviews et contributions de Tadao Ando, Lucie Niney et Thibault Marca, Martin Bethenod, Ronan et Erwan Bouroullec, Pierre-Antoine Gatier, Daniel Sancho, Bernard Mounier, Thierry Auriault et Ange Petenzi.

ABCdaire

Édition Bourse de Commerce — Pinault Collection 74 pages / 12€
Paris, 2021

Une cinquantaine de notices sur la Bourse de Commerce, son patrimoine, son architecture et ses expositions d'art contemporain, illustrées par le dessinateur Jochen Gerner (né en 1970, vit et travaille à Nancy).

C'EST TOI L'ARCHITECTE. TADAO ANDO

Cahier d'activités 44 pages / 18,90€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et Hélium, Paris, 2021

Un cahier d'activités ludique et graphique pour faire découvrir l'œuvre de Tadao Ando aux enfants et réveiller l'architecte — et l'artiste! — en eux! Conçu et illustré par Gaïa Stella.

LA BOURSE DE COMMERCE À COLORIER

Album de coloriage 28 pages / 5€
Coédition Bourse de Commerce — Pinault Collection et éditions p'tit Glénat, Paris, 2021

Un cahier de coloriage sur le patrimoine et l'histoire de la Bourse de Commerce illustré par le dessinateur Jochen Gerner.

Hors série

**BEAUX-ARTS
MAGAZINE** 84 pages / 12€

**CONNAISSANCE
DES ARTS** 68 pages / 10€

L'OBJET D'ART 64 pages / 9,50€



©Tadao Ando Architecte & Associates, Nelm Architectes, Agence Pierre-Antoine Gattier / Photo Marc Domage. © Louise Lawler.

Visiter

Venir à la Bourse de Commerce

Ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 11h à 19h et en nocturnes le vendredi.
La Bourse de Commerce — Pinault Collection reste ouverte jusqu'à 21h tous les vendredis et gratuitement de 17h à 21h chaque premier samedi du mois. Afin de respecter les conditions sanitaires et d'offrir de bonnes conditions pour découvrir les lieux et les œuvres, tous les visiteurs, y compris les bénéficiaires de la gratuité doivent se munir d'un billet pour le créneau de visite de leur choix. Le préachat sur internet est vivement conseillé, si tous les créneaux ont déjà été vendus, la disponibilité sur place le jour même n'est pas garantie. 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.

La billetterie

Le billet expositions

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

Plein tarif	14€
Tarif réduit	10€
18-26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, conférenciers et guides-interprètes nationaux et régionaux, enseignants titulaires du Pass Éducation.	
Gratuité	Sur réservation
Moins de 18 ans, bénéficiaires des minima sociaux, artistes affiliés à la Maison des artistes, enseignants en arts visuels, enseignants préparant une visite scolaire, membres de l'ICOM et de l'ICOMOS, adhérents Super Cercle après 16h.	
	Sans réservation
Personnes en situation de handicap ou invalides de guerre et leur accompagnateur, conférenciers accrédités par la Bourse de Commerce — Pinault Collection, journalistes détenteurs de la carte de presse ou AICA, les adhérents Cercle Solo ou Duo, détenteurs de la carte Membership du Palazzo Grassi – Punta della Dogana.	

Entrez dans le Cercle

Cercle / Solo	1 an — 35 €	Venez quand vous voulez
Cercle / Duo	1 an — 60 €	Invitez qui vous voulez

Accédez aux espaces et aux expositions de la Bourse de Commerce — Pinault Collection de façon illimitée, directe et prioritaire, seul (Cercle / Solo) ou accompagné de l'invité de votre choix (Cercle / Duo) :

- Recevez un cadeau de bienvenue et découvrez votre carte, imaginée par un artiste.
- Recevez des invitations aux vernissages des expositions.
- Rencontrez les commissaires des expositions lors de visites privées.
- Participez à un programme de visites guidées thématiques réservées aux adhérents.
- Bénéficiez d'un tarif préférentiel aux événements.
- Au Bookshop, bénéficiez de réductions: 20% sur le produit (hors livres) de votre choix puis 10% sur les produits (hors livres) et 5% sur les livres.
- Au restaurant la Halle aux grains, -10% de réduction sur la boutique Bras et de la réservation garantie jusqu'à 72h à l'avance.
- Découvrez des offres privilégiées dans les institutions partenaires de la Bourse de Commerce — Pinault Collection.

À Venise, pour les deux musées de Pinault Collection, le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana, votre adhésion vous offre :

- un accès gratuit, illimité et prioritaire
- 10% de réduction dans les librairies
- 15% de réduction dans les cafés-restaurants

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

Super Cercle, la carte gratuite des 18 – 26 ans

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

Avec l’adhésion Super Cercle, nous vous offrons:

- Un accès gratuit à la Bourse de Commerce à partir de 16h, tous les jours.
- Le billet expositions au tarif préférentiel de 7€ avant 16h.
- Des invitations à des événements tout au long de l’année.
- Des offres privilégiées dans les institutions partenaires de la Bourse de Commerce — Pinault Collection.

