

UNE SECONDE D'ÉTERNITÉ à la Bourse de Commerce à partir du 22 juin 2022

Commissariat: Emma Lavigne, directrice générale de la Collection Pinault,
avec: Caroline Bourgeois, conservatrice en cheffe auprès de la Collection Pinault
Matthieu Humery, conservateur auprès de la Collection Pinault, chargé de la photographie
Nicolas-Xavier Ferrand et Alexandra Bordes, chargés de recherches
Cyrus Goberville, responsable de la programmation culturelle

**Pinault
Collection**

Avec des œuvres de la collection de

LARRY BELL

MARCEL BROODTHAERS

MIRIAM CAHN

NINA CANELL

LIZ DESCHENES

RYAN GANDER

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

FELIX GONZALEZ-TORRES

RONI HORN

PIERRE HUYGHE

GUSTAVE LE GRAY

SHERRIE LEVINE

PHILIPPE PARRENO

RUDOLF STINGEL

STURTEVANT

WOLFGANG TILLMANS

CARRIE MAE WEEMS

et une carte blanche

à PHILIPPE PARRENO

avec ARCA, NICOLAS BECKER

et TINO SEHGAL

à partir d'octobre 2022,
une exposition consacrée
à ANRI SALA, en épilogue.

Sommaire

01	Présentation de l'exposition par Emma Lavigne
04	Emanuele Coccia, <i>Le temps sensible</i>
05	Programmation culturelle
06	Felix Gonzalez-Torres / Roni Horn
07	Dominique Gonzalez-Foerster
08	Les œuvres exposées
32	Les biographies des artistes
35	Les catalogues
37	Autres extraits du catalogue Anna Longo, <i>Philippe Parreno, Écho2 (2022)</i> Soko Phay, <i>Les miroirs-fantômes et les vestiges du présent</i> Matthieu Humery, <i>Matérialiser l'éphémère</i>
40	Visuels pour la presse
42	Les podcasts Annlee Roni Horn Felix Gonzalez-Torres
43	En annexes Visiter la Bourse de Commerce — Pinault Collection En ligne La Collection Pinault: rapide historique La Collection Pinault en chiffres L'organisation de Pinault Collection Les expositions dans les musées de Pinault Collection et hors les murs

**Contacts presse nationale
et internationale**
Claudine Colin Communication
T +33 (0)1 42 72 60 01

Dimitri Besse:
dimitri@claudinecolin.com
Marine Maufras du Châtellier:
marine.m@claudinecolin.com



Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano (détail), 2014-2022. © Philippe Parreno. Pinault Collection. Photo Andrea Rossetti.

Présentation de l'exposition « Une seconde d'éternité »

Le temps d'une saison faisant cohabiter l'été et l'hiver, l'urgence de l'*ici et maintenant* et la quête d'un insaisissable infini, « Une seconde d'éternité » dessine un parcours inspiré par la question et l'expérience du temps, à travers un ensemble d'œuvres de la Collection Pinault.

L'exposition contamine petit à petit tous les espaces de la Bourse de Commerce : de l'exposition « Felix Gonzalez-Torres – Roni Horn » à *OPERA (QM.15)* de Dominique Gonzalez-Foerster – présentés depuis avril – à l'ensemble du musée. Elle rassemble les œuvres de vingt artistes.

Le récit composé par les œuvres explore la polysémie du temps présent, tour à tour suspendu, fugitif, habité de présences spectrales, traversé par le thème de l'absence et de l'incarnation. Ce cycle emprunte son titre à l'œuvre de l'artiste belge Marcel Broodthaers *Une seconde d'éternité (d'après une idée de Charles Baudelaire)* conçue en 1971, film qui fait apparaître, pour un court instant, la présence de l'artiste par la simple figuration de sa signature. L'œuvre donne le ton d'une exposition où l'intensité de la présence des corps et des images se mesure à l'aune de leur fugacité. Il s'agit, comme dans les mots de Charles Baudelaire, de saisir « dans une seconde l'infini de la jouissance » et de la contemplation.

L'HÉRITAGE DE FELIX GONZALEZ-TORRES

L'accrochage s'amarre en partie à l'œuvre de Felix Gonzalez-Torres, à la façon dont sa pratique s'ouvre à de nouveaux modes de relations et d'expérience esthétiques. Cet héritage serpente dans toute « Une seconde d'éternité », sous-tendu par la conscience du caractère éphémère de la vie, de l'ouverture de l'œuvre d'art à des émotions palpables. Nicolas Bourriaud a analysé combien l'héritage théorique de Felix Gonzalez-Torres, sa « problématique de l'offrande conviviale, de la disponibilité de l'œuvre d'art [...] s'avère aujourd'hui fondatrice de sens : non seulement elle se retrouve au cœur de l'esthétique contemporaine, mais elle porte bien plus loin, jusqu'à l'essence de nos rapports aux choses'. » Un des enjeux de l'œuvre de Felix Gonzalez-Torres est d'incarner sa conscience aiguë du temps, d'affronter le temps, son instabilité, à l'image d'« *Untitled* » (*Perfect Lovers*) (1991), qui met au diapason, à travers deux horloges côte à côte, les pulsations vitales de son propre corps et de celui de son amant. La présence se fait d'autant plus forte que son existence est brève, à l'image d'« *Untitled* » (*Go-Go Dancing Platform*) (1991), de Felix Gonzalez-Torres : un danseur vêtu d'un short argenté vient incarner, cinq minutes par jour, la brièveté et l'intensité de la vie, antidote à la disparition des corps décimés par l'épidémie de sida.

FANTÔMES, OMBRES ET REFLETS

« Une seconde d'éternité » est peuplée d'ombres et de fantômes, jusqu'au reflet du spectateur qui apparaît dans les œuvres réfléchissantes de Larry Bell, Rudolf Stingel, Liz Deschenes ou Nina Canell. Ces œuvres témoignent, selon les mots de Soko Phay, d'une « déréalisation du monde et d'une dépersonnalisation du sujet à travers des miroirs vides, fragmentés, déformés ou abyssaux. »² La façon dont plusieurs œuvres jouent avec le reflet ou la participation directe des spectateurs peut être considérée comme une confrontation réflexive à la question de l'identité, associée à la fluidité, la mobilité. Elles entrent en résonance avec « *Untitled* » (*Orpheus, Twice*) (1991), de Felix Gonzalez-Torres, œuvre constituée de deux miroirs identiques : le reflet de l'individu ou de l'objet qui s'y mire se trouve scindé, l'image ainsi produite coupée en deux, désunie. Cette béance introduite dans la représentation de la perception corporelle invite à une exploration de possibles coprésences des identités – féminin / masculin, homosexuel / hétérosexuel, individu / collectif – autant qu'elle rend sensible la dichotomie absence / présence. Comme dans la variation photographique de l'œuvre *a.k.a* (2008-2009) (acronyme de *also known as*, qui signifie « alias ») de Roni Horn comprenant trente portraits de l'artiste à différents âges de sa vie, l'image reflète une identité changeante, instable, antithétique du reflet narcissique. La figure parfois disparaît, en témoignent les abstractions de Rudolf Stingel, d'où les corps

semblent s’être absentes, ou les appropriations de Sturtevant, qui confèrent tout particulièrement à l’enveloppe inhabitée de la robe de Robert Gober une vacuité implacable. À l’esthétique de la disparition se substitue une quête de l’instant qui se manifeste au gré de la lumière à la surface des paysages fugaces de Wolfgang Tillmans ou de Sherrie Levine.

IDENTITÉS INSTABLES

Cette interrogation du temps n’est pas seulement existentielle: dans l’œuvre de Felix Gonzalez-Torres, la question de la fugacité, de l’intensité, prend une tournure politique, faisant ressentir la précarité des identités minoritaires. Les personnages spectraux de Carrie Mae Weems – représentant les fantômes passés et à venir des jeunes africains américains – constituent un autre usage politique du spectre, tout comme les corps des migrants saisis par Miriam Cahn dans *Mare Nostrum*, qui se dissolvent et sombrent progressivement dans l’abîme bleuté. La surface de l’eau peut-elle être encore un miroir ? Comme s’interroge Roni Horn, dont l’œuvre tisse des relations complexes et subtiles entre matérialité et absence et dessine des paysages dont on ne saurait dire s’ils relèvent de l’intime ou du social, « When you see yourself reflected in water, do you recognize the water in you » ? « L’eau est la transparence qui découle de la présence de tout³. » La transparence s’opacifie de la présence de ces corps invisibilisés – identités dissolues, corps flottants prisonniers des flux mouvants de la société contemporaine et de sa constante « liquidité » telle qu’analysée par le sociologue Zygmunt Bauman⁴.

IMAGES SURVIVANTES

Les images qui traversent « Une seconde d’éternité » apparaissent et disparaissent au gré de la lumière comme des images survivantes (*Nachleben* en allemand), autorisant, selon la pensée de Georges Didi-Huberman, la vie après la vie. L’espace et le temps deviennent incertains, suivent les fluctuations de l’âme et les déflagrations du présent. On entend la mélodie désynchronisée des *Nuages gris* (1881) de Franz Liszt jouée par un piano Disklavier dans l’œuvre de Philippe Parreno *Quasi Objects*⁶, réminiscence de la scène d’*Eyes Wide Shut* (1999) de Stanley Kubrick où Tom Cruise embrasse, dans une morgue, un corps mort pour lui redonner vie. Les œuvres d’*Une seconde d’éternité* composent un paysage imaginaire et spectral. Timothy Morton, penseur de l’écologie, envisage le temps de la spectralité, qui envahit l’imaginaire collectif de l’avènement possible d’un « monde sans nous » : « Le temps en soi n’est pas une succession d’instantanés atomiques réifiés, mais un effrayant mouvement continu qui est hanté par lui-même, avec un peu d’avance ou de retard sur lui-même, un jeu d’ombre et de lumière qui ondoie sur l’eau de la mare et se reflète sur le dessous d’un cadran solaire par une fin d’après-midi d’été, une immobilité vibrante qui n’a rien de statique. Le présent est hanté par le présent X. J’appelle *présentété* cette variété de présent et de présent X, cette région hantée, mouvante comme la brume qui s’évapore, cette région qui ne peut être reliée à aucune échelle de temps spécifique.⁷ »

EN RÉSONANCE AVEC CET ACCROCHAGE, LA ROTONDE ABRITE DEUX NOUVELLES EXPOSITIONS

PHILIPPE PARRENO DU 21 JUIN AU 26 SEPTEMBRE

Philippe Parreno transforme la Rotonde de la Bourse de Commerce en un territoire, comme évaporé, *out of the world*, hors du temps. Il fait coexister des temporalités, des climats – le présent d’une saison estivale et le futur indéfini d’un hiver à venir. Les éléments deviennent indistincts et se mêlent, l’air et la lumière, le passé, le présent et le futur, le réel et la fiction génèrent de nouvelles formes de sensations qui affectent le corps des visiteurs et font fléchir l’architecture vers un état immatériel. En un mouvement continu qui crée l’illusion de la vie et réveille les réminiscences de l’île de *L’Invention de Morel*

d’Adolfo Bioy Casares, peuplée de spectres singuliers produits par une machine à illusions, captant et enregistrant pour l’éternité des images qui se forment dans les miroirs en leur restituant des sensations olfactives, thermiques et tactiles, l’espace de l’exposition devient instable, mu par le mouvement et la métamorphose des images et des sons. Le personnage d’Annlee, à l’instar des apparitions holographiques des habitants de l’île, semble s’évanouir, avant de se réincarner pour un temps sur un écran mirage ou dans de nouveaux corps, à travers la situation proposée par Tino Sehgal. En sus des voix d’Annlee, une onde sonore vient se déployer dans l’espace: il s’agit d’*Echo (Dancing in the Street)*, composition infinie en collaboration avec la musicienne Arca (Nicolas Becker et Bronze), dont les lignes sont perpétuellement modifiées et rejouées par une intelligence artificielle influencée par les conditions atmosphériques autant que par la présence des visiteurs. À ce cycle en perpétuelle dérégulation répond l’inéluabilité du mouvement circulaire d’un mur, qui tel un cadran solaire déréglé, invente une chorégraphie silencieuse autant qu’il abrite, tel un immense tympan acoustique, la ritournelle prononcée par Annlee. Des héliostats, telles des lucioles géantes, balayent aussi l’espace de la Rotonde de rayons de soleil réfractés et font clignoter notre perception du réel. Le métabolisme d’un bioréacteur, cerveau non-humain, la fermentation du vivant impulsant un nouvel état à ces images et à l’environnement, font émerger de nouvelles formes de perception et de vie, les traces d’un futur à venir.

ANRI SALA À PARTIR DU 14 OCTOBRE

La Rotonde, comme le *Jardin aux sentiers qui bifurquent* de la nouvelle de Borges, entrelace les temporalités: le paysage de Philippe Parreno se dissipe, la lumière de l’été cède la place à celle de l’automne et de l’hiver. L’œuvre immersive nocturne et cosmique d’Anri Sala, *Time No Longer* (2021), invite à une nouvelle odyssée. Anri Sala compose avec ce nouvel opus, qui vient puiser dans le *Quatuor pour la fin du Temps* d’Olivier Messiaen une part de sa dramaturgie, un nouvel espace-temps: la bande son, arrangée pour clarinette et saxophone par André Vida et Olivier Goïnard à partir de l’« Abîme des oiseaux » du quatuor composé par Messiaen lors de sa captivité en Allemagne en 1941, devient une musique pour le temps présent, une élégie à Ronald McNair, astronaute africain américain et saxophoniste qui souhaitait être le premier musicien à enregistrer dans l’espace, et victime du désastre de la navette spatiale américaine Challenger en 1986 qui explosa 73 secondes après son décollage. Machine célibataire catapultée dans l’espace, dans l’apesanteur d’une station spatiale, une platine tourne sur son axe au gré de forces cosmiques invisibles. Son bras, comme un membre fantôme vient insérer le diamant dans les sillons du disque, révélant les variations des lignes mélodiques de Messiaen, les faisant tréssailler, grincer au gré des soubresauts d’un bras mécanique livré aux aléas du hasard. Après sa présentation à Houston, puis à la Kunsthau de Bregenz, *Time No Longer* inscrit les circonvolutions de sa chorégraphie infinie dans l’espace circulaire de la Rotonde, qui semble à son tour s’affranchir de la gravité terrestre. Cette ronde du temps n’est pas figée mais engagée dans un mouvement perpétuel. Anri Sala investira également les espaces de la galerie 2 et du sous-sol avec des pièces emblématiques de son travail issues de la collection, notamment *Take Over* (2017) et *1395 Days Without Red* (2011).

par Emma Lavigne, directrice générale de Pinault Collection

¹ Nicolas Bourriaud, « Coprésence et disponibilité: l’héritage théorique de Felix Gonzalez-Torres », Esthétique relationnelle, Dijon, Les Presses du réel, 2002, p. 51. ² Soko Phay, *Les Vertiges du miroir dans l’art contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, 2016, 4^e de couverture. ³ *Still Water (The River Thames, for Example)*, 1999. ⁴ Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2013. ⁵ Georges Didi-Huberman, *L’Image survivante. Histoire de l’art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002. ⁶ *Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano*, 2014. ⁷ Timothy Morton, *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*, Londres, Verso Books, 2019.

