

PRIX
PIERRE DAIX
2025

Elvan Zabunyan

Réunir les bouts du monde.

*Art, histoire, esclavage
en mémoire*

BOURSE
PIERRE DAIX
2025

Clara Royer

**Pinault
Collection**

Sommaire

1	Prix Pierre Daix 2025 L'ouvrage Biographie d'Elvan Zabunyan Entretien avec l'autrice Les précédents lauréats
8	Bourse Pierre Daix 2025 Présentation Biographie de Clara Royer
10	Les membres du jury
11	Pinault Collection Le collectionneur Les musées La programmation hors les murs La résidence d'artistes Le prix Pierre Daix

Le prix Pierre Daix récompense Elvan Zabunyan

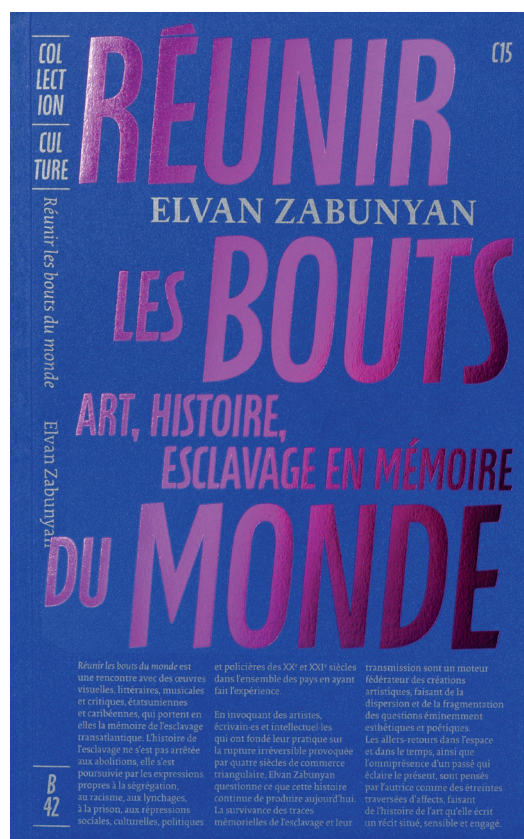
Pinault Collection a le plaisir d'annoncer que le prix Pierre Daix a été attribué cette année à Elvan Zabunyan pour son ouvrage *Réunir les bouts du monde. Art, histoire, esclavage en mémoire*, paru aux éditions B42 dans la collection «Culture», en octobre 2024.

Le prix Pierre Daix a été créé en 2015 par François Pinault, en hommage à la mémoire de son ami journaliste, écrivain et historien de l'art français mort en 2014. Militant, résistant, esprit libre et grande figure intellectuelle de son époque, **Pierre Daix** était un spécialiste de l'art du 20^e siècle et auteur de nombreux ouvrages qui ont permis de mieux appréhender les mouvements artistiques auxquels il s'est intéressé.

Le prix Pierre Daix récompense chaque année un ouvrage consacré à l'histoire moderne et contemporain. À l'occasion de son dixième anniversaire, sa dotation a été portée à 15 000€.

Le jury — composé d'une dizaine de personnalités du monde de l'art et de la recherche — a distingué cette année l'ouvrage *Réunir les bouts du monde. Art, histoire, esclavage en mémoire* d'**Elvan Zabunyan** qui livre une proposition d'écriture novatrice associant aspects littéraire, essayiste et historique, tout en partageant une approche politique. L'autrice célèbre ici des figures importantes de l'histoire de l'art de la scène africaine-américaine et caribéenne, tels qu'Arthur Jafa et Frank Bowling — présents dans la Collection Pinault — tout en les réancrant dans un continuum historique et culturel longtemps ignoré. Les recherches d'Elvan Zabunyan avaient notamment nourri la réflexion de l'exposition « Corps et âmes » (Bourse de Commerce, Paris, mars-août 2025) et les thèmes abordés dans sa publication seront tout particulièrement en résonance avec le quatuor d'expositions présenté dans les musées de Pinault Collection à Venise, en 2026: Michael Armitage et Amar Kanwar au Palazzo Grassi, ainsi que Lorna Simpson et Paulo Nazareth à la Punta della Dogana.