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

L’Information-Tickets

Situé en face de la Bourse de Commerce, l’espace Information-Tickets est le lieu où nos équipes vous accueillent aux horaires d’ouverture du musée pour vous renseigner sur les activités, programmes, formules d’adhésions. Les groupes y sont accueillis avant leur visite. À l’Information-Tickets vous pouvez également acheter des billets en fonction des places disponibles et souscrire aux formules adhésion.

Les renseignements par téléphone au 01 55 04 60 60

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

Accompagner la visite

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

Au salon des enfants, espace nomade dans le musée et les expositions, les plus jeunes trouvent les bons outils pour guider leur regard et partir à la découverte des œuvres: parcours, jeux, livres et conseils pour visiter en liberté. Espace en accès libre tous les mercredis, week end et vacances scolaires de 14h à 18h.

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 » (1h15)

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

Visite en français : vendredi 18h30, samedi 14h et dimanche 11h30
Visite en anglais : samedi 11h30
Tarif : billet d’entrée + 5 € / Départ des visites au Salon
Réservation en ligne conseillée

Des visites guidées sont également proposées aux groupes. En raison des conditions sanitaires actuelles, la date d’accueil des groupes sera communiquée prochainement sur le site pinaultcollection.com.

Accessibilité

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

Sur place

La Halle aux grains — le restaurant-café de Michel et Sébastien Bras

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

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

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

Les Éditions – Bookshop

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

Des cartes blanches proposées à des artistes, commissaires d’exposition et personnalités du monde de l’art contemporain, vous invitent à suivre aussi d’autres pistes bibliographiques, de la littérature aux sciences humaines. Chaque année, les livres sélectionnés et l’ouvrage lauréat du Prix Pierre Daix sont également présentés. De la papeterie, des cartes postales, des posters et quelques objets accompagnent l’offre de livres. Le Bookshop est accessible aux horaires d’ouverture au public de la Bourse de Commerce et aux mêmes conditions.

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

En ligne

Un nouveau site internet

Pour l’ouverture de son nouveau musée, la Bourse de Commerce, Pinault Collection dévoile son site internet: pinaultcollection.com.

Regroupant toutes les initiatives et les actualités de Pinault Collection, ce site 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 - 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 le résidence d’artistes à Lens.

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

Pour en savoir plus

Le site internet pinaultcollection.com offre à l’internaute de tout savoir de l’actualité du musée et de **s’inscrire à la newsletter**. Pour les plus curieux, des articles, des interviews, des vidéos, des podcasts seront régulièrement mis à disposition des internautes. À lire, à voir, à écouter sur le site toute l’année.

Sur les réseaux sociaux

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

 @BoursedeCommerce

 @BourseCommerce

 @BoursedeCommerce

 Bourse de Commerce — Pinault Collection

Annexes

Liste d'œuvres

Les dimensions données dans l’ordre hauteur, longueur, profondeur sont celles du support sans cadre pour les peintures, celles du tirage sans cadre pour les photographies, celles du papier pour les dessins. Sauf indication contraire, toutes les œuvres appartiennent à la Collection Pinault.

TAREK ATOUI

The Ground, 2019
Composition pour 12 instruments:
le *Tricorde*, l'*Esclave Optimet*, le *Drone en bois*, le *Sol – compost de guérison*, le *Silberminus*, l'*Arc motorisé no 2*, l'*Impression de bruit*, la *Bibliothèque mixée*, l'*Étude de plateau tournant*, le *Mixage*, le *Duo fluctus*, le *Spin Collector*. Dimensions variables

MIRIAM CAHN

KOPFWEH (état de guerre), m 8. 1983, 1983
Craie sur papier, 7 éléments
Dimensions totales 100 x 450 cm
geologie, 8.10.94, 1994
Aquarelles sur papier, 3 éléments
Dimensions totales 145 x 250 cm
o.t., 24.1.94, 1994
Crayon et pigments sur papier. 26 x 36 cm
o.t., nov.94, 1994
Colle et pigments sur papier. 42 x 30 cm
was mich anschaut, 26.3.94, 1994
Pigment et eau sur papier, 6 éléments
46 x 37,5 cm. 67,5 x 55,5 cm. 74 x 45,5 cm
61 x 42,6 cm. 70 x 44,5 cm. 70 x 55,5 cm
sarajevo, 22.08.95, 1995
Huile sur toile. 45 x 38 cm
unklar, 03.12.1995, 1995
Huile sur toile, 30,4 x 23,5 cm
Pigment et pastel sur papier, 32 x 24 cm
Flüchtling, 1998
Huile sur toile. 41 x 50 cm
kindchen, 25.7.99, 1999
Huile sur toile. 68 x 40 cm
lachversuch, 18.04. 2011, 2011
Photographie et huile sur toile. 30 x 48 cm
o.t., 08+13.7.2013, 2013
Huile sur toile. 290 x 240 cm
kriegerin, 08. + 19.03. + 13.04.2017, 2017
Huile sur bois. 160 x 90 cm
o.t. 28.04.2018, 2018
Huile sur toile. 210 x 300 cm
schwarze kriegerin, 08.01.2018, 2018
Huile sur bois. 190 x 90 cm
baumwesen, 22.5 + 31.8 + 10.9.19, 2019
Huile sur bois. 120 x 100 cm
gebärenmüssen, 16.6. + 9. + 27.10.19, 2019
Huile sur bois. 125 x 200 cm