Le temps sensible

par Emanuele Coccia, extrait du catalogue de l’exposition

Nous avons tout fait pour nous le cacher. Nous avons tout fait pour nous en débarrasser. Pourtant, le temps n’a rien de purement mathématique. Il n’est pas le résultat du jeu de quantités abstraites et immatérielles. Inutile d’utiliser des chiffres. Inutile d’utiliser des horloges. Bien sûr, les premiers ainsi que les secondes nous aident à nous orienter dans cette masse infinie de vie qui ne cesse de s’engloutir et, inversement, de sortir d’elle-même et de se libérer de toute forme. Mais dans sa chair la plus vivante, le temps n’a rien d’abstrait. C’est une pure matière sensible. Ou plutôt, c’est le seuil qui montre que toute matière est une immense étendue de sensations présentes, passées et futures. Les jours et les secondes, les mois et les années ne sont pas seulement des formes de perception. Elles ne sont pas seulement le rythme du temps. Les heures et les jours, ce sont la pluie et le vent. Ou une lumière spéciale qui frappe les choses et les colore comme jamais auparavant. Ou l’odeur de l’herbe qui vient du sol, une mélodie que nous n’arrivons pas à reconnaître. Il n’y a pas un instant sans saveur. Il n’y a pas une seconde sans émotion. Il n’y a pas une heure sans désir.

Mais l’inverse aussi est vrai. Les sensations, les émotions, les désirs ne se produisent pas en dehors du temps et ne sont pas seulement sa décoration extérieure et superficielle. Ils construisent le temps, ils le secrètent, seconde par seconde. C’est la seule raison pour laquelle la mémoire existe : le temps véhicule toujours beaucoup plus que l’ordre de l’enchaînement des événements. C’est la seule raison pour laquelle il n’y a pas de temps qui ne soit vie, flux d’existence sensible qui traverse les objets et les personnes les plus disparates. Et c’est la seule raison pour laquelle il n’y a pas de relation au temps qui ne soit une relation esthétique. Nous ne pouvons penser au temps qu’à travers l’art. Nous ne pouvons vivre dans le temps que de manière sensible. Ce n’est pas nous qui donnons ce caractère esthétique au temps : c’est au contraire toujours le temps qui nous donne la sensation, et c’est seulement dans la sensation que le temps est donné. Nous sommes ceux et celles qui dépendent du temps pour sentir, donc pour vivre. [...]

C’est pourquoi, par un apparent paradoxe, c’est dans un musée que la saison – et le temps – peuvent être observés dans leur forme la plus radicale et la plus intense. Le musée, après tout, n’est que le lieu où le temps est déposé sous une forme sensible ; l’histoire dans les musées est toujours une histoire sensible. Ce ne sont pas les chiffres qui témoignent du passé, mais les formes, les matériaux, les couleurs. Et c’est dans les musées qu’il apparaît clairement que c’est uniquement grâce à sa nature sensible que le temps vit toujours au-delà du moment où il se produit. Comme si, dans la sensation, le temps ne se contentait pas de se produire, mais s’étendait et acquerrait une forme d’éternité. Chaque sensation dans l’œuvre d’art donne au temps une seconde d’éternité.

Le musée est par excellence le lieu où le temps existe et se donne comme une saison. Il est une sorte d’observatoire astronomique qui ne fait plus de différence entre artefacts et êtres vivants, entre culture et nature, entre sensations et matière. Tout, dans son enceinte, devient une saison, tout vise à rendre le temps sensible.

Pour des raisons à la fois historiques et architecturales, il serait difficile de trouver un espace d’exposition dans lequel cette identité se manifeste plus radicalement que la Bourse de Commerce. Construite sur l’ancien site de la halle au blé, elle abrite et dissimule un ancien cadran solaire : sa transformation la plus récente semble suggérer que si l’essence du temps est la sensation, c’est à l’art qu’il faut demander de deviner la saison, et c’est avant tout dans les artefacts qui nous entourent, ainsi que dans la nature des choses, qu’il faut reconnaître la forme et le rythme des saisons. Mais il y a plus. La structure de la Bourse de Commerce semble effectivement rappeler les constructions de l’Antiquité et de la Renaissance qui avaient des fonctions climatiques explicites. C’est surtout le plan circulaire qui semble vouloir représenter et inclure le cycle du temps et la réalité des saisons sous la forme de ce que John Tresch a appelé un « cosmogramme¹ » : un objet qui est simplement une portion limitée du cosmos mais qui essaie également de résumer dans sa structure et de représenter la totalité à laquelle il appartient. [...]

C’est dans cet espace que l’art trouve sa nouvelle tâche. L’art incarne, littéralement, la pratique consistant à donner une voix au temps. Le musée devient ainsi le lieu où les saisons parlent et, en parlant, elles deviennent indissociables de chacun des visages humains qui les habitent.

¹ John Tresch, «Technological World-Pictures: Cosmic Things and Cosmograms», *Isis*, vol. 98, n° 1, 2007, p. 84-99.

Programmation culturelle

Juin et juillet 2022

Une série de rendez-vous explore le temps, la notion de durée, la présence des corps, la question de l’incarnation et de l’intensité.

En prélude à l’ouverture de l’exposition, la présentation de *“Untitled” (Go-Go Dancing Platform)* de Felix Gonzalez Torres dans le Salon de la Bourse de Commerce marque le début de la programmation culturelle associée à « Une seconde d’éternité ».

À la façon dont le go-go danseur vient « salir » et faire irruption dans l’espace du white cube, la **DJ Juliana Huxtable** envahit la Rotonde du musée pour une soirée spéciale Super Cercle le 9 juin (de 21h00 à 1h00). La soirée commence avec le duo de la scène électronique parisienne **Bambounou et Low Jack**.

Du **13 juin au 18 juin**, une série de concerts se tient dans le Foyer et l’Auditorium de la Bourse de Commerce lors de quatre soirées rythmiques de transe spirituelle, éternelle et frénétique qui interrogent la notion d’espace-temps, en amont de l’exposition.

— **Le 13 juin** la compositrice **Angel Bat Dawid** et les musiciens du **Brothahood** livrent un concert aux allures de rites sacrés en apesanteur.

— **Le 14 juin** le groupe new-yorkais **Standing on the Corner** propose un mélange d’éléments de jazz, d’Indie rock, de soul, de funk et de hip-hop, en y ajoutant poésie et émissions de radios fictives.

— **Le 17 juin** le duo indonésien **Gabber Modus Operandi** et la troupe ougandaise **Nakibembe Xylophone**, fantôme passé de la programmation, proposent dans le Foyer un *live* aux sonorités ultrarapides et intenses joué en janvier 2020 dans le club mythique du Berghain à Berlin. Le duo **Model Home** ouvre la soirée avec ses bruits texturés et ses voix décomposées.

— **Le 18 juin**, le duo de musique traditionnelle indonésienne **Uwalmassa** propose d’autres rythmes saccadés dans le Foyer. **Gabber Modus Operandi** clôt une nouvelle fois la soirée.

— **Le 4 juillet**, le pionnier de la *dub* techno allemande des années 1990 **Mark Ernestus** et la formation sénégalaise **Ndagga Rhythm Force** proposent un concert dans le Foyer. Ensemble, ils étirent pendant deux heures et demie une poignée de morceaux, dans un mouvement de danse continue aux rythmiques entraînantes.

— **Tout au long de l’exposition**, la Bourse de Commerce — Pinault Collection propose la première itération d’une série de soirées **Secret Club** dans le Foyer. L’esthétique de la disparition hante ces deux soirées dont **la programmation ne sera dévoilée aux spectateurs que lorsqu’ils franchiront le seuil de la Bourse de Commerce**. Imaginées en écho à des clubs mythiques, notamment le Plastic People de Shoreditch à Londres, club entièrement plongé dans le noir qui transformait le public en un corps invisible dansant, elles font le pari d’un voyage dans le temps musical. Pendant la soirée, les lumières laissent entrevoir les installations scéniques d’un fantôme de la programmation d’un concert passé.

Cette programmation culturelle a été imaginée par Cyrus Goberville, avec la complicité d’acteurs internationaux et parisiens : le label new-yorkais Blank Forms, le festival ougandais Nyege Nyege, le festival français Ideal Trouble, les musiciens français lueke et Low Jack, l’historien et critique d’art français Clément Dirié.



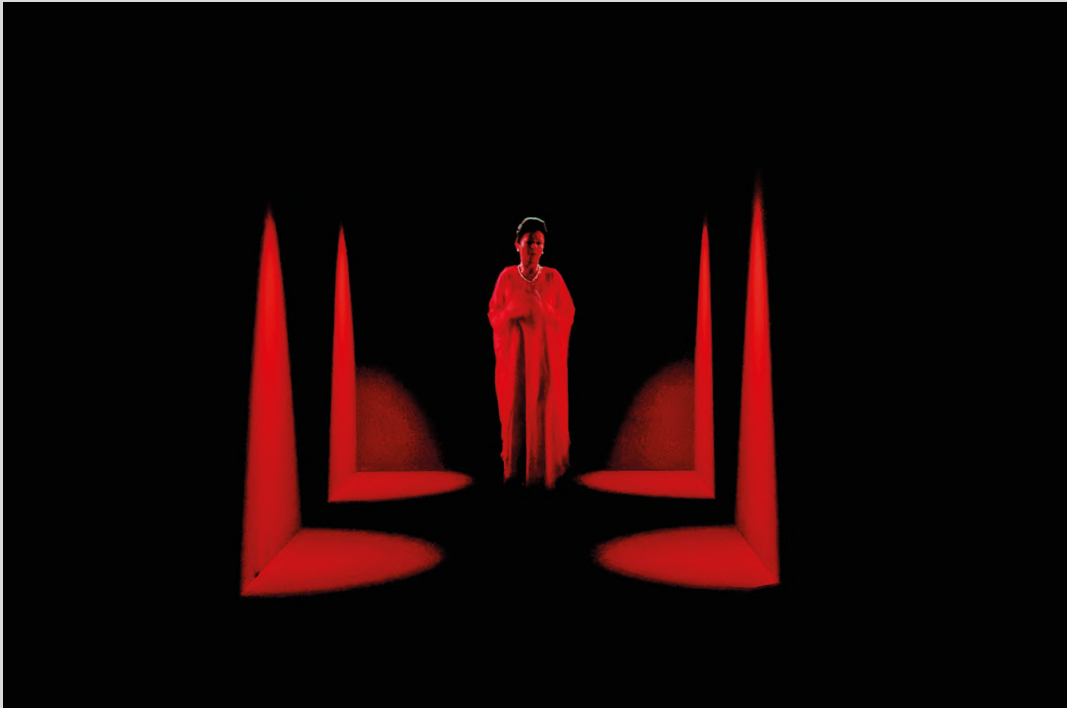
Vue de l'exposition à la Bourse de Commerce — Pinault Collection, avril 2022. © Estate of Felix Gonzalez-Torres / Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. © Roni Horn. Photo Marc Domage.

Dans la Galerie 2, une exposition inédite s’ancre dans la force, la radicalité et les affinités artistiques qui lient deux figures majeures de l’art de notre temps, Roni Horn et Felix Gonzalez-Torres. Conçue à partir de quatre œuvres emblématiques de la Pinault Collection, montrées ainsi pour la première fois au public français – *“Untitled” (For Stockholm)* (1992) et *“Untitled” (Blood)* (1992) de Felix Gonzalez-Torres; *Well and Truly* (2009-2010) et *a.k.a.* (2008-2009) de Roni Horn.

Tous deux investis dans une pratique radicale, aux moyens plastiques souvent minimalistes, Roni Horn et Flexi Gonzalez-Torres ont contribué à redéfinir le médium de l’exposition comme une expérience mettant en jeu le regardeur. Leur influence sera majeure sur une génération d’artistes, et notamment pour des artistes repensant les modalités de l’exposition, tel Philippe Parreno ou Dominique Gonzalez-Foerster. Dans une tentative de saisir l’ineffable, ce qui fait « œuvre » pour Gonzalez-Torres et Horn, c’est la tension produite avec le regardeur dans une expérimentation artistique qui unit désormais l’artiste, le spectateur et l’objet. Leurs œuvres traduisent une démarche sans concession, dans une même économie de moyens. Ils se retrouvent dans des thématiques politiques ou militantes proches: la question de l’identité, la place des minorités, la tragédie du sida, une forme de résistance à la violence de la société, à ses assignations... Ascétiques, leurs œuvres n’en sont pas moins éprises de poésie et ouvertes à la beauté. Cette exposition témoigne également de leur passion commune pour le langage, l’écriture, la poésie.

L’exposition retrace une conversation artistique commencée en 1991 entre Roni Horn et Felix Gonzalez-Torres, nourrie jusqu’à la disparition de ce dernier en 1996. En 1990, Gonzalez-Torres découvre une œuvre de Roni Horn (*Gold Field*, 1982) au MOCA de Los Angeles: une simple feuille d’or, posée à même le sol, dont l’un des coins tremble sous l’effet du moindre souffle d’air. Gonzalez-Torres est avec son compagnon, Ross Laycock, qui décédera peu après des suites du sida. Expérience bouleversante pour Felix Gonzalez-Torres, cette œuvre l’amènera à écrire directement à Roni Horn. S’engage alors entre eux un dialogue fécond, une œuvre répondant à une autre. Grâce à la complicité de Roni Horn, cette exposition donne à voir et à ressentir pour la première fois en France, ces affinités engagées.

OPERA (QM.15), 2019
Installation vidéo



Vidéo haute définition 8’05”. Projecteur, écrans, lecteur multimédia, amplificateur, haut-parleurs, lumières, rideaux
Surface de projection minimum 1500 largeur x 750 cm profondeur. © Dominique Gonzalez-Foerster / ADAGP, Paris 2022. Pinault Collection
Vue de l'exposition « Dominique Gonzalez-Foerster », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2022. Photo Aurélien Mole.

OPERA (QM.15), une œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster, habite la Galerie 3 de la Bourse de Commerce et y fait résonner la présence de Maria Callas.

Dominique Gonzalez-Foerster nourrit son œuvre d’une mémoire vivante du cinéma, de la littérature et des structures ouvertes de l’architecture et de la musique. En 2012, elle initie une série d’œuvres performatives, des apparitions, dans lesquelles elle incarne des personnages aussi divers que Bob Dylan, Emily Brontë, Louis II de Bavière, qui forment un opéra fragmenté intitulé, *M.2062*. Ces performances, durant lesquelles l’artiste se laisse habiter par d’autres personnages, réactivent des performances célèbres, voire « cultes », parfois à travers des projections holographiques. L’artiste précise combien ces apparitions « ont plus à voir avec une séance de spiritisme – une tentative de communiquer avec certains esprits – plutôt qu’avec du théâtre ou du cinéma, une sorte de transe préparée, permettant l’apparition ou la réapparition de moments artistiques intenses ». Elle choisit aussi de placer le visiteur au cœur de l’œuvre.

En janvier 2016, elle incarne l’opéra et se transforme en Maria Callas. Cette apparition devient une œuvre autonome *OPERA (QM.15)*. Figure archétypale, surgissant de l’obscurité avant de s’y dissiper à nouveau, la Callas apparaît. L’artiste hante l’espace de la galerie à travers cette enveloppe spectrale, lui insufflant une nouvelle intensité autant qu’elle est habitée par la diva, jusqu’à confondre sa voix à celle de la soprano. Les enregistrements d’Arias de Medea de Luigi Cherubini, de La Traviata de Giuseppe Verdi et de La Gioconda d’Amilcare Ponchielli, sont ceux de la jeune Maria Callas au sommet de son art, alors que son emblématique robe rouge signe les dernières représentations de la diva, dix années avant sa mort. La disjonction – dans une même image – de deux temporalités irréconciliables, accentue l’émotion générée par la rémanence de cette image fantôme, même après que l’artifice de cette illusion a été révélé. Il se dégage de ce corps flottant au traitement spectro-gène une forme d’irrationalité, une fascination mêlée de stupeur. « Les apparitions de Dominique Gonzalez-Foerster donnent corps à un entremonde, où même à distance, dans des temporalités et des mondes parallèles, l’art et la vie, le réel et l’imaginaire peuvent, pour un temps, cohabiter ».