L'ouvrage



© B42

Réunir les bouts du monde est une rencontre avec des œuvres visuelles, littéraires, musicales et critiques, étatsuniennes et caribéennes, qui portent en elles la mémoire de l'esclavage transatlantique. L'histoire de l'esclavage ne s'est pas arrêtée aux abolitions, elle s'est poursuivie par les expressions propres à la ségrégation, au racisme, aux lynchages, à la prison, aux répressions sociales, culturelles, politiques, policières des 20^e et 21^e siècles dans l'ensemble des pays en ayant fait l'expérience.

En invoquant des artistes, écrivain-es et intellectuel-les qui ont fondé leur pratique sur la rupture irréversible provoquée par quatre siècles de commerce triangulaire, Elvan Zabunyan questionne ce que cette histoire continue de produire aujourd'hui. La survivance des traces mémorielles de l'esclavage et leur transmission sont un moteur fédérateur des créations artistiques, faisant du dispersement et de la fragmentation une question éminemment esthétique et poétique. Les allers-retours dans l'espace et le temps, ainsi que l'omniprésence d'un passé qui éclaire le présent, sont pensés par l'autrice comme des étreintes traversées d'affects, faisant de l'histoire de l'art qu'elle écrit un récit situé, sensible et engagé.

***Réunir les bouts du monde. Art, histoire, esclavage en mémoire*, éditions B42, coll. «Culture», octobre 2024, 352 p., 24€**

Créées en 2008, les Éditions B42 publient des ouvrages qui interrogent l'environnement visuel dans lequel nous vivons, en contribuant à la constitution d'une bibliothèque d'outils de réflexion sur les pratiques de la création contemporaine, du design, du design graphique, de l'architecture et des sciences humaines.

Biographie d'Elvan Zabunyan



© Meena Wolf

Née à Paris en 1968, Elvan Zabunyan est historienne de l'art contemporain, professeure à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne et critique d'art. Depuis le milieu des années 1990, elle produit une histoire de l'art qui interroge les fonctions historiques, politiques, postcoloniales et féministes de l'art des 20^e puis 21^e siècles en particulier dans le contexte étatsunien. Elle est l'autrice d'un ouvrage pionnier, *Black is a color, une histoire de l'art africain-américain* (Dis Voir, 2004) ainsi que de la première monographie sur Theresa Hak Kyung Cha (Les presses du réel, 2013). Elle est membre des comités éditoriaux de la revue *Esclavages et post-esclavages* (CIRES/CNRS) et de la revue *Critique d'art* (Rennes). Elle a contribué aux publications d'artistes telles que Lorna Simpson (Prestel, 2013), Adrian Piper (MoMA, 2018), Ellen Gallagher (WIELS, 2019), LaToya Ruby Frazier (Mudam, 2019). Elle a codirigé plusieurs ouvrages, écrit de nombreux articles pour des recueils collectifs, des catalogues d'exposition et des périodiques à l'échelle nationale et internationale.

Parmi ses codirections d'ouvrages, peuvent être citées *Constellations subjectives, pour une histoire féministe de l'art* (lxe, 2020), fruit d'un colloque sur les subjectivités féministes dans l'art contemporain qui s'est tenu à l'université Rennes 2 où Elvan Zabunyan a enseigné pendant vingt-quatre ans; *Decolonizing Colonial Heritage, New Agendas, Actors, and Practices in and beyond Europe* paru chez Routledge en 2022 issu du programme de recherche européen ECHOES (European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities) dont elle a coordonné, entre 2018 et 2021, le Work Package «Artists and Citizens» (incluant les villes de Marseille, Bristol, Cape Town); *L'art en France à la croisée des cultures* (Paris/Heidelberg, DFK Paris/arthistoricum.net, 2023).