MAURIZIO CATTELAN

Others, 2011
52 pigeons naturalisés
Dimensions variables

XINYI CHENG

Light Blue Shirt, 2018
Huile sur lin. 36 x 30 cm
Jane, 2019
Huile sur toile. 61 x 50 cm
Lighter III, 2019
Huile sur toile. 41 x 33 cm
Red Bonnet, 2019
Huile sur toile. 39 x 46 cm
Sorrowing Man, 2019
Huile sur toile. 73 x 54 cm

PETER DOIG

Red Canoe, 2000
Huile sur toile. 92 x 76,4 cm
Red Man, 2017
Huile sur papier sur vélin et carton.
117 x 74 cm
Bather (Night Wave), 2019
Dispersion sur lin. 250 x 200 cm
Painting on an Island (Carrera), 2019
Huile sur lin. 149,5 x 109,5 cm

MARLENE DUMAS

Skulls, 2011–2015
Huile sur toile. 36 tableaux. 30 x 24 cm chaque
Angels in Uniform, 2012
Huile sur toile. 200 x 100 cm
Destino, 2012
Huile sur toile. 175 x 87 cm
Mamma Roma, 2012
Huile sur toile. 30 x 24 cm
Stellina, 2012
Huile sur toile. 175 x 87 cm

URS FISCHER

Untitled, 2011
Cire, pigment, mèches, acier. Giambologna:
630 x 147 x 147 cm. Rudi: 197 x 49 x 69 cm
Chaise: 116 x 78 x 72 cm
Chaises supplémentaires produites pour l'exposition, 2020:
Chaise à 3 pieds (Éthiopie): 94 x 75 x 64 cm
Siège d'avion: 120 x 140 x 66 cm
Chaise à dossier haut (Afrique): 137 x 65 x 49 cm
Chaises cloutées (Ghana): 100 x 55 x 62 cm
Chaise à dossier incliné (Burkina Faso):
90 x 122 x 27 cm.
Chaise monobloc: 92 x 64,2 x 63 cm

RYAN GANDER

I... I... I..., 2019
Souris animatronique, trou dans un mur
19,4 x 24 x 28,2 cm

DAVID HAMMONS

A Cry From the Inside, 1969
Pigment sur papier doré. 103,5 x 74,9 cm
Black Mohair Spirit, 1971
Pigment, ficelle, franges de serpillière, perles, plumes, ailes de papillon sur papier noir
56,5 x 39,4 cm
I Dig the Way this Dude Looks, 1971
Pigment sur papier. 89,5 x 59,1 cm
Untitled (The Embrace), v.l.c. 1974–1975
Pigment, huile, graphite, fusain sur papier, monté sur planche d’illustration
154,3 x 103,5 cm encadré
Untitled, 1978
Bambou, fragments d’enregistrements phonographiques, ficelle colorée, cheveux
73,6 x 124,4 x 27,9 cm
Untitled, 1983
Capsules de bouteilles, vinyles brisés, chambre à air, balles en caoutchouc, fil électrique
154,9 x 63,5 x 12,7 cm
Rubber Dread, 1989
Chambre à air de vélo en caoutchouc, support métallique trouvé, boule en caoutchouc rouge. 131,4 x 53,3 x 50,8 cm
Untitled, 1989
Matériaux divers, pare-brise de voiture, mât en acier. 383,5 x 106,7 x 52,1 cm
Central Park West, 1990
Bicyclette, vêtements, panneau signalétique, radiocassette. 95 x 120 x 400 cm
Cigarette Holder, 1990
Fil métallique, cigarettes Lucky Strike à demi fumées. 53,3 x 43,2 x 43,2 cm
Flies in a Jar, 1994
Bocal en verre, fermetures éclair, plantes
25,4 x 15,2 x 15,2 cm
One Stone Head, 1997
Pierre, cheveux, chapeau. 33 x 33 x 33 cm
Untitled, 2000
Cristal, laiton, papier de verre, ampoules, matériel d’éclairage, quincaillerie
137,2 x 152,4 x 40,6 cm
Smoke Screen, 1990–1995
Fer, rideau, fil métallique, cigarettes
266,7 x 147,3 x 67,3 cm
Phat Free, 1995–2000
Vidéo couleur transférée sur DV. 5’4’’
Standing Room Only, 1996
Chat naturalisé sur tambour en bois
80,5 x 40 x 40 cm total
High Level of Cats, 1998
3 tambours, 3 chats naturalisés
Tambour: 254 x 66 cm. Tambour: 231,1 x 58,4 cm