Emma Lavigne, extrait du catalogue de l’exposition

Les œuvres exposées

FELIX GONZALEZ-TORRES

“Untitled” (Go-Go Dancing Platform), 1991
Sculpture et performance



Bois, ampoules, douilles, cordon électrique et peinture, 54,6 x 182,9 x 182,9 cm. © Estate of Felix Gonzalez-Torres / Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. Vue de l'exposition: « Felix Gonzalez-Torres », galerie David Zwirner, New York, 2017. Photo EPW Studio.

Pendant toute la durée de l'exposition de l'œuvre au public, un go-go danseur se présente chaque jour, à l'improviste, uniquement vêtu de chaussures de sport, d'un boxer argenté et portant des écouteurs. Après avoir pris place sur une plateforme bordée d'ampoules, rappelant les miroirs de loges, le décor des cabarets, il danse pendant cinq minutes au rythme d'une musique de son choix qui reste inaudible pour les visiteurs. La danse est ainsi à la fois publique et solitaire. Lorsque ce temps est écoulé, le danseur s'éclipse aussi promptement qu'il est arrivé.

En plus de rendre manifeste l'aspect sculptural de l'œuvre, que l'on pourrait rapprocher du minimalisme américain, cette absence laisse place à l'imagination. Felix Gonzalez-Torres fait partie d'une génération d'artistes qui critique le manque d'engagement de l'art minimaliste vis-à-vis de son contexte sociopolitique. Son travail militant est marqué par son époque, l'épidémie du sida et la discrimination à l'égard de la communauté gay. En plaçant le visiteur dans une position de voyeurisme face à un homme exhibant son corps dénudé et dansant –, l'œuvre remue avec lui tout un imaginaire homoérotique, que le puritanisme de l'ère Reagan voulait invisibiliser, à l'instar des désirs et aspirations qu'il exprime.

Salon
Rez-de-chaussée

FELIX GONZALEZ-TORRES

“Untitled” (Portrait of Robert Vifian), 1993
Peinture murale



Peinture murale. Dimensions variables selon l'installation. Installation au domicile d'un collectionneur, 2005. © Estate of Felix Gonzalez-Torres / Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. Photo Marc Domage. Courtesy du collectionneur.

Une énumération de mots et de nombres s'élance le long des murs, formant une longue frise d'événements et de dates. Au fil des mots s'ébauche un portrait: celui de Robert Vifian, collectionneur et gérant de restaurant à Paris. Si certains termes renvoient à des événements marquants de sa vie personnelle, comme « Tan Dinh 1968 » (d'après le nom et l'année d'ouverture du restaurant familial), ou encore « Start collecting 1979 », d'autres convoquent le contexte sociopolitique: « Chernobyl 1986 », « Berlin Wall 1989 », etc. Cette cohabitation révèle l'interrelation entre l'histoire personnelle, voire intime, et l'Histoire.

Une des particularités de ce portrait est le droit de modification accordé par l'artiste: le propriétaire de l'œuvre est libre d'en changer la composition, en retranchant certaines parties ou en ajoutant d'autres. En effet, Felix Gonzalez-Torres conçoit l'identité comme un palimpseste en perpétuel changement, capable de mutations, composé de plusieurs strates temporelles, au sein desquelles les trajectoires individuelles et collectives se croisent et s'assemblent. Dans une lettre adressée à Robert Vifian, il écrit: « Quand nous pensons à qui nous sommes, nous pensons habituellement à un sujet unifié. Une identité immuable... Nous ne sommes pas ce que nous croyons être, mais plutôt un assemblage de textes. Un assemblage d'histoires passées, présentes et futures, qui toujours, toujours change, additionne, soustrait et prospère. ».

Nous avons échangé, Robert Vifian et moi, sur la singularité de son histoire – la période coloniale, les questions de migration, son rapport au Vietnam, son pays d'origine, et à la France – et choisi ensemble les deux emplacements. Un double choix qui est profondément lié à l'importance pour Felix Gonzalez-Torres de la « vie infinie » de ses œuvres, pensées en écho à des contextes particuliers. Ces deux portraits fonctionnent ainsi comme deux versions possibles d'une vie dont ils rendraient compte, de la complexité par l'énumération partielle d'événements l'ayant marquée. Comme les autres « portraits » de la série, ils fonctionnent sur le principe du fragment, cher à Felix Gonzalez-Torres et à son esthétique de la dispersion.

Caroline Bourgeois, extrait du catalogue de l'exposition

FELIX GONZALEZ-TORRES

Six panneaux d’affichage dans Paris
avec l’aimable participation
de Clear Channel

“Untitled” (The New Plan), 1991
Installation dans l’espace public



Panneau publicitaire. Dimensions variables. © Estate of Felix Gonzalez-Torres /Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. Artpace, San Antonio, Texas, Etats-Unis, 2010. Courtesy Artpace. Photo Todd Johnson.

Par leur dimension et leur dissémination dans la ville, la série de panneaux de Felix Gonzalez-Torres interrogent directement le public, passants, automobilistes...Ils perturbent nos habitudes visuelles dans l’espace urbain, saturé d’images. Sans le moindre texte, titre, explication ni logo, ces images – affichées en divers endroits de la ville à des emplacements publicitaires – sont des images « énigmatiques », non commerciales, propres à décontenancer le regardeur, habitué à la rhétorique promotionnelle.

L’historienne de l’art Elvan Zabunyan qualifie ces grandes affiches d’« images obliques » dans la manière qu’elles ont de s’adresser à un public qui n’est plus forcément celui de l’art. Ce nouveau rapport à l’œuvre d’art, à l’institution muséale, aux visiteurs est une des composantes majeures et militantes de tout le travail de Felix Gonzalez-Torres. Il y a chez lui cette volonté de créer un lien de complicité avec le spectateur, de rechercher une relation personnelle, presque secrète. Carlos Basualdo le dit, Felix Gonzalez-Torres « a créé la possibilité de placer un contenu dans la sphère publique sans qu’il devienne un pamphlet ». Ces panneaux sont, avec force, une critique politique de l’espace institutionnel du musée, amenant le spectateur à prendre en charge des espaces de pensée, hors musées.

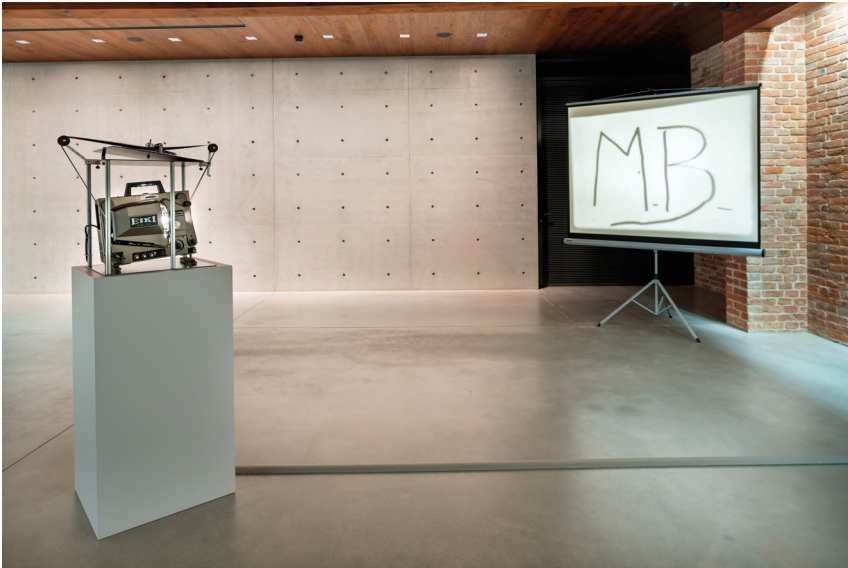
“Untitled” (The New Plan) – un gros plan sur une toile de jeans, un morceau de denim, qui s’impose comme une abstraction, une apparition poétique dans l’espace public – a été réalisé au moment de la chute du mur de Berlin et a été présenté pour la première fois en 1990 dans le cadre d’une exposition en duo avec Cady Noland au NGBK de Berlin. Au-delà de la couleur bleue fondamentale pour Felix Gonzalez-Torres, la toile de jean était, à ses yeux, un symbole puissant de démocratie, un matériau des plus communs qui incarnait aussi une forme de jeunesse éternelle, un vêtement bon marché, résistant, symbole d’une masculinité à l’américaine, renvoyant au monde du travail comme à celui de la contestation, un emblème du rêve américain et une critique de la société de consommation occidentale. “Untitled” (The New Plan) renvoie aussi bien à nos réalités personnelles que sociales. Felix Gonzalez-Torres écrivait en 1989 au sujet de ses affiches : « J’espère que le public s’arrêtera un instant pour réfléchir aux relations entre réel et abstrait. »

[Écouter le podcast sur Spotify](#)

MARCEL BROODTHAERS

Foyer
Niveau -2

Une seconde d’éternité (d’après une idée
de Charles Baudelaire), 1970
La Pluie (projet pour un texte), 1969
Au-delà de cette limite, 1971
Installations vidéos



Film 35 mm, noir et blanc. Durée 1". Vue de l’exposition, « Dancing with Myself », Punta della Dogana, Venise, 2018.
© Estate Marcel Broodthaers / Adagp, Paris 2022. © Palazzo Grassi Spa. Photo Matteo De Fina.

Une seconde d’éternité (d’après une idée de Charles Baudelaire) de Marcel Broodthaers est une installation, à la fois œuvre et « environnement », conçue en 1971. Le poète et artiste belge présente le film le plus court du monde, un temps intitulé *La signature* ou *Ma signature*: réalisé à la main selon la technique d’animation image par image, 24 photogrammes s’enchaînent, affichant les initiales de l’artiste, « MB ». Projeté en boucle, un film d’une seconde donne à voir la signature de Marcel Broodthaers, réduite aux deux seules lettres de ses initiales. L’œuvre, dès lors, s’énonce elle-même, sous sa forme la plus succincte: le nom de son auteur, qu’elle réitère sans cesse.

À travers cette œuvre, Broodthaers interroge la nature du film et du film dit « d’artiste ». Avec l’inscription, presque magique, de ce paraphe sur la pellicule, il questionne aussi sa valeur intrinsèque et symbolique. L’œuvre-film est traitée comme un objet: son exposition est régulièrement accompagnée de l’accrochage de photogrammes, fixant la signature qui ne cesse d’apparaître et de disparaître dans la projection. Réduisant la part de l’artiste à une signature, reprenant le titre d’une expression que Baudelaire n’a jamais écrite telle quelle, Broodthaers interroge « le début d’un système de mensonges ». Par ce titre qui n’est ni tout à fait le sien, ni tout à fait celui de Baudelaire, par cette image qui est aussi un signe, par cette image mouvante qui est aussi fixe, Marcel Broodthaers lézarde des catégories bien établies. *Une seconde d’éternité*, ou *La Signature*, souligne, en le poussant à son paroxysme, le caractère normatif du format du film d’artistes à l’époque, excédant rarement quelques minutes. L’œuvre cherche la limite des conditions de projection ou « monstration » en contexte d’exposition, la limite aussi de l’attention du visiteur circulant d’une projection à l’autre. Comme Narcisse qui, épris de sa propre image, en devient captif, au point de ne plus jamais pouvoir se détourner d’elle. À ce propos, Broodthaers écrit: « Une seconde pour Narcisse, c’est déjà le temps de l’éternité. Narcisse a répété indéfiniment le temps de 1/24e de seconde. La persistance rétinienne chez Narcisse avait une durée éternelle. Narcisse est l’inventeur du cinéma. »

Cette œuvre a été présentée par la Collection Pinault dans les expositions « Passage du Temps » (2007-08), au Tri Postal de Lille, « Dancing with Myself » (2018), à la Punta della Dogana à Venise, et « Une seconde d’éternité » (2022), à la Bourse de Commerce à Paris.

Deux autres films de Marcel Broodthaers sont présentés dans l’exposition: *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969, et *Au-delà de cette limite*, 1971.

Marilyn, 2012
Vidéo



Film 2K, couleur, format 2:39, mixage son: 5.1, 19'49". © Philippe Parreno. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de la gallery Pilar Corrias.

Voyage introspectif dans la vie de Marilyn Monroe, cette œuvre invite le spectateur dans la chambre de l'hôtel Waldorf-Astoria, qu'elle occupa vers la fin des années 1950. Le point de vue subjectif de la caméra place le regardeur dans une position que l'on imagine être celle de l'actrice. Plusieurs éléments participent à faire de cette scène une vision mélancolique, comme la pluie battant contre la fenêtre, ou ce téléphone qui sonne, en vain, ou la voix de l'actrice reconstituée par une intelligence artificielle.

Par moment, des plans rapprochés cadrent un stylo à plume, en plein exercice d'écriture. On devine, par le ton et le choix des mots employés, qu'il s'agit d'une lettre intime. Progressivement, cette mise en scène se dérègle et se complexifie. Le stylo continue à rédiger par-dessus les phrases précédentes. Il signe la lettre sous différents noms, qui correspondent aux multiples pseudonymes portés par l'actrice puis rature violemment certains passages, et remplit le reste de la page de dessins caricaturaux.

Un travelling arrière finit par révéler que la chambre n'est qu'un décor de cinéma, reconstitué en studio. Le stylo est tenu par le bras articulé et mécanique d'un robot, et la voix de l'actrice, que nous croyions entendre, n'est qu'une reconstitution, créée à l'aide de l'intelligence artificielle. Ce que nous avons vu – ou plutôt avons cru voir – n'est autre que l'image artificielle de l'actrice, reconstituée virtuellement. Comme si l'artiste avait cherché à restituer sa personnalité, à partir de fragments épars, dressant ainsi le « portrait d'un fantôme incarné dans une image ».

Cette œuvre a été présentée pour la première fois par la Collection Pinault lors de l'exposition « Luogo e Segni » à la Punta della Dogana en 2019.

L'atmosphère hitchcockienne du film laisse planer le doute. Philippe Parreno affirme justement avoir cherché à dresser le « portrait d'un fantôme incarné dans une image ». En dévoilant toujours les mécanismes qui sous-tendent ces fantômes artificiels, l'artiste reprend la conception cartésienne du corps, vu comme une machine – conception encore largement à l'œuvre dans la conscience moderne, jusque dans la façon dont la médecine le traite. Si nos corps sont comme des machines, et que des machines peuvent émuler nos pensées et nos points de vue, où se situe la différence ? Ce fantôme du futur, qui revisite inlassablement son passé, semble explorer sa propre subjectivité, avant que ne soit dévoilé tout l'artifice. À moins que toute identité, toute ontologie, ne soit le fruit d'une construction et d'une situation.

Nicolas-Xavier Ferrand, extrait du catalogue de l'exposition

Écho2, 2022
Carte blanche avec Arca, Nicolas Becker et Tino Sehgal



Scénographie *Écho2* dans la Rotonde de la Bourse de Commerce. Image de synthèse: Image VISU VISU.

Dans la Rotonde, Philippe Parreno propose au visiteur d'arpenter un archipel de situations. Il fait appel à la mémoire, mais également aux sens: on peut la voir bien sûr, mais aussi l'entendre, la sentir, et quelque part la toucher – telle la morsure du soleil redirigé par les héliostats qui entre en communication directe avec notre peau.

Son intervention dans la Rotonde est une œuvre d'art totale, destinée à ébranler le visiteur, telle une guitare dont on pincerait toutes les cordes à la fois. L'œuvre se compose, en son centre, d'une projection sur un écran LED géant de l'une des vidéos les plus célèbres de l'artiste, *Anywhere Out of The World* (2000) dans laquelle le personnage d'Annlee prend conscience de son caractère fictionnel et de l'histoire de sa création pour chercher à s'affranchir.