En 2024, elle était professeure invitée à l'University of Zurich et a enseigné dans le programme «Art History in a Global Context». L'automne de cette même année, elle a été co-commissaire de l'exposition «Correspondances, lire Angela Davis, Audre Lorde, Toni Morrison» au Crédac (Ivry-sur-Seine) qui s'appuyait sur ses recherches menées dans les archives de ces trois autrices, conservées aux États-Unis. Le volume qu'elle a codirigé dans la collection «Histo-art» intitulé *Vaincre le silence, histoire de l'art et genre* a paru en juin 2025 aux Éditions de la Sorbonne. Elvan Zabunyan est codirectrice de l'ouvrage *Echo Delay Reverb, art américain et pensée francophone* (B42, octobre 2025) qui accompagne l'exposition du même titre au Palais de Tokyo, présentée cet automne.

Entretien avec l'autrice

Quelles correspondances entretiennent les notions d'art, d'histoire et d'esclavage au sein de votre ouvrage ?

Art, histoire, esclavage en mémoire est le sous-titre de *Réunir les bouts du monde*. Je souligne ainsi que l'art se confronte à l'histoire de l'esclavage en faisant émerger de nouvelles résonances, parmi elles : les liens que nouent les artistes avec le passé et les archives, la puissance des transmissions mémorielles, les méthodes de travail que j'ai appliquées. L'étude fine de la production des artistes est au cœur de mon processus de recherche, c'est par l'art que je m'engage dans l'exploration de l'histoire, notamment celle de l'esclavage. En remontant au 19^e siècle, j'analyse les combats abolitionnistes, en amont et au-delà de 1865, date qui marque aux États-Unis l'émancipation des personnes mises en esclavage à l'issue de la guerre de Sécession. Je mène une réflexion dans la conscience d'un passé qui infuse dans l'art contemporain.

Ce qui m'intéresse est la façon dont les artistes ont, elles-mêmes et eux-mêmes, représenté, dans et par leurs œuvres, les faits historiques de cette époque, et ce, en choisissant non pas d'en faire une illustration mais une création. En tant qu'historienne de l'art, je sonde ce que raconte ces œuvres, je les regarde, les écoute, je m'immerge dans les imaginaires qu'elles composent, les libertés qu'elles proposent. Le terme de « correspondances » que vous utilisez me semble très approprié à la façon dont j'ai écrit cet ouvrage. Ce sont de multiples correspondances artistiques qui m'ont aidée à tresser des liens entre les vides et les silences de l'histoire de l'esclavage.

Pourquoi vous êtes-vous intéressée à la scène artistique états-unienne et caribéenne en particulier pour explorer ce thème ?

Je me suis spécialisée dans l'art africain-américain depuis trente ans et je lis les sources historiques, théoriques, critiques, philosophiques et artistiques principalement en anglais. J'admire les travaux de collègues étudiant des sujets similaires depuis l'Amérique du Sud, l'Afrique ou l'Océan indien. Pour ma part, c'est aux États-Unis que j'ai mené l'essentiel de mes recherches et c'est en échangeant directement avec des artistes et intellectuel·les y vivant que j'ai conduit ce travail au long cours. J'ai aussi découvert le terrain caribéen à partir de la Grande-Bretagne et de la France. En convoquant les œuvres d'artistes et d'écrivains originaires des Antilles, de la Guyane, de la Jamaïque, de Cuba, j'ai souligné les phénomènes de déplacements culturels et les dialogues qui en résultent. Ce que l'on appelle « diaspora africaine » se trouve au centre de ma réflexion. La déportation pendant quatre siècles de plusieurs millions de personnes de l'Afrique vers les Amériques dans le contexte du commerce triangulaire et la perte de l'origine qui en a résulté m'a toujours bouleversée, c'est un point pivot de mon étude.

Dès lors, j'ai réuni les œuvres d'artistes qui ont fait de la mémoire de cette expérience irréversible la matière de leur création. Je souhaitais aussi montrer que les œuvres naissant de leur réflexion respective proposent de nouvelles formes, que la fragmentation produite par l'éclatement des origines ouvre à des esthétiques inédites. Restant fidèle au travail de certain·es artistes et théoricien·nes avec qui j'ai tissé de fortes attaches au fil des années, j'avais envie que la recherche pour ce livre se situe intuitivement dans la continuité de ma pensée, qu'elle confirme ces attachements et les renforce. J'ai créé des passages, des points de rencontre volontairement inattendus entre les œuvres et les artistes. J'ai aussi produit une rupture méthodologique d'envergure en ne considérant pas les scènes artistiques étatsunienne et caribéenne comme distinctes mais liées par une histoire collective de la dépossession et de la violence, par un héritage commun qui leur accorde un immense pouvoir de révolte et d'émancipation.