Tambour: 231,1×60,9cm. 2 chats : 7,6×40cm 1 chat : 7,6×35,5cm

Forgotten Dream, 2000
Fonte et robe de mariée vintage 470×90×90cm

Untitled (Mirror), 2013
Miroir en verre, cadre en bois et plâtre, tissu 191,8×96,5×29,2cm

Cultural Fusion, 2000
Bois, fer, verre, miroirs, tissus, plumes, végétaux séchés, coquillages, PVC 160×40×140cm

On Loan, 2000
Crochet mural en métal peint, poussière 76,2×55,8cm

Untitled, 2007
Plastique. 325,1×226,1cm
Basketball Drawing, 2008

Fusain sur papier 299,5×288,2×8,2cm encadré
Untitled, 2008

Technique mixte. 180,3×233,7×4cm
Oh say you can see, 2017

Tissu, 2 œillets métalliques. 242,6×154,2cm
Untitled, 2010

Plastique, papier kraft. 228,6×213,3×7,62cm
Minimum Security, 2007–2020

Acier, pierre, vidéo
Cellule: 243,8×345,4×182 cm
Pierre: 71,1×53,3×88,9 cm
Vidéo 5' 46"

Orange is the New Black, 2014
Verre, bois, ongles, acrylique. 63,5×38,1×33cm
Untitled, 2017
Technique mixte. 396,2×304,8×143,2cm

PIERRE HUYGHE

Offspring, 2018
Système auto-génératif pour son et lumière, capteurs. 84×260×220cm

MICHEL JOURNIAC

24 heures de la vie d'une femme ordinaire, 1974. 24 tirages argentiques vintage 24×18,3cm chaque

MARTIN KIPPENBERGER

Bitte nicht nach Hause schicken (Please Don't Send Home), 1983
Huile sur toile. 120×100cm
Jeder ist seines Glückes Schmied (Every Man is the Architect of His Own Fortune), 1983

Huile et acrylique sur toile, 21 éléments. Dimensions totales: 250×500cm, 75×65cm chaque
Paris Bar, 1993
Huile sur toile. 259×360cm
Untitled, de la série «Lieber Maler, male mir...», 1983
Huile sur toile. 200×130cm
Untitled, de la série «Hand-Painted Pictures», 1992.
Huile sur toile. 180×150cm

FLORIAN KREWER

intouchables, 2018
Huile sur toile. 260×290cm
in the air, 2018
Huile sur toile. 230×270cm
it's a party – angry, 2018
Huile sur toile. 250×230cm

heat, 2019
Huile sur toile. 244×213,5cm
not quite as clear, 2019
Huile sur toile. 244×213,5cm
outta space warriors, 2019
Huile sur toile. 244×213,5cm

BERTRAND LAVIER

Rouge géranium par Tollens et Valentine, 1974.
Intervention *in situ*. Peinture acrylique sous verre. 240×110cm.
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Silence, 1974
Scie et lance africaine. 295×95×4cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Maip, 1981
Extincteur, peinture acrylique Liquitex 54×19cm
Manubelge, 1982
Armoire à pharmacie, verre, métal, peinture acrylique Liquitex. 165×74×35cm
Beaunotte/Listo, 1992
Pierre de Bourgogne et réfrigérateur 118×49×49cm
Peugeot 103, 1993
Mobylette accidentée. 162×85×55cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Chuck Mc Truck, 1995
Skateboard sur socle en bronze patiné 60×80×26cm
Collection Antonia et Philippe Dolfi
Picasso, 2000
Aile d’automobile Citroën. 128×95×15cm
Rue des Archives, détail, 2000
Jet d’encre sur toile. 210×110cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Vénus d’Amiens, 2016
Résine polyester. 140×61×60cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Colonne Lancia, 2017
Pierre, phare arrière. 170×30×28cm
Collection Massimo De Carlo
Christós, 2019
Bronze nickelé. 114×33,5×30cm
Socle: 100×50×40cm
Blue, 2020
Néon. 28×60cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Bosch AHS 70-34, 2020
Taille-haie soclé. 150×25×52cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Cameron, 2020
Montgolfière. Dimensions variables.
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Fasley, 2020
Peinture acrylique sur contrebasse 185×67×46cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Karcher/Proantic, 2020

Nettoyeur électrique et plastron médiéval 195×40×30cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
ONE OF THESE TWO VASES IS FAKE, 1976–2020. Verre. 2 vases en cristal Baccarat.
Diamètres: 40 et 22cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Plancoët, 2020

Gel medium sur dibond. 230×110cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Red, 2020
Néon. 25×65cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Teddy B, 2020

Ours en peluche soclé. 85×48×20cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour

Walt Disney Productions 1947–2018 no 6, 2018. Peinture cellulosique sur résine de polyester. 175×100×50cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Walt Disney Productions 1947–2018 no 6, 2018Peinture cellulosique sur résine de polyester. 175×100×50cm
Courtesy de l’artiste et kamel mennour
Yellow, 2020
Néon. 60×62cm.
Courtesy de l’artiste et kamel mennour