L'affranchissement de l'image se concrétise par l'apparition d'Annlee (2011), la « situation construite » de Tino Sehgal: de jeunes actrices viennent incarner Annlee dans l'espace, provoquant l'échange avec les spectateurs, brouillant par-là la frontière entre réalité et fiction. Leur voix est portée par un mur mobile en forme de pavillon et par la moquette bleue posée au sol, réminiscences des précédentes incarnations d'Annlee, au Palais de Tokyo en 2013 et 2016. De ce diptyque émerge l'idée qu'une image, un signe, un personnage fictif, peuvent devenir une véritable personne, au même titre que les humains qui interagissent avec. Ce n'est pas le seul non-humain à venir « jouer » avec les visiteurs: un « bioréacteur » prend le pouvoir sur les lumières, les sons, le mouvement à l'œuvre dans la Rotonde. Ce bioréacteur, précédemment montré à la Tate Modern (2016) et au Martin Gropius Bau (2018) dispose lui-même d'un « cerveau », dont les évolutions et les actions sont conditionnées par les données capturées à l'extérieur: température, bruit, humidité, luminosité... tous ces éléments nourrissent, excitent ou apaisent le bioréacteur. Celui-ci est en fait composé de levure – c'est-à-dire de champignons unicellulaires microscopiques.

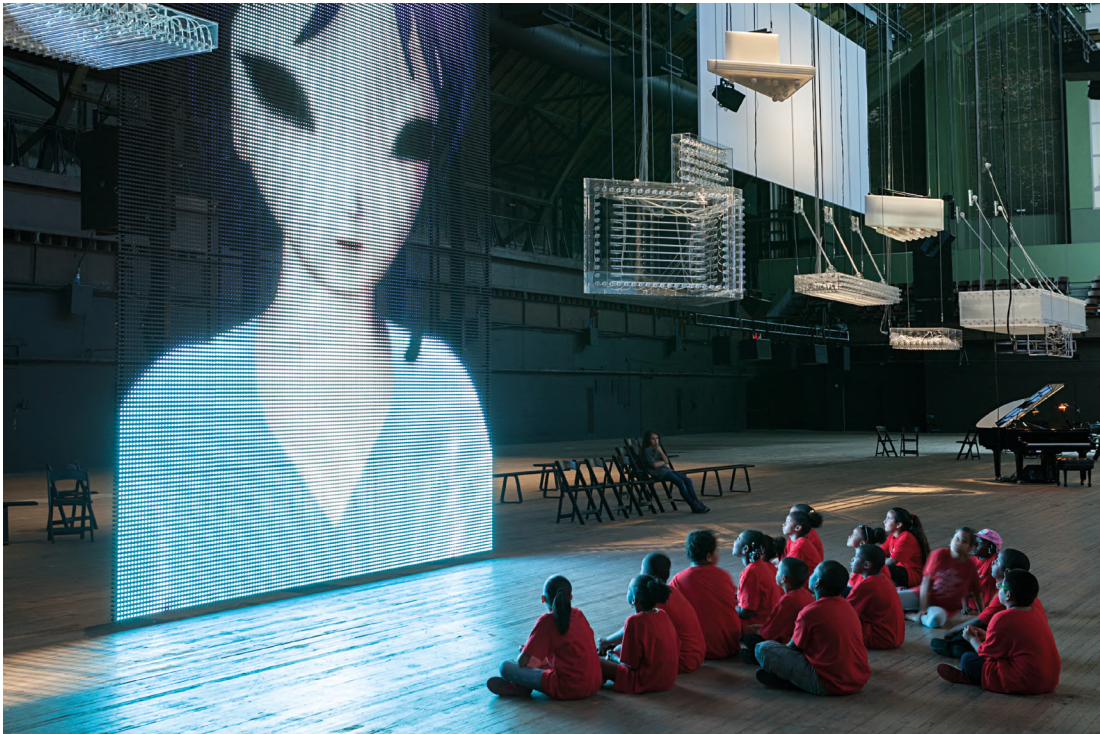
De la même façon, le dispositif *Echo* (*Danny in the Street*), 2019, initialement produit pour le MoMA, en collaboration avec la musicienne Arca, le sound designer Nicolas Becker, l'IA conçue par la compagnie Bronze, habite l'espace de façon diffuse: la composition d'Arca est sans cesse amendée par le travail de l'intelligence artificielle, elle-même nourrie par les datas biométriques et climatiques captées à l'intérieur et à l'extérieur du musée. D'autres protagonistes troublent l'expérience des visiteurs: placés le long de la

paroi de béton, les héliostats récupèrent la lumière du soleil pour la projeter dans la Rotonde qu'ils contribuent à redessiner. Un amas de neige artificielle vient créer une sensation synesthésique de fraîcheur.

Dans cet environnement total, le visiteur humain devient le patient, le récepteur d'actions formulées par différents types d'acteurs non-humains: une image, un personnage, le soleil, des éléments minuscules, qui chacun à leur manière émettent des signes qui font l'exposition, des signes que le visiteur se met en devoir d'interpréter. L'exposition est le jouet d'un marionnettiste qui n'est pas humain, le scénario scénographique est écrit au fur et à mesure par un gamelan aussi bien macrocosmique (le soleil) que micro-cosmique (la levure), avec pour ambition de réorienter la course climatique.

Dans un monde où les comportements humains semblent pouvoir être prévus et modifiés par des algorithmes et des intelligences artificielles, les œuvres d'art agissent comme des grains de sable dans une mécanique apparemment bien huilée: « Une œuvre d'art est la prophétie de son éternité, non pas de son éternité physique, mais de sa capacité à réactualiser dans les esprits la connaissance de la vérité sensible d'une singularité contingente, d'un événement éphémère qui n'est déjà plus mais qui ne cesse d'arriver, d'être engendrée éternellement dans l'esprit comme une vérité indépendante du flux du temps ordinaire et offerte comme un destin » déclare la philosophe Anna Longo dans le catalogue de l'exposition.

L'expérience artistique permet de rendre les spectateurs disponibles aux états possibles du monde: le caractère imprévisible des réactions du bioréacteur et d'Écho, de la météorologie et de son impact sur le comportement des héliostats, la multiplicité des interactions entre Annlee et les spectateurs rendent impossible la domestication conceptuelle ou situationnelle de l'œuvre de Philippe Parreno. La pièce initie un ensemble de scénarii possibles, en train de s'écrire, jamais achevés, dont les visiteurs humains constituent l'une des variables. Par l'inscription des acteurs humains comme les éléments parmi d'autres d'un continuum, l'œuvre de Philippe Parreno révèle la profonde dépendance de son espèce à son milieu, qui à force de le considérer comme une ressource inépuisable, a probablement mis en mouvements des énergies qui la dépassent. Elle ramène les visiteurs humains à leur échelle, en les invitant à considérer d'autres formes d'intelligences, de communication, de rapport au temps.



Philippe Parreno, vue d'exposition au Park Avenue Armory, 2015. © Philippe Parreno. Photo Andrea Rossetti.

Autour d'Annlee
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER / PIERRE HUYGHE
PHILIPPE PARRENO / TINO SEHGAL



Ann Lee in Anzen Zone, 2000. Vidéo, 3'25" © Dominique Gonzalez-Foerster / Adagp, Paris, 2022
Courtesy de l'artiste. Image Dominique Gonzalez-Foerster.

Annlee est un cas à part dans l'histoire de l'art. Cette jeune fille, personnage d'Anime, est une adolescente aux grands yeux vides et aux cheveux violets. Philippe Parreno et Pierre Huyghe l'achètent en 1999, dans un catalogue de personnages auprès d'une société japonaise spécialisée. Elle n'a pas de biographie, pas de superpouvoirs, pas d'attributs, pas de traits distinctifs... Il s'agit de « l'entrée de gamme » dans l'industrie du film d'animation japonais.

Œuvre collégiale, elle fut, au sein du projet *No Ghost, Just a Shell* (1999-2002) investie par dix-huit artistes, au travers d'une trentaine d'œuvres. Bien longtemps après sa « mort », elle se réincarna, grâce à Tino Sehgal, dans le corps de jeunes actrices venant perturber les espaces d'exposition. Mais Annlee est-elle vraiment une « œuvre » ? Comment qualifier un personnage de fiction, ayant passé un certain nombre de films à exercer sa conscience réflexive, à discuter de sa propre origine et de ses perspectives, à posséder des droits individuels, pour finir par venir marcher à nos côtés et nous poser des questions ?

Voir Podcast: p. 40

PHILIPPE PARRENO

Rotonde
Rez-de-chaussée

Anywhere Out of The World, 2000
Vidéo

Anywhere Out of The World (2000) donne la parole à Annlee. Tout en racontant son histoire, elle interroge, tout au long de la vidéo, sa condition fictionnelle et le caractère factice de son existence. L'œuvre a connue plusieurs itérations; elle se compose d'un unique plan séquence, cadré autour de la figure d'Annlee. Cette variante de l'œuvre dédouble son image, en superposant le visuel des deux premières versions. Cette stratégie de monstration rend manifeste la sérialité de l'œuvre et l'expose en tant que construction. Le monologue déclamé par Annlee va encore plus loin en ce sens, en dévoilant certains détails de production, tel le prénom de la personne qui double sa voix. En s'affichant comme le résultat d'un processus d'édification, Annlee affirme une position d'externalité face au monde. Son image n'étant qu'un lointain reflet de celui-ci. Son discours s'achève sur ces mots, tirés d'un poème baudelairien: « N'importe où ! N'importe où ! Pourvu que ce soit hors du monde ! »

TINO SEHGAL

Rotonde
Rez-de-chaussée

Ann Lee, 2011
Œuvre live

Ann Lee est une « situation construite » de l'artiste d'origine germano-indienne Tino Sehgal qui s'empare du personnage. Tino Sehgal amplifie le brouillage entre réalité et fiction en faisant s'incarner *Ann Lee* par de jeunes interprètes, pénétrant l'espace d'exposition pour mieux réfléchir à sa propre situation au travers d'un monologue et engager le dialogue avec les visiteurs. Une œuvre d'art semble alors littéralement douée de parole et capable d'interagir avec le monde réel.

Présentée pour la première fois au Manchester International Festival en 2011, *Ann Lee* fut notamment exposée pour l'exposition monographique de Philippe Parreno au Palais de Tokyo « Anywhere, Anywhere Out of The World » (2013) ainsi qu'à l'occasion de la carte blanche de Tino Sehgal au même endroit (2016). Elle fut également montrée à la Punta della Dogana en 2016 à l'occasion de l'exposition « Accrochage ».

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Niveau -2
Auditorium

Ann Lee in Anzen Zone, 2000,
Vidéo

L'œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster confronte Annlee à son état d'être-miroir, qui en fait une surface, sans identité propre, vouée à accueillir ce qu'on projette vers elle. Errant à travers un non-lieu ténébreux sur lequel tombe une fine pluie, iel murmure en japonais, sa langue d'origine, un monologue aux accents prophétiques, à travers lequel iel semble prendre conscience de son absence d'agentivité. Son image est dédoublée par l'arrivée de son clone, qui poursuit son discours en anglais: « Il n'y aura pas de zone de sécurité [...]. Ils vous sépareront de vos sentiments. [...] C'est un voyage vers nulle part [...]. » On peut se demander si cette mise en garde s'adresse à ses semblables, les personnages fictionnels, ou bien au public de l'exposition. De cette ambiguïté émerge la question: qui, de nous ou d'iel, est plus près du réel? Ne sommes-nous pas également des fictions, au sein desquelles se croisent de multiples récits politiques, historiques et sociaux? Les pronoms neutres læ et iel sont utilisés dans le texte afin de représenter le genre neutre. À propos du personnage d'Annlee, coquille au contenu interchangeable, Pierre Huyghe précise: « Ce n'est pas "elle", mais "ça" ».

PIERRE HUYGHE

Galerie 7
2^e étage

One Million Kingdoms, 2001,
Vidéo

One Millions Kingdoms s'inscrit dans le cadre du projet *No Ghost Just a Shell*. La vidéo débute par un avertissement, prononcé par Annlee: « C'est un mensonge ». S'ensuit un monologue existentiel ancré dans l'imaginaire de la conquête spatiale et ponctué de citations tirées du *Voyage au centre de la Terre* (1864) de Jules Verne. Ces multiples récits se fondent les uns aux autres, à l'image de ce paysage virtuel qu'Annlee traverse et qui se transforme au rythme de sa voix. Celle-ci est une fiction en elle-même, conçue à partir d'enregistrements audio de la voix de Neil Armstrong, qu'elle imite. Tout ici est affaire de signes interchangeables, qui prennent la forme des discours se répercutant à leurs surfaces. Une parole en devient une autre, puis se change en paysage, figurant ainsi la perméabilité des formes et des histoires qui composent le tissu fictionnel de notre rapport au monde.

La Collection Pinault a présenté cette œuvre pour la première fois lors de l'exposition « Un Certain État du Monde? » (2008) au Garage Center for Contemporary Culture de Moscou, puis pour « Une seconde d'éternité » (2022) à la Bourse de Commerce, à Paris.

PHILIPPE PARRENO

Colonne Médicis

Mont Analogue, 2001-2020
Installation *in situ*



LED Light Engine, verre moulé, métal, programme. Suite de monochromes colorés. © Philippe Parreno. Pinault Collection. Vues de l'exposition « Ouverture », Bourse de Commerce — Pinault Collection, Paris, 2021. Photo Aurélien Mole.

À la manière d'un phare signalant la Bourse de Commerce depuis la colonne Médicis, l'installation *Mont Analogue* palpète 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

Galerie 7
2^e étage

Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano, 2014
Installation



Ballons d'hélium gonflables en forme de poisson, prises électriques et adaptateurs, lampe avec abat-jour Arne Jacobsen, système électrique, fil électrique et prise, loupe, estrade en verre acrylique opalescent, éclairage LED, 6 prises. 194,5 x 600 x 300 cm. © Philippe Parreno. Pinault Collection. Vue de l'exposition «Philippe Parreno Quasi Objects», galerie Esther Schipper, 2014. Photo Andrea Rossetti.

Pour Philippe Parreno, les divers éléments qui composent cette œuvre font figure de «quasi-objet». Cette notion, empruntée à la pensée de Michel Serres, désigne le rôle de médiation intersubjective joué par certains objets qui, à l'instar des billets de banque ou des ballons de football, agissent comme des outils relationnels permettant aux individus de se situer les uns par rapport aux autres. Les «quasi-objets» sont des «presque-sujets». Par leur nature interactionnelle, ils existent au-delà d'eux-mêmes, en tant que situation issue de leur mise en relation. Chacun des «quasi-objets» regroupés par l'artiste renvoie à l'un de ses projets antérieurs. Cohabitent ainsi, sur un podium rectangulaire en verre opalescent, des poissons gonflables remplis d'hélium, un piano mécanique Disklavier interprétant la pièce *Nuages gris* de Franz Liszt, une lampe conçue par Arne Jacobsen, ainsi que deux AC/DC Snakes, des assemblages constitués d'adaptateurs, de multiprises et de veilleuses, dont les premières versions remontent à 1995. Les éléments lumineux et sonores de l'installation sont synchronisés à l'aide d'un algorithme conçu par l'artiste. Seuls les poissons emplis d'hélium, dont la déambulation nonchalante suit le rythme incertain des courants d'air et des allées et venues des visiteurs, semblent échapper à ce programme automatisé. En réemployant ces formes préexistantes, Parreno réinterprète la généalogie de son travail, et crée une jonction au carrefour de ses différents projets qui, par leur rencontre, s'hybrident et se réinventent.