De quelle manière avez-vous construit ce livre et pourquoi ce chapitrage singulier faisant référence aux éléments naturels ?

La composition du livre est transversale et transhistorique, elle a été pensée comme une trajectoire s'appuyant sur l'expérience des personnes mises en esclavage et l'hommage qui leur est rendu par les artistes. Il a été construit à partir des œuvres que j'ai choisies d'intégrer à ma réflexion. Ce choix était nécessaire car j'ai récolté en dix ans de recherche un nombre important de références artistiques et je ne pouvais pas toutes les traiter dans l'ouvrage sans interrompre le mouvement non linéaire pour lequel j'avais opté. Si tout, du premier exergue jusqu'à la dernière citation, a été pensé en amont de façon extrêmement précise, j'ai choisi dans le même temps d'accorder une certaine organicité souple au déroulé. La référence aux éléments naturels s'est imposée au moins cinq ans avant de commencer à écrire. Je devais trouver une façon d'organiser mes archives et j'ai très vite constaté que l'eau, la terre, le feu et l'air me permettaient d'étudier les œuvres sans les enserrer dans une approche thématisée.

Comme il est très clair dans le livre, ce chapitrage n'enferme pas mais ouvre ; on sent que ce sont les œuvres qui nous prennent par la main pour nous aider à nous déplacer dans cette histoire ayant l'esclavage en mémoire. J'avais aussi travaillé très tôt autour d'artistes prenant appui sur les biographies et autobiographies de personnes mises en esclavage, qui avaient fui les plantations, qui avaient raconté leur vie. Ainsi des figures que j'ai découvertes avec admiration — Harriet Jacobs, Frederick Douglass, Sojourner Truth, Harriet Tubman — deviennent par leurs écrits et leurs photographies des sujets précieux pour les artistes contemporains qui s'y réfèrent. J'ai ainsi décidé de commencer par un premier chapitre que j'ai intitulé « Récits enlacés », soulignant les processus croisant une histoire du 19^e siècle et une histoire de l'art actuelle. Ce sont aussi les œuvres qui ont déterminé la référence aux éléments. L'eau s'est imposée d'emblée comme deuxième chapitre car beaucoup d'artistes l'ont convoquée dans leur pratique visuelle créant ainsi une interprétation métaphorique de la traversée transatlantique, ce que l'on appelle en anglais Middle Passage, traduit par « Passage du milieu » en français. Celui-ci ouvre à des imaginaires paradoxaux qui touchent à la violence incommensurable de ce qu'il se passe à bord des bateaux négriers et à la représentation poétique qui peut en découler.

Un auteur qui a été très important pour exprimer ce concept est Edouard Glissant avec la notion de « barque ouverte » qu'il décrit dès les premières pages de son livre *Poétique de la Relation* publié en 1990. Il raconte l'horreur vécue lors de ce voyage sans retour par les passagers mis en esclavage, le dénuement le plus complet qui en naît et le sentiment de survie qui s'ensuit. Par sa langue unique, il apporte des clés de compréhension plus tangibles que celles des historiens. Les trois autres éléments sont abordés d'une façon similaire : l'arrivée dans une terre étrangère et l'existence en résistance, le feu comme symbole renvoyant à des croyances ancestrales et à l'embrasement des révoltes, enfin l'air qui renvoie au ciel et aux étoiles qui ont servi de boussole aux personnes mises en esclavage tout en signalant que l'oxygène que l'on respire peut manquer et mener à l'asphyxie. Ainsi, à chaque étape, les œuvres d'art que je choisis de faire se rencontrer nous révèlent des sensations cachées, des réalités politiques et poétiques combinées, que je mets en parallèle de faits historiques et d'éléments contextuels pour moi nécessaires.

Quelle expérience d'écriture retenez-vous de cette publication et quelle place occupe la littérature dans ces recherches que vous avez poursuivies ?