LOUISE LAWLER

Helms Amendment, 1989
94 photographies noir et blanc encadrées avec textes sur passe-partout, 6 textes vinye, mur peint en gris. 25,4×20,3cm chaque

SHERRIE LEVINE

« After August Sander: 1–18, 2012 »
18 tirages Lambda. 25,5×30,3cm chaque
« After Russell Lee », 2016
60 impressions jet d'encre 50,8×40,6cm chaque

KERRY JAMES MARSHALL

The Wonderful One, 1986
Fusain sur papier. 127×96.5 cm
These Blues, 1983
Acrylique sur toile.180×158,7cm
Could This Be Love, 1992
Acrylique et collage sur toile détendue 220,5×244cm
Lost Boys: AKA Lil Bit, 1993
Acrylique et collage sur toile. 78,7×78,7×5cm
Super Model (female), 1994
Acrylique et collage sur toile. 65,5×65,5cm
Untitled (Self-Portrait) Supermodel, 1994
Crayon Conté, fusain et acrylique sur papier. 50,2×49,3cm
Untitled, 2012
Acrylique sur PVC, cadre en plexiglas de l’artiste. 149,9×243cm
Untitled, 2008–2014
Acrylique sur fibre de verre. 201×292,7×7,6cm
Untitled (Two Eggs Over Medium, Sausage, Hash Browns, Whole Wheat Toast), 2017
Acrylique sur panneau PVC. 93,9×90,3×7,3cm
Laundry Man, 2019
Acrylique sur PVC, cadre en plexiglas de l’artiste. 153,7×123,2×7cm encadré

PAULO NAZARETH

Moinho de Vento / Windmill, 2018
Performance, 13 moulins à café, tracts

ANTONIO OBA

Fecha Corpo, 2016
Monotype sur toile, nankin doré, pigment et poudre de charbon. 106×68cm (encadré)
Um Saci, da série Ambiente com Espelhos, 2017
Charbon sur toile de coton, ancien cadre en bois et acier brossé. 61×104×4 cm
Sesta, 2019
Huile sur toile. 170×300cm

Garoto com cabelo de pipoca – Atotô, 2019.
Huile sur toile. 180×110cm
Eucalipto – corpo elétrico, 2020
Huile sur toile. 100×76cm
Corpo elétrico – Iraúna-grande / selacordo, 2020.
Extrait de noix, pigment à base d’eau, tempera dorée. 24×32 cm
Stranger fruits – genealogia, 2020
Huile sur toile. 180×200 cm

PHILIPPE PARRENO

Mont Analogue, 2001–2020
LED Light Engine, verre, métal, programme

RICHARD PRINCE

Untitled (Cowboy), 2015
Impression chromogène. 152,4 × 228,6 cm
Untitled (Cowboy), 2016
Impression chromogène. 152,4 × 228,6 cm
Untitled (Cowboy), 2016
Impression chromogène. 152,4 × 228,6 cm

MARTIAL RAYSSE

Ici Plage comme ici-bas, 2012
Huile sur toile. 91×130,5cm

LILI REYNAUD DEWAR

I Want All Of The Above To Be The Sun (If The Snake), 2019
Video couleur HD, 46' 12''
I Want All of the Above to Be the Sun (Dancing with Myself, Punta della Dogana), 2018
Vidéo couleur. 15' 39"

THOMAS SCHÜTTE

United Enemy (Udo), 1992
Fimo, tissu, bois, tuyau en PVC et dôme en verre. Dimensions totales. 184×diam.25cm
United Enemies, 1997
Bronze patiné. 34×11×7cm
Wichte, 2006
Bronze patiné et acier, 12 éléments
Dimensions de 61×35×32cm à 70×50×32cm
Glaskopf A, Nr. 10, 2013

Verre de Murano sur socle en acier de l’artiste
Tête: 41,1×31,1×23cm
Socle: 120×diam.45cm
Grosser Doppelkopf Nr.6, 2015
Céramique émaillée, acier
Tête en céramique: 88×85×70 cm
Dimensions totales: 208×120×80cm
Blues Men, 2018

Aquarelle et encre sur papier Arches. 38×28 cm
Blues Men, 2018
Aquarelle et encre sur papier Arches 38×28 cm
Blues Men, 2018
Aquarelle et encre sur papier Arches 38×28 cm
Blues Men, 2018
Aquarelle et encre sur papier Arches 38×28 cm
Blues Men, 2018
Aquarelle et encre sur papier Arches 38×28 cm
Blues Men, 2018
Aquarelle et encre sur papier Arches 38×28 cm

Mann im Wind III, 2018
Bronze patiné, 2 éléments
Corps: 345,4 ×134 cm. Socle: 236,2 cm
Man Without Face, 2018
Bronze patiné sur une base en acier.
Sculpture : 123×diam.67,5cm
Dimensions totales: 223×diam.80cm