La Collection Pinault a présenté cette œuvre pour la première fois à l'occasion de l'exposition «Accrochage» (2016) à la Punta della Dogana à Venise, puis pour «Une seconde d'éternité» (2022) à la Bourse de Commerce à Paris.

RUDOLF STINGEL

Galerie 4
2^e étage

Untitled, 2016, Untitled, 2016, Untitled, 2016
Trois triptyques de peinture



Huile et émail sur toile. 3 panneaux. 241,3 x 193 cm (chacun). Dimensions totales 241,3 x 589,3 cm. © Rudolf Stingel. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste. Photo Alessandro Zambianchi.

Ces trois triptyques de Rudolf Stingel font écho aux «silver paintings», une série de tableaux argentés, amorcée en 1998. Chaque «panneau» regroupe trois œuvres, l'ensemble est de neuf tableaux. L'année suivante, l'artiste fit paraître une brochure en six langues expliquant, étape par étape, sa méthode de production, qui implique de mélanger la peinture à l'huile à l'aide d'un fouet électrique, de l'appliquer sur la toile, de la recouvrir d'un tissu de tulle froissé, puis de vaporiser de la peinture émaillée argentée avant de finalement retirer le morceau de tissu, ultime étape du processus. En publiant un mode d'emploi à partir duquel chacun peut reproduire ses tableaux, Stingel interroge la notion d'auteur et procède à un désenvoûtement, par lequel il dissout l'opacité mystérieuse qui entoure la production des œuvres.

Le rendu global fait écho à l'intérêt de l'artiste pour les effets de surface, qui lui permettent d'explorer le pouvoir de séduction de la peinture. En rendant public son procédé de fabrication, Stingel fait de ses peintures une expression de leur propre production. Leur morphologie sinueuse rythme l'ensemble de leur composition et semble évoquer le mouvement du vent dans la neige ou alors, une forme de topographie imaginaire.

Ces trois triptyques répondent, d'une certaine manière, au trois portraits présentés dans le même espace à l'occasion de l'exposition «Ouverture». Si le trio précédent évoquait clairement les notions de fugitivité du temps et du trépas, ces toiles abstraites où l'image des spectateurs s'incrustent de façon fantomatique et intermittente, évoquent d'une autre façon la disparition de la figure, et laissent sourdre le ressort intime à l'œuvre chez Stingel au moment de la production des pièces.

« Pour [Stingel], l'abstraction est une conséquence inévitable de la réceptivité de l'artiste à la peinture, et de son intimité avec la matière. Le processus est intuitif et pictural. En se tenant à l'écoute de l'œuvre, l'artiste lui donne de l'espace. Cet espace est amplifié par la surface réfléchissante et semble à son tour créer une dimension imaginaire dans laquelle l'œuvre peut se déployer. Et c'est à travers ce déploiement que la peinture peut devenir infinie. ».

Elena Geuna, extrait du catalogue de l'exposition

RUDOLF STINGEL

Galerie 7
2^e étage

Untitled, 2001
Installation



Parois d'une pièce recouverte de Celotex TUFF-R. Dimensions variables. © Rudolf Stingel. Pinault Collection. Vue de l'exposition, « Antenne de Trente », Palazzo delle Albere, 2001. Courtesy de l'artiste. Photo Santi Caleca.

Ouverte et malléable, l'œuvre ne procède à aucune mise à distance entre elle et son public, qui est invité à intervenir directement sur sa surface. Les traces qui en résultent rappellent les graffitis de l'espace urbain et forment un palimpseste de signes hétéroclites marquant à la fois la présence et l'absence des corps dont elles sont les empreintes. À la fois situation et image, l'installation de Stingel s'inscrit en faux de l'idéal moderniste, qui conçoit l'art en tant que sphère autonome. En unifiant l'action et la représentation, elle fait œuvre de la relation intrinsèque entre la création et la vie qui l'entoure.

Cette œuvre a été présentée pour la première fois lors de l'exposition « Where Are We Going? » (2006) au Palazzo Grassi à Venise, puis pour « Une seconde d'éternité » (2022) à la Bourse de Commerce, à Paris.

Pourquoi se lamenter sans fin sur les dommages infligés bon gré mal gré aux œuvres par une foule trop empressée, semble se demander Stingel, et ne pas plutôt changer cet enthousiasme saccageur en un principe positif qui ferait s'équivaloir déprédation et collaboration ? Consommation sous-entend consommation. Éprouver, parfaire, éliminer : parcourons donc ce cycle en son entier. Après le ready-made, qui épargnait le labeur en amont, place en aval au *ready-to-be-destroyed*, où le regardeur peut enfin mettre non plus seulement l'œil, mais la main (et les pieds, aussi bien) à la pâte. Symptôme d'une époque où la croyance en la pérennité de l'art achevait, ne serait-ce que pour un temps, de se décomposer, l'*Hommage à New York* de Jean Tinguely, présenté en 1960 dans le jardin du MoMA, s'était génialement limité au spectacle d'une autodestruction qui ne ménageait aucun rôle nouveau au public. Et « moi », dans cette affaire ? On ne se suicide pas ad libitum, et il convenait d'en arriver à un genre de sacrifice plus démocratiquement partagé, résurrection comprise. *Untitled* (2001) est une ruine accélérée, mais aussi un phénix dont la disparition ne comporte jamais de caractère définitif. [...]

Le mot *vestigium* désignait d'abord en latin une trace de pas. Non content de nous léguer la sienne dans certaines de ses œuvres, Stingel a placé une part importante de son entreprise artistique sous le signe du vestige, entendu de manière moderne en tant que reste ou fragment d'un ensemble ruiné. Il peut s'y appliquer avec l'assistance de ses spectateurs, ainsi dans *Untitled* (2001), mais il lui arrive également de simuler cette tendance en injectant, pour ainsi dire dès l'origine, de l'ancien dans le nouveau.

Jean-Pierre Crique, extrait du catalogue de l'exposition

LARRY BELL

Galerie 7
2^e étage

Standing Walls II, 1968-2016
Installation



6 panneaux de verre gris trempé et 7 panneaux de verre transparent. 243,8 x 182,8 x 1,27 cm (chacun). © Larry Bell / ADAGP, Paris 2022. Pinault Collection. Courtesy the artist and Hauser & Wirth. Photo Genevieve Hanson.

Les perceptions visuelles et physiques de *Standing Walls II* (1968-2016) offrent une expérience immersive. Brisant délibérément la structure du cube, l'artiste crée une ambiguïté spatiale en disposant en zigzag les treize parois de verre clair et de verre gris. Ce faisant, il combine à la fois une vision directe et une vision périphérique, privilégiant une « illusion atmosphérique » tridimensionnelle, renforcée par les subtiles gradations chromatiques. Face aux panneaux semi-réfléchissants, le reflet du spectateur apparaît tout en disparaissant comme si son image était captée et absorbée dans la matité des surfaces, le transportant vers un monde fantomatique. *Standing Walls II* actualise la puissance du leurre, du simulacre, rendant difficile la distinction entre le réel et le virtuel, tant les reflets et les espaces environnants fusionnent, tant les regards de soi et des autres se superposent. Ainsi les reflets fragiles de ces sculptures monumentales montrent que l'humain n'est que de passage : « Toute l'œuvre de Larry Bell, écrit Marie de Brugerolles, est traversée par la question de l'apparition et de la disparition de la figure humaine. Elle est le lien qui anime les surfaces, irradie les ombres et perturbe le spectateur ». Face aux étranges miroirs de Larry Bell, des silhouettes se donnent à voir, puis passent comme des spectres.

LIZ DESCHENES

Galerie 6
2^e étage

Shift / Rise #1, 2010
Photogrammes



Photogramme sur gélatine argentée monté sur aluminium. 107 x 76 cm. Vue de l'exposition « Shift / Rise », galerie Sutton Lane, Bruxelles, 2010. © Liz Deschenes. Collection Peter Handschin. Courtesy de l'artiste et Campoli Presti. Photo DR.

Représentante majeure de la photographie post-conceptuelle, Liz Deschenes utilise le médium comme une plasticienne, tout en abstraction, entre architecture et sculpture. Elle aborde la photographie dans sa matérialité, comme un objet, inscrit dans un espace donné et propose un point de vue changeant, soumis au mouvement, à contre-courant des qualités d'instantanéité, de véracité et de reproductibilité du médium.

Son œuvre *Shift/Rise #1* (2010) fait référence au décentrement que l'on peut effectuer avec une chambre photographique grand format. *Rise* est un décentrement vertical, souvent utilisé dans la photographie d'architecture. Il permet d'estomper les éléments parallèles à la structure que l'on souhaite mettre en valeur. *Shift* est un décentrement horizontal, utilisé pour photographier une surface réfléchissante sans que l'appareil photographique soit visible. L'artiste cite donc deux techniques photographiques qu'elle n'a cependant pas utilisées : *Shift/Rise #1* est un photogramme, c'est-à-dire une image produite par l'exposition d'un papier photosensible à la lumière – ici, en l'occurrence, de la lune –, sans avoir recours à l'appareil photographique. C'est dans sa relation dynamique avec le regardeur que l'œuvre s'anime et devient mouvante, par le jeu des reflets du corps de celui qui la regarde. La surface du photogramme évolue au gré des conditions d'exposition et notamment de la lumière qui, peu à peu, fonce la teinte de l'œuvre. Sigmar Polke disait qu'« un négatif n'est jamais terminé », laissant entendre qu'une photographie n'est pas déterminée par le déclenchement de l'obturateur, mais par une série de temporalités élargies, qui s'étalent tout au long de la vie d'un tirage. Liz Deschenes confirmera d'ailleurs en 2013 « qu'il n'y a pas d'instant décisif » dans son travail, faisant référence à l'expression phare d'Henri Cartier-Bresson. Au lieu d'admirer la fixation d'un instant passé, l'observateur mire son instant présent.

FPS (60), 2018
Installation

FPS (60), signifiant *60 frames per seconds*, se compose de soixante panneaux. Le titre rappelle le nombre d'image par seconde utilisé par les écrans HD pour fluidifier le mouvement à l'image et renvoie à l'histoire de la chronophotographie. L'œuvre forme une frise fragmentée. Chaque lame renvoie la lumière à l'instar d'un métal mat, comme l'étain, sans miroitement. Cette œuvre de grande dimension, déployée avec force dans l'espace, invite le regardeur à la parcourir en se déplaçant. Elle évite la position habituelle du visiteur, immobile face à l'œuvre, elle lui fait prendre conscience du mouvement de son regard et ses implications. En l'invitant à participer à son œuvre, Liz Deschenes questionne l'objectivité de la photographie, dépouille le rapport à la photographie des préconceptions sur la représentation du réel : plus de sujet, de narration ou d'interférence, pour se rapprocher des fondamentaux de la photographie : papier, lumière, chimie.

GUSTAVE LE GRAY

Galerie 6
2^e étage

Grande vague – Sète, 1857
Photographie



Photographie montée sur carton, papier albuminé, d'après négatif sur plaque de verre au collodion. 34,3 x 40,9 cm Pinault Collection. © Bibliothèque nationale de France.

Cette photographie marine, prise en 1857, répond à la sensibilité romantique de son époque, et témoigne de l'exceptionnelle maîtrise technique de Gustave Le Gray envers le jeune médium photographique, qu'il met ici au service d'une composition à la fois raffinée et complexe. Le temps de pose très rapide, en ce qui concerne les standards de l'époque, permet à Le Gray de représenter l'instant en mouvement, en fixant net la houle et le ressac des vagues. Cette prouesse technique est rendue possible grâce à l'utilisation de plaques au collodion humide, mises au point par Le Gray. Il s'agit par ailleurs d'une photographie composite, ayant nécessité deux prises de vue, l'une de la mer et l'autre du ciel, la jonction entre les deux négatifs se situant au niveau de l'horizon.

La composition doit son dynamisme aux lignes obliques qui la parcourent ainsi qu'à l'expressivité produite par la lumière en clair-obscur. La blancheur de l'écume des vagues s'alterne ainsi aux zones ombragées et à la jetée, assombrie par le contrejour. Le halo produit par la lentille de l'appareil, en rendant le centre de l'image plus clair, permet à Le Gray d'accentuer l'impression de profondeur. De sombres nuages regroupés dans les coins supérieurs de l'image viennent renforcer cet effet de perspective atmosphérique. Théodore de Banville dira de Le Gray qu'il « sait fixer en une seconde les caprices et les colères de la mer fugitive ».

« *La Grande Vague* a ouvert la voie à la représentation de l'instantané. C'est la première fois que le temps s'imprime sur le papier. Il émane de ce chef-d'œuvre quasi cinématographique la sensation du mouvement. Immobile, cette œuvre n'a néanmoins rien de figé. De *La Grande Vague* se dégage toute la puissance du vivant. »

Matthieu Humery, extrait du catalogue de l'exposition

Days of Inertia, 2017
Installation



Eau, revêtement hydrophobe, carreaux de grès. Dimensions variables. © Nina Canell / Adagp, Paris 2022. Pinault Collection.
Vue d'exposition « Luogo e Segni », Punta della Dogana, 2019. © Palazzo Grassi Spa / Courtesy de l'artiste et des galeries Daniel Marzona, Barbara Wien, Mendes Wood DM. Galleries. Photo Fulvio Orsenigo.

Mi-solide, mi-liquide, *Days of Inertia* est une installation composée de fragments de céramique asymétriques, comme des carreaux brisés, disposés au sol. Sur ces débris affleure une fine pellicule d'eau limpide, retenue par un vernis hydrophobe qui agit comme une barrière invisible. Les plaques minérales forment ainsi un archipel de surfaces fractionnées aux reflets luisants, qui renvoient à la plasticité de l'eau, un élément récurrent des recherches de Nina Canell. Cet intérêt pour l'eau s'explique sans doute par le lien essentiel qu'elle entretient avec la vie humaine, mais également par ses caractéristiques chimiques. Avec une sorte de poésie rigoureuse et scientifique, en adoptant des éléments ordinaires, à la fois irréguliers et transitoires, qui ne sont ni autoritaires ni spectaculaires, le travail de Canell adopte une position qui admet les états d'instabilité. Les œuvres de Nina Canell révèlent les énergies invisibles et les processus imperceptibles qui animent la matière, comme ici la lente évaporation de l'eau à température ambiante. *Days of Inertia* nous ramène aux écrits de Gaston Bachelard, et plus particulièrement à *L'Eau et les rêves*, qui explore les liens unissant l'imagination à la matière. Comme Bachelard, le spectateur, devant l'œuvre, se tient à l'écoute de l'eau et de ses mystères. Des eaux claires, qui élargissent l'espace et font naître des images fugitives et vivantes.

La Collection Pinault a présenté cette œuvre pour la première fois lors de l'exposition « Accrochage » (2016) à la Punta della Dogana, puis pour « Une seconde d'éternité » à la Bourse de Commerce, à Paris.

Nina Canell rend tangible l'invisible, en expérimentant les propriétés physiques des objets et des matériaux qu'elle met en interaction. Sa pratique artistique place la force immatérielle qui lie les composantes de ses installations en position d'égalité avec leur extraordinaire matérialité. C'est dans ce sens qu'elle produit une sculpture qui enrichit l'espace dans lequel la température, l'atmosphère, le temps sont autant de facteurs fondamentaux qui en explorent les intervalles, les micro-phénomènes et les imperceptibles relations entre les objets.

Claire Le Restif, extrait du catalogue de l'exposition

Repeating the Obvious, 2019
Photographie



39 tirages numériques d'archives encadrés. Dimensions variables. © Carrie Mae Weems. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de la galerie Barbara Thumm. Photo Inga Orschinski, 2019.