C'est exactement d'« expérience d'écriture » qu'il s'agit tant j'ai senti en écrivant l'effet galvanisant de rendre par les mots autant ma recherche que ce que j'avais expérimenté comme émotions en la conduisant. La relation entre une approche critique des œuvres d'art et la volonté de retracer des pans invisibilisés de l'histoire s'est concrétisée par une écriture engagée dans laquelle je vois, lorsque je relis certains passages, comme une urgence d'exprimer ainsi mes idées et ma pensée. Certaines personnes ayant lu le livre ont comparé ma manière d'écrire à de la littérature car je m'autorise des modalités de rédaction qui ne sont pas conventionnelles dans le monde

universitaire, je suis pourtant avant tout historienne de l'art et ne me considère pas du tout écrivaine dans le sens où mon ouvrage ne s'apparente à aucun moment à de la fiction même si celle-ci me sert de fil rouge quand je souligne que, par leur production fictive, les artistes racontent une histoire de l'esclavage originale qu'à mon tour j'appréhende et contextualise.

Cela m'amène à répondre que la littérature a occupé une place de premier plan dans mon travail car c'est par elle que j'ai compris comment saisir entre les lignes la réalité de cette institution abominable qu'est l'esclavage. J'ai lu *Beloved* de Toni Morrison au début des années 1990, elle a été l'une des premières autrices, avec Octavia E. Butler et son roman *Kindred* publié en 1979, à traduire dans cette langue d'une extrême beauté l'horreur et la violence, à créer littéralement un imaginaire de ce que Patrick Chamoiseau appellerait l'impensable. En 2016, il publiait son livre *La Matière de l'absence* et, là encore, en le lisant, j'ai ressenti toutes les connexions avec ce que je voulais créer dans mon propre ouvrage : une possibilité de faire surgir les faits par les évocations des poètes et des artistes. J'ai rencontré Patrick Chamoiseau dans un colloque à Rennes quelques mois plus tard et j'ai eu la chance d'engager une conversation avec lui autour de mes recherches, être en dialogue avec un écrivain qui fait de la Relation de Glissant un des possibles pour penser le monde dans toutes ses différences a été un autre point important de mon processus d'écriture. J'ai choisi la liberté de m'exprimer comme je le souhaitais. Je pourrais citer beaucoup d'autres autrices et auteurs qui m'ont portée tout au long de mes recherches : Audre Lorde, James Baldwin, W.E.B Du Bois, qui lui est sociologue mais qui a une écriture très littéraire ; je mentionnerai surtout Michelle Cliff, une écrivaine d'origine jamaïcaine qui était aussi historienne de l'art et dont les écrits m'ont guidée dans une acceptation encore plus forte de ma sensibilité face au sujet que je travaillais.

En quoi votre ouvrage participe-t-il d'une nouvelle lecture de l'histoire de l'art et de ses résonances dans l'art contemporain, selon vous ?

Comme pour toute recherche au long cours, j'ai testé au fil des années mes idées dans le cadre de séminaires, de conférences, d'articles. J'ai présenté certaines des œuvres de mon corpus lors de mes cours à l'université. Dans le même temps, l'actualité des expositions me confirmait que mes hypothèses et mes intuitions s'enclenchaient à une volonté de déplacer le curseur vers des productions artistiques ou patrimoniales qui interrogeaient avec de plus en plus de vivacité les problématiques raciales et les questions propres à l'histoire coloniale et esclavagiste. Des musées au Brésil, aux États-Unis, en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas ou en France choisissaient de présenter des pratiques artistiques en lien direct avec ces problématiques. En 2024, quelques mois après avoir rendu mon manuscrit et alors que l'ouvrage était en production, j'ai visité « Entangled Pasts, 1768-now » à la Royal Academy of Arts de Londres, une exposition qui présentait des œuvres sur lesquelles j'avais écrit (celles notamment de Frank Bowling, d'Ellen Gallagher, de John Akomfrah, d'Isaac Julien), et qui optait pour des résonances similaires aux miennes.