SER SERPAS

Untitled, 2019
Huile sur toile. 31×25cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 54×46cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 28 × 28 cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 77×57cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 63×51cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 45×35cm
Untitled, 2019
Huile sur toile. 47×47cm

CINDY SHERMAN

Untitled Film Still #2, 1977
Tirage gélatino-argentique. 23,3 × 19 cm
Untitled Film Still #3, 1977
Tirage gélatino-argentique. 16,5 × 24,1 cm
Untitled Film Still #7, 1978
Tirage gélatino-argentique. 23,4 × 18,4 cm
Untitled Film Still #13, 1978
Tirage gélatino-argentique. 24,1 × 19 cm
Untitled Film Still #14, 1978
Tirage gélatino-argentique. 24 × 19 cm
Untitled Film Still #21, 1978
Tirage gélatino-argentique. 17,2 × 24 cm
Untitled Film Still #52, 1979
Tirage gélatino-argentique. 16,2 × 24 cm
Untitled Film Still #32, 1979
Tirage gélatino-argentique. 18,9 × 24,1 cm
Untitled Film Still #35, 1979
Tirage gélatino-argentique. 23,3 × 16,1 cm
Untitled Film Still #48, 1979
Tirage gélatino-argentique. 17,1 × 23,9 cm
Untitled Film Still #39, 1979
Tirage gélatino-argentique. 24 × 15,4 cm

RUDOLF STINGEL

Untitled (Ernst Ludwig Kirchner), 2010
Huile sur toile. 335,3×231,1cm
Untitled (Franz West), 2011
Huile sur toile. 334,3×310,5cm
Untitled (Paula), 2012
Huile sur toile. 335,3×457,2cm

CLAIRE TABOURET

Girlfriends (stripes), 2019
Acrylique sur panneau. 104×185 cm
Self-portrait with a Hood (pink), 2020
Acrylique sur panneau. 76×51×3,5cm
Self-portrait at the Table, 2020
Acrylique sur toile. 100×81×2cm

TATIANA TROUVÉ

The Guardian, 2018
Bronze patiné, marbre, onyx. 84,5×51×40cm
The Guardian, 2018
Bronze patiné, granit, cuivre. 82,5×51×75cm
The Guardian, 2019
Bronze patiné, marbre, onyx. 91,5×80×64cm
The Guardian, 2019
Bronze patiné, acier, marbre, onyx, cuivre 75 × 68 × 63cm
The Guardian, 2020
Bronze patiné, laiton, peinture, onyx, marbre, sodalite. 84,5×54,5×43 cm
The Guardian, 2020
Bronze patiné, laiton, acier, peinture, onyx, marbre. 77,5×52×54 cm
The Guardian, 2020
Onyx, marbre, bronze, patine, peinture, fer 87,5×52×75cm
The Guardian, 2020
Onyx, sodalite, laiton, bronze, patine, acier 94×20×65 cm

LUC TUYMANS

The Valley, 2007
Huile sur toile. 106,5×109,5cm
Anonymous III, 2018
Huile sur toile. 129,2 × 72,6cm
Anonymous IV, 2018
Huile sur toile. 132×73cm
The Kid, 2018
Huile sur toile. 139,2×101,4×4,2cm
Twenty Seventeen, 2017
Huile sur toile. 94,7×62,7×3cm

MARTHA WILSON

« Posturing: Drag », 1972–2008
Photographie couleur avec texte 49,1×33,7cm
« Posturing: Age Transformation », 1972–2008
Photographie couleur avec texte 49,1×33,7cm
« A Portfolio of Models », 1974
6 photographies argentiques noir et blanc avec texte, 1 texte seul 47,7×33cm chaque

LYNETTE YIADOM-BOAKYE

The Twitcher, 2009
Huile sur toile. 200×120cm
Resurrect the Oracle, 2015
Huile sur toile. 241,3×198,1×2,5cm
Vigil for a Horseman, 2017
Huile sur lin, triptyque
Panneau gauche: 121×130,5cm
Panneau central: 160,5×200,5cm
Panneau droit: 130,5×200,5cm

La Collection Pinault: rapide historique

Le collectionneur

Amateur d’art, François Pinault est l’un des plus importants collectionneurs d’art contemporain au monde. La collection qu’il réunit depuis plus de 50 ans constitue aujourd’hui un ensemble de plus de 10000 œuvres, représentant tout particulièrement l’art des années 1960 à nos jours. Son projet culturel s’est construit dans 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.

Les musées

L’activité muséale, s’est d’abord déployée sur deux sites d’exception à Venise: le Palazzo Grassi d’une part, acquis en 2005 et inauguré en 2006, et la Punta della Dogana d’autre part, ouverte en 2009. Ces espaces ont été restaurés et aménagés par l’architecte japonais Tadao Ando, lauréat du prix Pritzker. Dans ces deux musées, les œuvres de la Collection Pinault font l’objet d’accrochages régulièrement renouvelés. Toutes les expositions donnent lieu à l’implication active des artistes, invités à créer des œuvres *in situ* ou à réaliser des commandes spécifiques. Le Teatrino, recréé par Tadao Ando et ouvert en 2013, propose un important programme culturel et pédagogique, dans le cadre de partenariats noués avec les institutions et universités vénitiennes, italiennes et internationales. En 2021, c’est à Paris qu’ouvre le nouveau musée de Pinault Collection à la Bourse de Commerce.