Repeating the Obvious [en français: répéter l'évidence] – présenté pour la première fois par la Collection Pinault – reproduit sous différents formats une impression monochromatique bleue représentant un jeune homme noir vêtu d'un sweatshirt à capuche. Comme s'il émergeait de l'arrière-plan de couleur sombre, ce personnage reste vague, flou et impossible à identifier. Ce n'est que grâce aux nuances plus claires que son corps se devine, presque désincarné, flottant.

Il s'agit de la récupération d'une image de la série « All the Boys », réalisée par Carrie Mae Weems en 2016, alors que se mobilise le mouvement Black Lives Matter, en réaction aux nombreux meurtres d'afro-américains perpétrés par des policiers et des civils blancs. Dans ce contexte, la répétition de cette figure anonyme, dont les contours floutés se diluent dans le fond bleu du tableau, semble incarner la disparition, mais également la prolifération des actes de violence raciste.

Les dimensions variées des images qui rythment l'installation murale donnent l'impression que le corps s'approche du regardeur ou s'en éloigne. L'image qui se répète jusqu'à consteller de larges pans de murs, apparaît moins comme un portrait individualisé, qu'une vision générique cherchant à investir et subvertir l'iconographie stéréotypée du jeune afro-américain. Le traitement sériel fait écho à cette perception générique et déshumanisée des hommes noirs, qui tend à en homogénéiser la représentation, comme s'il s'agirait d'une seule et même entité. Le traitement médiatique dont fait l'objet la communauté noire est à l'image de ce portrait flou et imprécis, qui est davantage le reflet de l'inconscient collectif que d'une réalité concrète. À travers lui, l'artiste souligne la récurrence de ces lacunes qui prolifèrent et ne cessent de se répéter, ignorant ainsi la diversité et la complexité des expériences noires.

« *Repeating the Obvious* ne serait pas d'abord une œuvre sur la violence blanche, mais un acte d'affranchissement volontaire de ce narratif dans un présent reposant depuis longtemps sur une culture qui ne se remet pas en question. Et ce fantôme, cet esprit, serait en fait le survivant de cette histoire. Le deuil que suscite sa vie volée par les balles des policiers serait alors un invité présent en permanence qui soulève la possibilité que l'histoire de la violence blanche ne soit pas la seule qu'on puisse raconter, mais qu'au contraire, il existe de longue date une bifurcation possible pour sortir du narratif de la violence. »

Hans D. Christ, extrait du catalogue de l'exposition

MIRIAM CAHN

Mare Nostrum, 2008 + 27.6.17, 2017
Peinture

Galerie 6
2^e étage



Huile sur toile. 190 x 180 cm. © Miriam Cahn. Pinault Collection. Vue de l'exposition « DAS GENAUE HINSCHAUEN », Kunsthaus Bregenz, Autriche, 2019. Courtesy de l'artiste et des galeries Jocelyn Wolff et Meyer Riegger. Photo Markus Tretter.

Mare Nostrum [en français: notre mer] est une expression latine employée du temps de l'Empire romain afin de désigner la mer Méditerranée: une mer aux contours unis sous la même tutelle, celle de l'Empire romain après les guerres puniques. Ce thème revient au cours de l'histoire moderne, dans les discours coloniaux italiens de la fin de 19^e siècle, et plus tard dans la rhétorique fasciste du régime mussolinien. L'expression véhicule aussi des notions matricielles, voire primordiales, à travers les mythes, les religions des peuples qui l'entourent.

Plus récemment, elle donna son nom à une opération de la marine italienne, rapidement abandonnée, visant à porter secours aux migrants tentant de rejoindre l'Europe par la voie des eaux. À travers ce titre se déploie la mer, en tant qu'espace politique et symbolique chargé de souvenirs arrachés et de vies brisées. Leurs fantômes surgissent dans le tableau, alors même que s'y noient des figures spectrales.

Peinte par Miriam Cahn, cette image – présentée pour la première fois par la Collection Pinault – est une élégie, un « murmure intarissable au pied de l'Absent ». Émergés dans un bleu outremer, deux êtres s'enfoncent vers les profondeurs. L'un d'eux agrippe de la main un tissu, qui pourrait bien être un voile. Les traits de son visage rappellent un pictogramme de tête de mort. À ses côtés, un second personnage allonge les bras, ses longs cheveux flottant à la verticale tandis qu'il sonde dans les profondeurs, renforçant le mouvement de l'engloutissement. Sous le calme apparent de la scène, qui appelle au recueillement, gronde la colère et la révolte face à une Europe qui laisse impunément des milliers de personnes périr dans ses eaux.

SHERRIE LEVINE

Gray and Blue Monochromes after Stieglitz: 1-36, 2010
Peinture

Galerie 5
2^e étage



Peinture Flashe sur panneaux d'acajou. 71,1 x 53,3 cm (chacun des 18 panneaux). © Sherrie Levine. Courtesy de l'artiste et de la galerie Paula Cooper Gallery. Photo DR.

Cette œuvre s'inscrit dans une série « d'appropriations » de l'artiste comme « After August Sander » ou « After Russel Lee » qui avaient été exposées dans l'exposition « Ouverture » à la Bourse de Commerce en 2021. Sherrie Levine revisite ici la série « Equivalents » (1925-1934) d'Alfred Stieglitz, qu'elle décompose en 36 images monochromes, dont les teintes varient du gris anthracite au bleu foncé. Alors que les photographies originales donnaient à voir des fragments de ciel nuageux, Levine n'en conserve que quelques couleurs qui, rassemblées, forment un nuancier sobre et minimal. La série de Stieglitz, en s'affranchissant de la représentation du sujet, pose un jalon important dans l'histoire de l'abstraction photographique. Bien que les œuvres de Levine semblent, par leur aspect, s'en distinguer radicalement, les considérations conceptuelles qui les animent n'en sont pourtant pas si éloignées, puisqu'elles abstraient encore davantage les images de leur fonction illustrative. En mettant en relation les nuages captés par Stieglitz presque un siècle plus tôt avec des tableaux monochromes, que l'on associe intuitivement au modernisme d'après-guerre, mais également à la photographie post-conceptuelle, Levine associe ces multiples références au sein d'une histoire commune. Le contraste avec la série initiale n'est pas que formel, mais également identitaire. En inscrivant son travail au sein d'un canon artistique largement dominé par des hommes, l'artiste vient rétrospectivement pallier l'invisibilisation des artistes femmes, de manière à critiquer une historiographie de l'art largement construite autour du regard masculin. Dans cette perspective, Levine ne produit pas de copie, mais plutôt une série de décalages qui viennent interroger l'écart entre différentes images et leurs contextes respectifs.

Une série de 36 images monochromes, allant du bleu au gris, scande le mur. Au départ, une impression s'installe : celle de voir un ensemble de tableaux abstraits faits d'une seule couleur, dans la lignée des grands héros de la peinture contemporaine tels Aleksander Rodchenko ou Yves Klein. On sera sans doute surpris de constater qu'il s'agit en fait d'une appropriation du travail du célèbre photographe Alfred Stieglitz (1864-1946) par l'artiste américaine Sherrie Levine. Celle-ci a tiré, à partir de la célèbre série de Stieglitz intitulée « Equivalents », représentant des vues de nuages, plusieurs tableaux qui, exploitant au maximum une des teintes des clichés, ne figurent plus qu'une seule couleur. À sa manière, Sherrie Levine s'approprie les désirs de Stieglitz, qui cherchait au travers de ces images de nuages, à faire que la photographie se détache au maximum de son référent visuel. Le photographe souhaitait s'approcher d'une forme de photographie autonome, qui puisse exprimer des émotions et en faire ressentir, sans passer par l'intermédiaire d'une figuration précise, à l'image de la musique. C'était le sens même du titre « Equivalents » : Stieglitz souhaitait que ses clichés puissent agir comme des « équivalents » d'autres médiums, peintures ou sons, et surtout que la temporalité spécifique et instantanée de la photographie puisse laisser place à une *durée*, à un étirement du temps propre aux autres disciplines.

Nicolas-Xavier Ferrand, extrait du catalogue de l'exposition

Gober Wedding Gown, 1996
Sculpture



Satin, mousseline, lin et acier soudé. 138 x 145 x 98 cm. © Estate Sturtevant. Pinault Collection. Vue de l'exposition «Sturtevant: Double Trouble», MoMA. Courtesy de l'Estate Sturtevant et galerie Thaddaeus Ropac. Photo DR.

Gober Wedding Gown reproduit une sculpture de l'artiste conceptuel Robert Gober, datant de 1989. En imitant, de mémoire, la robe de mariée en satin qui constitue l'œuvre originale, Sturtevant souligne le caractère circulaire de la création artistique. Pour l'artiste, la dissemblance presque imperceptible entre l'œuvre et son double est tout aussi importante que leur ressemblance. En associant une forme préexistante à une nouvelle situation, elle rend ainsi manifeste l'apport essentiel du contexte en ce qui a trait à la réception de l'œuvre. Initialement conçue à une époque marquée par une forte répression envers la communauté gay, dont l'accès au mariage n'était pas encore garanti par la loi, l'œuvre peut être perçue comme une critique de la société patriarcale hétéronormative, qui rend antinomiques l'identité homosexuelle de Gober et la robe de mariage. Celle-ci, dénudée de tout corps, semble figurer l'impossibilité, pour certains, de s'incarner dans un monde qui les renie. Transposée dans l'œuvre de Sturtevant, la sculpture s'éloigne de cette première lecture, sans pour autant l'évacuer totalement. Prise entre deux contextes, la robe est comme une longue ellipse temporelle, un fantôme dans l'attente perpétuelle d'une union, qui jamais n'aura lieu.

La Collection Pinault a présenté cette œuvre pour la première fois à l'occasion de l'exposition «Au-delà de la couleur» (2021) au Couvent des Jacobins de Rennes, puis pour «Une seconde d'éternité» (2022) à la Bourse de Commerce à Paris.

Felix Gonzalez Torres AMERICA AMERICA, 2004
Installation



Ampoules, douilles de lampe en caoutchouc et fil électrique, 12 éléments. 2 000 cm (chacun), dimensions variables. © Estate Sturtevant. Pinault Collection. Vue d'exposition, «The Razzle Dazzle of Thinking», Musée d'art moderne de Paris, 2010. Courtesy Musée d'art moderne de Paris. Photo Pierre Antoine.

Douze cordons parsemés d'ampoules électriques pendent du plafond, alors que leurs extrémités s'affalent sur le sol, formant des amoncellements de lumière. Il s'agit d'une réplique presque exacte de l'installation «*Untitled*» (*America*) (1994) de Felix Gonzalez-Torres, réalisée par Sturtevant. À travers cette «répétition», pour reprendre le terme employé par l'artiste, celle-ci s'attaque aux critères d'unicité et d'authenticité associés à l'œuvre d'art, tout en questionnant la notion d'auteur. Dans sa première version, soit celle de Gonzalez-Torres, l'œuvre ébauche une réflexion sur l'Amérique en tant qu'entité polysémique. Les enfilades de lumières peuvent ainsi évoquer, selon les différentes sensibilités, une vision joyeuse ou alors nostalgique des États-Unis. Pour consolider encore davantage le caractère ouvert de l'œuvre, l'artiste choisit de ne pas donner d'indications quant à ses modalités d'exposition, qui sont laissées à la discrétion des institutions et des collectionneurs; cela afin que l'œuvre puisse s'adapter aux différents contextes qui l'accueillent. Cet intérêt envers les conjonctures au sein desquelles les œuvres opèrent est partagé par Sturtevant qui, exactement vingt ans après «*Untitled*» (*America*), en offre une version renouvelée, bien qu'identique.

La Collection Pinault a présenté cette œuvre pour la première fois à l'occasion de l'exposition «Éloge du Doute» (2021) au Couvent des Jacobins de Rennes, puis pour «Une seconde d'éternité» (2022) à la Bourse de Commerce à Paris.

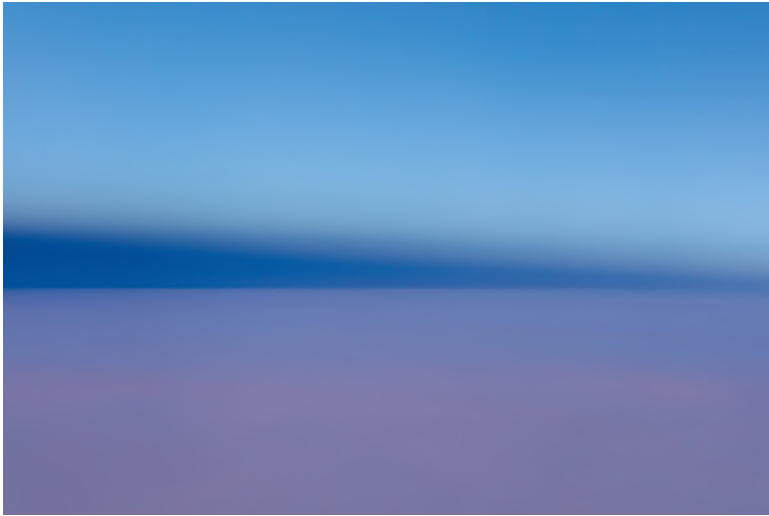
Souvent malencontreusement associée au courant appropriationniste des années 80, le travail de Sturtevant l'anticipe et se démarque radicalement des procédures de reproduction de Sherrie Levine, de l'entreprise politique de désacralisation de Mike Bidlo ou de Philip Taaffe. À l'écart de ces pratiques, son œuvre se développe en parallèle du mouvement de la pensée historienne de Foucault et de la philosophie deleuzienne. Elle se concentre ainsi depuis les années 80 sur le pouvoir de l'art et des images, sur les principes de clonage et préfigure de manière visionnaire l'impact de la cybernétique et de la révolution digitale. Révolution qui n'est que la promesse de fausses subversions et qui achève de rendre techniquement caduque la réplique Hand Made pour ouvrir sur le règne du simulacre et de la diffusion simultanée. Mais ce qui intéresse encore davantage Sturtevant dans cet âge numérique c'est le renversement des valeurs, des hiérarchies de la réalité et de ses représentations.

Stéphanie Moisdon, extrait du catalogue de l'exposition

WOLFGANG TILLMANS

Tag/Nacht III, 2015
Photographie

Galerie 7
2^e étage



Impression jet d'encre montée sur aluminium. 74,7 x 98 x 3,3 cm. © Wolfgang Tillmans. Pinault Collection. Courtesy de la galerie Buchholz.

L'œuvre *Tag/Nacht III* fait partie des « vertical landscapes » de Wolfgang Tillmans, une série de photographies débutée en 1995, qui explore les variations de couleurs et de lumières qui se déploient au niveau de l'atmosphère céleste, dans une tentative de saisissement des immensités et du cosmos. Prise à travers le hublot d'un avion, cette photo donne à voir un ciel baigné d'une lumière crépusculaire surplombant la terre tapissée de nuages. Entre les deux, la ligne d'horizon semble se dilater dans les cieux. Elle y déroule son ombre bleu nuit, qui est en fait celle de la terre, projetée dans son propre ciel. Pour expérimenter, Tillmans cherche à rejoindre un point de vue qui puisse être partagé par le regardeur, « la position que tout le monde peut prendre, s'il choisit de s'asseoir au hublot d'un avion ou de monter dans un gratte-ciel. Cette perspective, à différents niveaux, me permet [dit-il] de travailler à la fois de manière figurative et abstraite, en analysant ce que l'on pourrait appeler » la surface du tissu social « et en obtenant des formes à partir desquelles je créer des images ». Depuis ces positions communes, ses explorations formelles s'arriment à des expériences perceptives concrètes, que l'acte photographique vient abstraire et sublimer.