Ainsi, *Réunir les bouts du monde* est une tentative de déplacer les codes de l'histoire de l'art vers une plus grande amplitude ; je parle souvent d'élasticité quand je veux évoquer des moyens de repousser les contraintes académiques tout en gagnant en liberté dans la façon de lire les œuvres. Depuis la sortie de l'ouvrage, j'ai constaté que des étudiantes et étudiants en histoire de l'art l'ayant lu avaient elles-mêmes et eux-mêmes opté pour des méthodologies de recherche plus émancipées, laissant un temps de côté l'impératif de l'objectivité pour exprimer leur propre subjectivité à travers une étude rigoureuse des œuvres d'art. L'esclavage transatlantique est l'histoire de ruptures généalogiques, les artistes contemporain-es retissent les liens méconnus et les mémoires disparues. Cela me réjouit de penser que ce livre puisse avoir une fonction de relais.

Propos recueillis par Maxime Gasnier, octobre 2025

Les précédents lauréats du prix Pierre Daix

2024: Éric de Chassey

Donner à voir. Images de Birkenau, du Sonderkommando à Gerhard Richter
(Gallimard, collection « Art et artistes »)

2023: Paula Barreiro López

Compagnons de lutte. Avant-garde et critique d'art en Espagne pendant le franquisme
(Éditions de la Maison des sciences de l'homme)

2022: Jérémie Koering

Les iconophages. Une histoire de l'ingestion des images
(Actes Sud, collection « Les Apparences »)

2021: Germain Viatte

L'envers de la médaille
(L'Atelier contemporain)

2020: Pascal Rousseau

Hypnose. Art et hypnotisme de Messmer à nos jours
(ENSBA-Musée des Beaux-arts de Nantes)

2019: Rémi Labrusse

Préhistoire. L'envers du temps
(Hazan, collection « Beaux Arts »)

2018: Pierre Wat

Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire
(Hazan, collection « Beaux Arts »)

2017: Elisabeth Lebovici

Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du xxe siècle
(JRP Ringier avec La maison rouge — Fondation Antoine de Galbert)

2016: Maurice Fréchuret

Effacer. Paradoxe d'un geste artistique
(Les Presses du réel)

2015: Yve-Alain Bois

Ellsworth Kelly. Catalogue raisonné of paintings and sculpture, 1940-1953, Tome 1
(Cahiers d'art)

& Marie-Anne Lescourret (ex æquo)

Aby Warburg ou la tentation du regard
(Hazan, collection « Beaux Arts »)

La bourse Pierre Daix récompense Clara Royer

Cette année marquant les dix ans du prix, François Pinault a souhaité créer parallèlement la bourse Pierre Daix destinée à soutenir et accompagner l'écriture de jeunes historiens de l'art. Pour sa première édition, elle revient à la chercheuse Clara Royer.

Dans le prolongement du prix éponyme, la **bourse Pierre Daix** distingue l'excellence de la recherche en histoire de l'art, centrée sur la création contemporaine. Elle valorise une recherche innovante sous un angle historique, théorique ou critique, et contribue à faire émerger de nouvelles perspectives portées par de jeunes chercheuses et chercheurs, de moins de 35 ans. Dotée de 5 000 €, cette bourse est remise une fois par an, lors de la cérémonie du prix Pierre Daix. Les candidatures à la bourse sont proposées par les membres du jury du prix, sur la base de travaux remarquables au cours de l'année.

Le jury a choisi de récompenser de la bourse Pierre Daix la jeune doctorante en histoire de l'art **Clara Royer**, spécialiste des rapports en art et télécommunications. Elle travaille sur les décennies 1970/1980/1990 et s'intéresse à cette période qui a vu se développer un matériel — aujourd'hui obsolète — à l'arrivée d'Internet. Ce pan de l'histoire de l'art, rarement étudié, a été estimé par le jury d'être un angle méritant d'être approfondi à travers la vocation de la doctorante.

Biographie de Clara Royer



© Angel Perez Menendez

Clara Royer (née en 1997) est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où elle consacre sa thèse à l'art télématique. Ses recherches retracent, au tournant des années 1980, l'émergence d'un réseau d'artistes ayant fait des infrastructures globales de communication — satellites, vidéophones, slow-scan television — les instruments d'un laboratoire plastique et expérimental de la connectivité, à travers l'Europe, les Amériques et le bassin Pacifique. En explorant ce moment charnière où les télécommunications s'imposent comme nouvel horizon culturel, elle esquisse une archéologie critique d'Internet et met en lumière les frictions entre art et mondialisation, technologies de l'image et géopolitique de l'information.