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 et Beyrouth. Sollicitée par des institutions publiques et privées du monde entier, la Collection Pinault mène également une politique soutenue de prêts de ses œuvres (Centre Pompidou, LACMA, Philadelphia Museum of Art, etc.) et d’acquisitions conjointes avec d’autres grands acteurs de l’art contemporain.

La résidence de Lens

Parallèlement, la Collection Pinault est à l’origine d’initiatives de soutien aux artistes contemporains, et de promotion de l’histoire de l’art moderne et contemporain. François Pinault a, par ailleurs, créé une résidence d’artistes dans l’ancienne cité minière. Située dans un presbytère désaffecté, réaménagé par l’agence NeM / Niney et Marca Architectes, elle a été inaugurée en décembre 2015. Le choix des résidents se fait en étroite concertation entre la Collection, la DRAC, le FRAC Hauts-de-France, le Fresnoy à Tourcoing, le LAM à Villeneuve d’Ascq et le Louvre-Lens. Après le duo formé par les américains Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson (2016), l’artiste belge Édith Dekyndt (2017), puis le Brésilien Lucas Arruda (2017-2018) et le Franco-marocain Hicham Berrada (2018-2019), c’est la Française Bertille Bak qui a achevé sa résidence en septembre 2020. L’artiste invité pour la saison 2020-2021 est le Chilien Enrique Ramirez.

Le prix Pierre Daix

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

Le prix a déjà été décerné:

- en 2019, à Rémi Labrusse (*Préhistoire, l’envers du temps*);
- en 2018, à Pierre Wat (*Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire*);
- en 2017, à Elisabeth Lebovici (*Ce que le sida m’a fait — Art et activisme à la fin du 20^e siècle*);
- en 2016, à Maurice Fréchuret (*Effacer — Paradoxe d’un geste artistique*);
- en 2015, à Yve-Alain Bois (*Ellsworth Kelly. Catalogue raisonné of paintings and sculpture 1940 — 1953, Tome 1*) et à Marie-Anne Lescourret (*Aby Warburg ou la tentation du regard*).

Les mécénats

À la demande de François Pinault, Pinault Collection s’engage régulièrement dans des mécénats importants dont celui consenti en faveur de la restauration de la maison de Victor Hugo à Guernesey, propriété de la Ville de Paris.

La Collection Pinault en chiffres

- Plus de 10000 œuvres
- Plus de 1300 prêts d’œuvres depuis 2013
- 28 expositions entre le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana
- 15 expositions hors les murs
- Plus de 3 millions de visiteurs depuis 2006
- Plus de 350 artistes exposés entre le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana depuis 2006
- Plus de 500 événements au Teatrino depuis mai 2013

Expositions à Venise depuis 2006

Bruce Nauman :

Contrapposto Studies

Commissaires : Carlos Basualdo et Caroline Bourgeois en collaboration avec l’artiste. Punta della Dogana, 23 mai 2021 – 9 janvier 2022

Untitled, 2020

Commissaires : Caroline Bourgeois, Muna El Futuri, Thomas Houseago Punta della Dogana, 11 juillet – 13 décembre 2020

Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu

Commissaire général : Matthieu Humery Commissaires : Annie Leibowitz, Wim Wenders, Javier Cercas, Sylvie Aubenas, François Pinault Palazzo Grassi, 11 juillet 2020 – 20 mars 2021

Youssef Nabil.

Once Upon a Dream

Commissaires : Jean-Jacques Aillagon et Matthieu Humery Palazzo Grassi, 11 juillet 2020 – 20 mars 2021

Luc Tuymans.

La Pelle

Commissaire : Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 24 mars 2019 – 6 janvier 2020

Luogo e Segni

Commissaires : Mouna Mekouar et Martin Bethenod Punta della Dogana, 24 mars – 15 décembre 2019

Albert Oehlen – Cows by the Water

Commissaire : Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 8 avril 2018 – 6 janvier 2019

Dancing with Myself

Commissaires : Martin Bethenod et Florian Ebner Punta della Dogana, 8 avril – 16 décembre 2018

Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable Commissaire : Elena Geuna Punta della Dogana et Palazzo Grassi, 9 avril – 3 décembre 2017

Accrochage

Commissaire : Caroline Bourgeois Punta della Dogana, 17 avril – 20 novembre 2016

Sigmar Polke

Commissaires : Elena Geuna et Guy Tosatto Palazzo Grassi, 17 avril – 6 novembre 2016

Slip of the Tongue

Commissaires : Danh Vo et Caroline Bourgeois Punta della Dogana, 12 avril 2015 – 10 janvier 2016

Martial Rayssé

Commissaire : l’artiste en collaboration avec Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 12 avril – 30 novembre 2015