« Les frontières entre les choses m'ont toujours fasciné. C'est peut-être dû au fait d'avoir grandi en tant qu'homosexuel, de percevoir le monde à travers la distinction que les choses évoluent dans un sens ou dans l'autre, de se demander où se trouve la frontière et ce qu'elle est. On retrouve cette même fascination dans la photographie *Tag/Nacht* [Jour/Nuit] (2009). »

Wolfgang Tillmans

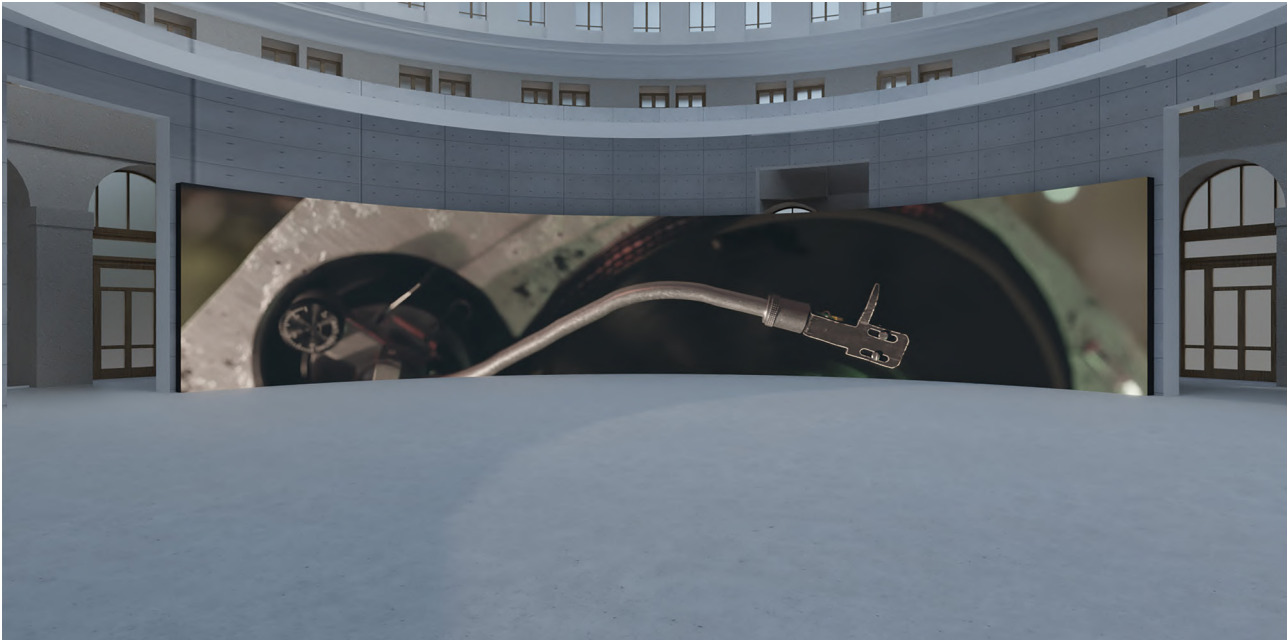
« Passionné par l'astronomie, [Tillmans] passait son temps à observer les étoiles en compagnie de son père, rêvant de devenir astronaute. [...] Ce passe-temps fera naître en lui un sentiment radical d'humilité existentielle. Fascination largement partagée par tous, ses photographies de ciel permettent d'établir un lien quasi intime avec le public – un public à même de transposer sa propre expérience contemplative et onirique. [...] Tillmans confie photographier le ciel ou la mer tout simplement pour les émotions que ces paysages lui procurent. Au côté de son engagement militant, l'artiste propose des paysages d'une beauté ingénue. Cette œuvre s'offre à nous telle une échappatoire paisible au désordre du monde. Rappelant inlassablement les toiles camaïeu de Mark Rothko, les aplats de couleurs formant les différents plans de l'image inspirent un sentiment d'infini où la notion de distance s'évapore. Malgré l'apparence spontanée de ces clichés pris de l'avion, Tillmans anticipe ses prises de vue en sélectionnant consciencieusement son siège en fonction du type d'appareil, de l'horaire et de la trajectoire du vol. Cependant et malgré les aléas météorologiques, il ne retouche jamais ses photographies (ni ajustement chromatique ni recadrage). Cette œuvre poétique replace l'individu dans l'univers et permet de se resituer à l'échelle des astres, de prendre conscience de notre infinie petitesse et de l'éphémère de notre passage au sein de l'immensité temporelle du cosmos. [...] »

Matthieu Humery, extrait du catalogue de l'exposition

ANRI SALA

Exposition à partir du 14 octobre 2022
Take Over, 2017
Time No longer, 2021
Vidéos

Rotonde et Galerie 2
Rez-de-chaussée



Scénographie de l'exposition dans la Rotonde de la Bourse de Commerce. Image de synthèse: Studio Anri Sala.

Time No Longer (2021) est une vidéo sans action ni personnage. Elle montre un tourne-disque, diffusant en apesanteur une entêtante musique, *Quatuor pour la fin du temps*, composée en 1941 par Olivier Messiaen (1908-1992), dont Anri Sala n'a gardé pour l'essentiel que le solo de clarinette intitulé « Abîme des Oiseaux », initialement joué par le musicien juif algérien Henri Akoka, à laquelle il a ajouté l'intervention inédite d'un saxophone.

Deux fantômes se répondent ici. La pièce de Messiaen a été composée, pendant la seconde guerre mondiale, durant sa détention dans un Stalag en Allemagne; elle fut jouée sur place le 15 janvier de la même année. Le saxophone est quant à lui une évocation du projet de Ronald McNair, l'un de premiers astronautes noirs. Saxophoniste accompli, McNair souhaitait réaliser le premier enregistrement musical dans l'espace: sa mort à bord du crash de la navette Challenger – le 28 janvier 1986 – en décida autrement. Spectrale, la musique de McNair s'harmonise avec la clarinette d'Akoka, dans une cabine spatiale dont tous les occupants semblent absents.

Cette rencontre fait coexister plusieurs types de solitude: celle de la prison, celle du vide spatial, celle de la mort. La rencontre fugace entre une musique qui a existé par-delà l'horreur et une autre qui brave la frontière de l'au-delà, laisse advenir une étrange utopie. Pour Messiaen, ce morceau de partition dédié aux oiseaux était un moyen de combattre le désespoir, précisément contre les affres du temps: « L'abîme, c'est le Temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les oiseaux, c'est le contraire du Temps; c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel et de jubilantes vocalises! » disait le compositeur. Dans *Time No Longer*, le temps n'existe plus et pourtant la musique continue de résonner jusque dans l'espace.

Les biographies des artistes

Arca
 Alejandra Gher si (née à Caracas au Venezuela, en 1989), alias Arca, est une musicienne, auteure-compositrice, productrice, plasticienne, performeuse, documentariste de sa transition du genre masculin à non binaire puis au genre féminin. Elle expérimente, en investissant le champ musical de la Pop musique, pour proposer un univers visuel total, très singulier, nourri d'une esthétique mutante de la récupération, de la citation, du collage, d'une fusion entre l'humain et la machine, l'organique et le post-industriel, dans des visions très oniriques, empruntés de surréalisme, faisant référence à l'histoire de l'art, à l'art contemporain, au cinéma comme à la pop culture.

Larry Bell
 Né à Chicago en 1939, Larry Bell est un artiste américain, acteur central, à partir des années 1960, du minimalisme et du mouvement Light and Space. Il s'inscrit, en 1957, à la Chouinard Art Institute dans le but de décrocher un emploi de dessinateur d'animation aux studios Walt Disney. Ses cours de peinture, plus que tout autre, auront un impact significatif sur sa trajectoire, en l'initiant à la pensée intuitive et au « bonheur de travailler dans l'univers du totalement inconnu et inutile ». Il décide, à l'âge de dix-neuf ans, de trouver un atelier afin d'y passer ses journées à peindre, à la recherche du « lieu de la peinture ». Vite lassé par les limites qu'impose la surface de la toile, il se détourne des supports bidimensionnels pour s'intéresser aux volumes. Il crée alors ses premiers cubes en verre, traitant chacune de leurs surfaces afin de moduler leurs propriétés réfléchissantes, ce qui lui permet d'obtenir un nombre infini de variations. À partir de la fin des années 1960, ses sculptures deviennent de plus en plus grandes, jusqu'à atteindre une échelle monumentale. À partir de la décennie suivante, il entame une série d'assemblages constitués de surfaces asymétriques autoportantes, et introduit alors les angles aigus et obtus dans son travail. Parallèlement à sa pratique sculpturale, il expérimente également avec la photographie, le dessin, le collage et des œuvres papier créées à partir de réactions chimiques.

Marcel Broodthaers.
 Né à Bruxelles en 1924, et mort à Cologne en 1976, Marcel Broodthaers est un poète, photographe, vidéaste et artiste belge. Empruntant au dadaïsme son esprit et à l'art conceptuel sa méthode, ses œuvres polymorphes interrogent le statut de l'œuvre d'art ainsi que les modalités de sa mise en exposition. Après des études initiales en chimie, qu'il abandonne rapidement, il se consacre à la poésie et publie alors plusieurs recueils. En 1963, pour souligner sa décision de mettre un terme à sa carrière de poète, il coule dans le plâtre le solde invendu de son dernier

Liz Deschenes
 L'œuvre de la photographe Liz Deschenes (née à Boston en 1966) est entièrement vouée à une seule technique : le photogramme. Au seul recours de la lumière naturelle nocturne et de son interaction avec le papier photosensible, elle crée des objets minimalistes singuliers qui tiennent souvent davantage du sculptural, voire de l'architectural, que du photographique selon une acception classique. À travers des expérimentations techniques sans cesse renouvelées, faisant varier les supports de ses impressions photographiques, l'artiste repousse le champ de définition du médium photographique. De même lorsqu'il s'agit de les mettre en scène : « Nombre de mes photogrammes transforment les espaces où ils sont présentés en un dispositif optique où les regardeurs peuvent se voir en train de voir et comprendre ainsi la construction de l'objet photographique tout comme celle de leur propre perception. » Les œuvres de Liz Deschenes ont été montrées pour la première fois par la Collection Pinault à l'occasion de l'exposition « Luogo e Segni » à la Punta della Dogana, à Venise, en 2019.

Miriam Cahn
 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 véhémante, 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…

Nina Canell
 Née en 1979 à Växjö, en Suède, Nina Canell est une artiste dont les œuvres, sous leur apparence formelle à la fois humble et simple, tentent de rapprocher matérialité et forces immatérielles. Elle vit et travaille à Berlin et collabore fréquemment avec l'artiste irlando-suédois Robin Watkins. À travers la sculpture et l'installation, sa pratique s'intéresse aux propriétés chimiques et physiques de la matière, et aux relations qu'il englobent. Elle a effectué ses études à Dublin, au Dún Laoghaire Institute of Art, Design and Technology, d'où elle est sortie diplômée en 2005. Son répertoire plastique se compose d'éléments naturels et de matériaux pauvres : l'eau, l'air, la pierre, le bois, le cuivre et la gomme à mâcher. Ses compositions explorent les processus quasi imperceptibles qui animent les choses en apparence inertes, comme une flaque d'eau s'évaporant à température ambiante (<i>Days of Inertia</i>, 2017) ou la lente solidification d'un sac de ciment, au contact de la vapeur (<i>Perpetuum Mobile (40 kg)</i>, 2009). Ses œuvres s'inscrivent dans une dynamique de transfert, qui figure l'interrelation des objets et la circulation des différentes formes d'énergie – thermique, électrique, chimique – qui les traversent.

Liz Deschenes
 L'œuvre de la photographe Liz Deschenes (née à Boston en 1966) est entièrement vouée à une seule technique : le photogramme. Au seul recours de la lumière naturelle nocturne et de son interaction avec le papier photosensible, elle crée des objets minimalistes singuliers qui tiennent souvent davantage du sculptural, voire de l'architectural, que du photographique selon une acception classique. À travers des expérimentations techniques sans cesse renouvelées, faisant varier les supports de ses impressions photographiques, l'artiste repousse le champ de définition du médium photographique. De même lorsqu'il s'agit de les mettre en scène : « Nombre de mes photogrammes transforment les espaces où ils sont présentés en un dispositif optique où les regardeurs peuvent se voir en train de voir et comprendre ainsi la construction de l'objet photographique tout comme celle de leur propre perception. » Les œuvres de Liz Deschenes ont été montrées pour la première fois par la Collection Pinault à l'occasion de l'exposition « Luogo e Segni » à la Punta della Dogana, à Venise, en 2019.

Ryan Gander
 Artiste à la pratique 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.

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

Felix Gonzalez-Torres
 Felix Gonzalez-Torres est né à Cuba en 1957. L'ensemble de ses œuvres constitue un projet autobiographique de grande ampleur, à la fois intime et universel, en partage avec le public. Dès le milieu des années 1980, l'artiste crée des œuvres liées à l'intersubjectivité : ses installations – issues de protocoles adaptables aux lieux et aux projets – entrent en interaction avec les visiteurs. L'artiste aura vécu dans plusieurs pays : Cuba, où il est né, l'Espagne, où il passa quelques mois, Porto Rico où il passa l'essentiel de son adolescence et commença ses études, et enfin New York, où il vécut la majeure partie de sa vie d'adulte. L'artiste aborde souvent des thèmes liés à la condition humaine – comme la maladie, la perte, la mort – nourris de thèmes plus politiques telles l'injustice sociale, l'inégalité économique, l'homophobie. Son travail conceptuel emprunte les voies de l'activisme politique, notamment avec Group Material, un collectif d'artistes fondé en 1979 qui visait à s'imposer comme une voie alternative au système de l'art new-yorkais des années 1980. Constitué, entre autres, de Hans Haacke, Jenny Holzer, Julie Ault, Barbara Kruger, Louise Lawler, ce collectif a réalisé, jusqu'en 1996, des projets et des expositions portant sur des thèmes politiques et sociaux de l'époque. Le sida, maladie causée par le VIH (Virus d'Immunodéficience Humaine) dont il meurt à 39 ans en 1996, après son compagnon, Ross Laycock, emporté par la maladie quelques années plus tôt, en 1991 – est au cœur de sa vie et au cœur de son œuvre. Empreintes de mélancolie, les œuvres de Felix Gonzalez-Torres proposent un rapport nouveau entre l'art, le public et l'institution.

Roni Horn
 Roni Horn est née à New York en 1955. Après ses études, elle entreprend un long voyage à moto en Islande, où elle reviendra au cours des décennies suivantes, voyageant dans ses paysages les plus isolés. La singularité de l'île, l'instabilité de son climat, ses paysages changeants et contrastés, ces expériences de solitude sont pour l'artiste une source incessante et primordiale d'inspiration. De sa relation à cette île, elle dit : « J'ai utilisé ce lieu comme un studio à ciel ouvert, à l'envergure et la nouveauté infinies. À posteriori, je vois que j'ai choisi l'Islande de la même façon qu'un autre artiste aurait choisi le marbre comme matière première pour son travail. L'Islande m'a donné goût à l'expérience. Parce qu'ici, c'est possible, à cause de la nature intensément physique de cette île. » Initialement influencée par la leçon du minimalisme de Donald Judd, l'artiste s'en éloigne et développe une recherche personnelle qui explore la transformation et la mutabilité de l'art, du temps, de la subjectivité et de l'identité en soulignant le caractère évolutif de la matière des objets qu'elle produit. Roni Horn décrit son travail comme l'incarnation de l'appropriation de la nature par l'être humain. Elle cherche à donner forme au processus du devenir, comme le montrent ses travaux inspirés du paysage islandais, de la mutabilité et des nuances de l'eau, ou des traits humains. Dans sa pratique artistique, l'identité – individuelle ou

Pierre Huyghe
 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) 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 (<i>Toison d'or</i>, 1993 ; <i>Human Mask</i>, 2014).