Après un master en Critical and Curatorial Studies à l'Université Columbia (New York), Clara Royer a obtenu un contrat doctoral sous la direction du professeur Pascal Rousseau. Ses travaux ont depuis bénéficié du soutien de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), de la Terra Foundation for American Art, de l'Institut des Amériques (IdA) et des Amis du Centre Pompidou. Clara est actuellement chercheuse en résidence au Smithsonian American Art Museum (Washington, D.C.), en tant que Smithsonian Institution Predoctoral Fellow.

Les membres du jury

Le jury du prix et de la bourse Pierre Daix est présidé par Emma Lavigne, directrice générale et conservatrice générale de la Collection Pinault.

Laure Adler

Journaliste, femme de lettres

Jean-Louis Andral

Historien et critique d'art, directeur du musée Picasso d'Antibes

Martin Bethenod

Président du Crédac, président des Archives de la critique d'art

Nathalie Bondil

Historienne de l'art, directrice du nouveau département du musée et des expositions de l'Institut du monde arabe

Jean-Pierre Crique

Conservateur des collections contemporaines, Musée national d'art moderne / Centre Pompidou, rédacteur en chef des *Cahiers du Musée national d'art moderne*

Cécile Debray

Historienne d'art, présidente du Musée national Picasso-Paris

Donatien Grau

Historien de l'art et de la littérature française, critique d'art et écrivain

Christophe Ono-dit-Biot

Directeur adjoint de la rédaction de l'hebdomadaire Le Point, écrivain

Bruno Racine

Directeur de Palazzo Grassi — Punta della Dogana, écrivain

Pascal Rousseau

Historien de l'art moderne et contemporain, récipiendaire du Prix Pierre Daix 2020

Pinault Collection

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 cinquante ans constitue aujourd'hui un ensemble de plus de 10 000 œuvres, représentant tout particulièrement l'art des années 1960 à nos jours. Son projet culturel s'est construit avec la volonté de partager sa passion pour l'art de son temps avec le plus grand nombre. Il s'illustre par un engagement durable envers les artistes et une exploration continue des nouveaux territoires de la création. Depuis 2006, le projet culturel de François Pinault est orienté autour de trois axes : une activité muséale ; un programme d'expositions hors les murs ; des initiatives de soutien aux créateurs et de promotion de l'histoire de l'art moderne et contemporain.

Les musées

L'activité muséale de Pinault Collection s'est d'abord déployée sur trois sites d'exception à Venise : le Palazzo Grassi, acquis en 2005 et inauguré en 2006, la Punta della Dogana, ouverte en 2009, et le Teatrino, en 2013. En mai 2021, Pinault Collection a inauguré son nouveau musée à la Bourse de Commerce, à Paris, avec l'exposition inaugurale « Ouverture ». Ces quatre lieux ont été restaurés et aménagés par l'architecte japonais Tadao Ando, lauréat du prix Pritzker. Dans les trois musées, les œuvres de la Collection Pinault font l'objet d'accrochages monographiques ou thématiques, régulièrement renouvelés. Toutes les expositions impliquent activement les artistes, invités à créer des œuvres *in situ* ou à réaliser des commandes spécifiques. Par ailleurs, les musées déploient un important programme culturel et pédagogique, dans le cadre de partenariats noués avec des institutions et universités locales et internationales.

La programmation hors les murs

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

La résidence de Lens

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

Le prix Pierre Daix

En hommage à son ami l'historien Pierre Daix, disparu en 2014, François Pinault a créé en 2015 un prix éponyme, qui distingue chaque année un ouvrage d'histoire de l'art moderne ou contemporain. Le prix Pierre Daix a déjà été décerné à Éric de Chasse (2024), Paula Barreiro López (2023), Jérémie Koering (2022), Germain Viatte (2021), Pascal Rousseau (2020), Rémi Labrusse (2019), Pierre Wat (2018), Elisabeth Lebovici (2017), Maurice Fréruchet (2016) ainsi qu'à Yve-Alain Bois et Marie-Anne Lescourret (2015).

**Pinault
Collection**