L’Illusion des lumières

Commissaire : Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 13 avril 2014 – 6 janvier 2015

Irving Penn. Resonance

Commissaires : Pierre Apraxine et Matthieu Humery Palazzo Grassi, 13 avril 2014 – 6 janvier 2015

Prima Materia

Commissaires : Caroline Bourgeois et Michael Govan Punta della Dogana, 30 mai 2013 – 15 février 2015

Rudolf Stingel

Commissaire : Rudolf Stingel avec Elena Geuna Palazzo Grassi, 7 avril 2013 – 6 janvier 2014

Paroles des images

Commissaire : Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 30 août 2012 – 13 janvier 2013

Madame Fisscher

Commissaire : Urs Fischer et Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 15 avril – 15 juillet 2012

Le Monde vous appartient

Commissaire : Caroline Bourgeois Palazzo Grassi, 2 juin 2011 – 21 février 2012

Éloge du doute

Commissaire : Caroline Bourgeois Punta della Dogana, 10 avril 2011 – 17 mars 2013

Mapping the Studio: Artists from the François Pinault Collection

Commissaires : Francesco Bonami et Alison Gingeras Punta della Dogana et Palazzo Grassi, 6 juin 2009 – 10 avril 2011

Italics. Art italien entre tradition et révolution, 1968-2008 Commissaire : Francesco Bonami Palazzo Grassi 27 septembre 2008 – 22 mars 2009

Rome et les barbares.

La naissance d’un nouveau monde

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon Palazzo Grassi, 26 janvier – 20 juillet 2008

Sequence 1 – Peinture et sculpture dans la Collection François Pinault Commissaire : Alison Gingeras Palazzo Grassi, 5 mai – 11 novembre 2007

Picasso, la joie de vivre. 1945-1948 Commissaire : Jean-Louis Andral Palazzo Grassi, 11 novembre 2006 – 11 mars 2007

La Collection François Pinault : une sélection Post-Pop Commissaire : Alison Gingeras Palazzo Grassi, 11 novembre 2006 – 11 mars 2007

Where Are We Going? Un choix d’œuvres de la Collection François Pinault Commissaire : Alison Gingeras Palazzo Grassi. 29 avril – 1 octobre 2006

Expositions hors les murs depuis 2007

Expositions à venir

Jusque-là

Commissaires : Caroline Bourgeois et Pascale Pronnier en collaboration avec Enrique Ramirez Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing, printemps 2022

Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu

Commissaire général : Matthieu Humery, BnF François-Mitterrand, Paris, jusqu’au 22 août 2021

Jeff Koons Mucem.

Œuvres de la Collection Pinault

Commissaires : Elena Geuna et Emilie Girard, Mucem, Marseille, usqu’au 18 octobre 2021

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

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon, Couvent des Jacobins, Rennes, 12 juin – 29 août 2021

Expositions passées

So British !

Commissaires : Sylvain Amic et Joanne Snrech Musée des Beaux-Arts de Rouen, 5 juin 2019 – 11 mai 2020

Irving Penn. Untroubled – Works from the Pinault Collection

Commissaire : Matthieu Humery Mina Image Centre, Beyrouth, 16 janvier – 28 avril 2019

Debout !

Commissaire : Caroline Bourgeois Couvent des Jacobins, Rennes, 23 juin – 9 septembre 2018

Irving Penn. Resonance

Commissaire : Matthieu Humery Fotografiska Museet, Stockholm, 16 juin – 17 septembre 2017

Dancing with Myself.

Self-portrait and Self-invention

Commissaires : Martin Bethenod, Florian Ebner et Anna Fricke. Museum Folkwang, Essen, 7 octobre 2016 – 15 janvier 2017

Art Lovers. Histoires d’art dans la Collection Pinault

Commissaire : Martin Bethenod Grimaldi Forum, Monaco, 12 juillet – 7 septembre 2014

À triple tour

Commissaire : Caroline Bourgeois Conciergerie, Paris, 21 octobre 2013 – 6 janvier 2014

L’Art à l’épreuve du monde

Commissaire : Jean-Jacques Aillagon Dépoland, Dunkerque, 6 juillet – 6 octobre 2013

Agony and Ecstasy

Commissaire : Francesca Amfitheatrof SongEun Foundation, Séoul, 3 septembre – 19 novembre 2011

Qui a peur des artistes ?

Commissaire : Caroline Bourgeois Palais des Arts, Dinard, 14 juin – 13 septembre 2009

Un certain état du monde ?

Commissaire : Caroline Bourgeois Garage Center for Contemporary Culture, Moscou, 19 mars – 14 juin 2009

Passage du temps

Commissaire : Caroline Bourgeois Tri Postal, Lille, 16 octobre 2007 – 1 janvier 2008

Merci à nos partenaires



2, rue de Viarmes
75001 Paris

Ouverture du lundi au dimanche de 11h à 19h
Fermeture le mardi
Nocture jusqu'à 21h le vendredi

t 01 55 04 60 60
info.boursedecommerce@pinaultcollection.com