Gustave Le Gray
 Gustave Le Gray naît en 1820, à Villiers-le-Bel, dans le Val-d'Oise, au sein d'une famille bourgeoise et meurt au Caire en 1884, où il passa les vingt dernières années de sa vie. Il fait partie de la première génération de photographes, au côté de William Henry Fox Talbot et Hippolyte Bayard. En 1841, il intègre, à l'âge de 21 ans, l'atelier de Paul Delaroche aux Beaux-Arts de Paris. Durant les années qui suivirent, il séjourne en Italie et s'initie à la photographie, selon le procédé breveté par Daguerre en 1839. Tout au long de sa carrière, Le Gray perfectionne le procédé photographique, en menant des recherches. Il abandonne l'utilisation du daguerréotype, en faveur du négatif papier, qui permet la reproduction des clichés photographiques. Ses commandes l'amènent à portraiturer la haute société. Il accepte également des missions en tout genre, comme celle qu'il réalise pour l'Observatoire de Paris, qui lui demande de photographier l'éclipse d'octobre 1847 ou auprès de la commission des Monuments historiques, pour laquelle il réalise un inventaire photographique des monuments du Sud-Ouest de la France. il se plaît aussi à photographier des paysages naturels, que ce soit lors de ses fréquentes balades dans la forêt de Fontainebleau ou à l'occasion d'une série de voyage en Bretagne et sur la côte méditerranéenne, où il réalise des photographies de vagues qui auront un succès immédiat. En 1860, il fait faillite après avoir contracté de fortes dettes et s'embarque à bord de la goélette d'Alexandre Dumas, qui le mène à Palerme, Malte, Beyrouth, Alexandrie, au Caire.

Sherrie Levine
 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.

Carrie Mae Weems
 Née en 1953 à Portland, en Oregon, Carrie Mae Weems est une artiste américaine dont l'œuvre cherche à « remettre en question les idées préconçues sur le rôle de la tradition, la nature de la famille, la monogamie, la polygamie, les relations entre les hommes et les femmes, entre les femmes et leurs enfants, et entre les femmes et d'autres femmes, en soulignant les problèmes critiques et les solutions possibles. » Les images, textes, films et performances qu'elle produit sont ancrés dans l'identité afro-américaine, qui structure l'entièreté de son travail. Elle s'initie, dès l'âge de 13 ans, à la danse et au théâtre de rue. En 1970, elle quitte le domicile familial et emménage à San Francisco, afin de participer aux ateliers d'Anna Halprin, une figure majeure de la danse expérimentale d'après-guerre. Elle étudie par la suite les arts visuels au California Institute of the Arts, puis à la University of California, San Diego. Elle complète également un diplôme d'études folkloriques à Berkeley. Sa première série photographique,« Family Pictures and Stories » (1981-1982) documente son milieu familial et, à travers lui, la réalité des communautés noires, durant l'ère Reagan. Ses œuvres subséquentes, qui la mettent parfois en scène, interrogent l'identité noire et le racisme de la société américaine, abordé à travers la pluralité de ses manifestations, que ce soit par le biais de blagues racistes, d'évènements historiques, ou par la persistance d'une iconographie dégradante et stéréotypée.

Philippe Parreno
 Philippe Parreno, né en 1964, 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 » comme *Quasi objects*, 2014, ou encore le film *Marilyn*, 2012, ont été présentés au Palazzo Grassi et à la Punta della Dogana (« L’Illusion des lumières » – en 2014-15 ; « Prima Materia » – en 2013-15 ; « Accrochage » – en 2016 ; « Luogo e Segni » – en 2019).

Anri Sala

Explorateur des limites entre son et image, Anri Sala développe une recherche autour de la temporalité. Au travers de vidéos, qui recourent fréquemment au registre du documentaire, mais aussi de dessins et de sculptures, l’artiste albanais interroge le monde contemporain à l’aune d’une approche singulière. L’artiste immerge le spectateur dans des univers mélancoliques où la musique tient une place centrale. Les architectures en réhabilitation qu’il dépeint sont le matériau premier d’atmosphères urbaines fantomatiques où le surnaturel peut surgir à tout instant. Cette relation à la ville est analysée par l’artiste ainsi : « J’aime à placer une idée, un espace, sous l’influence du monde, pour les « mettre en fréquence » par le biais du son et de la musique, les faire entrer en vibration, explique-t-il. Je cherche à faire jouer l’architecture, comme on le dit d’un instrument. » Les œuvres de Anri Sala ont été exposées pour la première fois dans la Collection Pinault lors de l’exposition « Passage du Temps » au Tri Postal de Lille (2007), puis « Un Certain État du Monde ? » au Garage, à Moscou (2008), et enfin « Paroles des Images » au Palazzo Grassi, à Venise (2012).

Tino Sehgal

Tino Sehgal est né en 1976 à Londres. Il vit et travaille actuellement à Berlin. Reconnu comme l’un des artistes majeurs de sa génération, Tino Sehgal doit son succès critique à sa pratique artistique radicale, prenant la forme de « situations construites » dans lesquels les visiteurs entrent en contact avec les « acteurs » de l’œuvre. Leur beauté éphémère repose sur la spécificité fugace de ces rencontres, durant lesquelles les acteurs sollicitent souvent les visiteurs dans leur participation active à la construction de l’œuvre. Malgré l’abandon de Sehgal de la production matérielle en faveur de l’expérience vécue, il préserve néanmoins une sensibilité aux considérations classiques de forme,

de composition, et d’espace, ancrées non seulement dans l’histoire de la danse mais aussi dans les traditions occidentales de la sculpture et de la peinture.

Rudolf Stingel

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 explore, repousse et redéfinit les limites de son art. 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.

Sturtevant

Sturtevant (née Elaine Sturtevant en 1930, à Lakewood, Ohio et décédée en 2014, à Paris) est une artiste américaine, dont la pratique artistique, difficilement qualifiable, s’inscrit dans la tradition duchampienne, tant par sa remise en question de la notion d’auteur, que par les stratégies de détournement qu’elle met en place. Ses premières œuvres remontent à la fin des années 1950, époque à partir de laquelle elle commence à fréquenter l’avant-garde new-yorkaise et se lie d’amitié avec Robert Rauschenberg et Jasper Johns. En 1964, elle crée sa première « répétition », expression par laquelle elle désigne ses projets consistant à reproduire, de mémoire, des œuvres préexistantes de ses contemporains. Sans être identiques à leurs modèles, ses répétitions leurs sont suffisamment semblables pour être confondues avec eux. Warhol aurait ainsi répondu, à un journaliste qui l’interrogeait sur ses techniques de travail : « Je ne sais pas, demandez à Elaine [Sturtevant] ». À partir de 1973, elle interrompt sa pratique artistique, avec laquelle elle ne renouera qu’à partir des années 1980. Elle puise alors son inspiration auprès de la nouvelle génération d’artistes – Robert Gober, Paul McCarthy et Felix Gonzalez-Torres... – Son travail plus tardif s’intéresse à la reproductibilité à l’ère numérique, à la notion de simulacre, ainsi qu’à la cybernétique.

Wolfgang Tillmans

Né en 1968 à Remscheid, en Allemagne de l’Ouest, Wolfgang Tillmans est un photographe allemand dont le corpus protéiforme regroupe une multitude de sujets présentés côte à côte, pour former un ensemble de constellations, où s’entrecroisent relations humaines, fragments de nature et moments de vulnérabilité. Il est également musicien, commissaire d’exposition et militant pour des causes aussi variées que l’accès au logement, les luttes antiracistes et les droits de la communauté LGBTQIA+. Il collabore, à partir des années 1980, avec plusieurs revues de mode et se fait connaître pour ses photographies de la culture rave et de la génération post-punk, qui évoluent à l’écart des conventions sociales. À partir des années 1990, il commence à produire des mises en scène, qu’il présente sans distinction face à ses œuvres dites « spontanées », au sein d’expositions dont il conçoit lui-même les dispositifs de présentation. Bien qu’à ses débuts, sa pratique se soit principalement focalisée sur son univers social immédiat, à travers des moments informels partagés avec ses amis ou des scènes tirées de son intimité, elle va rapidement élargir son champ d’investigation, de manière à rendre compte à la fois d’infimes phénomènes chimiques et de l’immensité du cosmos, à travers ses photographies de la lune et du ciel étoilé. Ses œuvres portent un regard autoréflexif sur la photographie et ses modalités de production, qu’elles redéfinissent sans cesse, de manière à faire foisonner leurs potentialités.

Les catalogues

une seconde d'éternité



La Collection Pinault à la Bourse de Commerce

Coédité par la Bourse de Commerce et les éditions Dilecta, le catalogue « Une seconde d’éternité » est un ouvrage collectif et bilingue qui consacre un article dédié à chaque œuvre ou projet spécifique présenté par la Collection Pinault.

Il publie notamment un portfolio des vues de l’exposition « Felix Gonzalez-Torres – Roni Horn », un texte inédit d’Emanuele Coccia sur le caractère sensible du temps, la poésie de sa saisonnalité et la perspective menaçante de son dérèglement, ainsi qu’un essai d’histoire de l’art de Soko Phay sur l’esthétique sensorielle du miroir et les présences spectrales au sein de l’exposition.

La direction artistique de l’ouvrage, qui rend compte de l’expérience de visite au sein de la Bourse de Commerce, a été confiée au studio Les Graphiquants.

Sous la direction d’Emma Lavigne
250 pages / 45 € / publication le 20 juin 2022

Coédition de la Bourse de Commerce — Pinault Collection et de Dilecta, Paris, 2022
Graphisme : Studio Les Graphiquants

Avec les contributions et textes de Marcella Beccaria, Tristan Bera, Carlos Basualdo, Alexandra Bordes, Caroline Bourgeois, Miriam Cahn, Hans D.Christ, Emanuele Coccia, Jean-Pierre Criqui, Nicolas-Xavier Ferrand, Michel Gauthier, Elena Geuna, Felix Gonzalez-Torres, Roni Horn, Matthieu Humery, Emma Lavigne, Claire Le Restif, Anna Longo, Stéphanie Moisdon, Soko Phay, Wolfgang Tillmans, Thomas D. Trummer.

Une seconde d'éternité

Catalogue de l’exposition
250 pages / 45 € / publication le 20 juin 2022

Coédition de la Bourse de Commerce — Pinault Collection et de Dilecta, Paris, 2022
Avec les contributions et textes de Tristan Bera, Caroline Bourgeois, Hans Christ, Jean-Pierre Criqui, Nicolas-Xavier Ferrand, Elena Geuna, Felix Gonzalez-Torres, Roni Horn, Matthieu Humery, Emma Lavigne, Claire Le Restif, Stéphanie Moisdon, Soko Phay.
Graphisme : Studio Les Graphiquants.

Si l’œuvre de Felix Gonzalez-Torres comme celle de Roni Horn ont fait l’objet de nombreuses publications, jamais un ouvrage n’avait été consacré à ce point à la correspondance qu’ils ont établie. Ce catalogue bilingue inédit, retrace le parcours de l’exposition tout en résonance et en échos. Il propose des textes scientifiques de trois historiennes de l’art : un essai inédit d’Elisabeth Lebovici sur les deux artistes, deux extraits d’essais, l’un par Julie Ault sur Roni Horn et l’autre d’Elena Filipovic sur Felix Gonzalez-Torres, tous deux publiés pour la première fois en français. Ce catalogue réunit pour la première fois deux témoignages intimes : un récit de Felix Gonzalez-Torres sur le contexte social et politique du Los Angeles dans lequel il a découvert l’œuvre *Gold Field* de Roni Horn et l’oraison funèbre de Felix Gonzalez-Torres écrite par Roni Horn.

Felix Gonzalez-Torres – Roni Horn

Catalogue de l’exposition
176 pages / 45 euros / 24 x 28 cm
Coédition de la Bourse de Commerce — Pinault Collection et de Dilecta, Paris, 2022

Avec les contributions et textes de Julie Ault, Caroline Bourgeois, Elena Filipovic, Felix Gonzalez-Torres, Roni Horn, Elisabeth Lebovici.

Graphisme : Philippe Delforge du studio Les Produits de l’épicerie.

Chronos Kairos, 14.58, 2021
Installation *in situ*



Acier inoxydable. 30 x 59 x 50 cm. © Ryan Gander / Adagp, Paris, 2022. Courtesy de l'artiste et de gb agency. Photo Aurélien Mole.

Chronos Kairos 14.58 est une sculpture de l'artiste britannique Ryan Gander, prenant la forme d'une horloge dénuée d'aiguille et qui donne l'impression de voir double. Le regard peine à se fixer sur le cadran, jusqu'à ce que l'on découvre la raison de ce trouble : deux cadrans sont superposés, légèrement en décalé. Le titre renvoie à la perception dissonante du temps. Il mobilise à ce titre deux notions grecques fondamentales qui opposent la verticalité de l'occasion à l'horizontalité de la durée.

Chez Ryan Gander, la double horloge, qui convoque au même endroit deux figures a priori impossibles à réunir, symbolise le difficile rapport au temps qui s'est imposé dans nos sociétés contemporaines : « Nos économies capitalistes à croissance accélérée se développent dans un monde Chronos, où nous faisons les choses quand on nous dit de les faire, par opposition à un monde Kairos où nous faisons les choses lorsque les écosystèmes dans lesquels nous vivons suggèrent leur temporalité. Nous vivons de façon chronométrée et réprimons nos penchants instinctifs » analyse l'artiste. La double horloge incarne la course perpétuelle contre le temps.

Poum-poum, tic-tac, plouf, 2022

Le bijou d'artiste de Ryan Gander

Une édition *we do not work alone* pour la Bourse de Commerce — Pinault Collection.

En résonance avec la présentation de son œuvre *Chronos Kairos, 14.58* au rez-de-chaussée de la Bourse de Commerce, Ryan Gander a conçu un bijou d'artiste en édition limitée à 300 exemplaires.

En rendant impossible la lecture de l'heure sur cette montre-bracelet, Ryan Gander s'amuse à perturber nos repères. Les aiguilles ont disparu, remplacées par un cadran miroir. L'artiste joue de cet instrument de mesure et de planification du temps. Qui est encore disponible pour vivre le moment présent, disposé à la surprise ? Ceux qui n'ont pas les yeux sans cesse rivés sur les écrans, ceux dont les corps ne se projettent pas inexorablement dans les secondes, les minutes, les semaines à venir. Ceux qui habitent le présent. Ce bijou invite à un moment de pause et de légèreté.



Cadran de 36 mm / finition brillante pour le cadran / bracelet en cuir noir
Prix spécial à la librairie Les Éditions-Bookshop de la Bourse de Commerce pendant toute la durée de l'exposition : 295 € TTC.
Prix de vente après l'exposition 390 € TTC.
Réservation possible auprès de la librairie :
06 02 14 40 92 et bookshop@pinaultcollection.com

« L'outil de lecture du temps qu'est la montre est presque devenue obsolète en raison de l'omniprésence des téléphones. J'ai l'impression que sa fonction a commencé à changer, passant d'une fonction pratique à une fonction conceptuelle. Les montres ne sont pas seulement des outils technologiques qui mesurent le temps, elles sont aussi des héritages familiaux imprégnés de valeurs sentimentales, ce sont des signes extérieurs de richesse, des accessoires de mode, des marqueurs culturels... Le rôle d'une montre est de raconter une histoire et de nous rappeler d'en écrire de nouvelles. Pour moi, lorsque je regarde ma montre, je n'attends que deux choses d'elle : je veux une belle histoire sur sa relation avec ce monde extraordinaire, et je veux qu'on me rappelle de ralentir, bordel ! » **Ryan Gander**

Extraits du catalogue

Anna Longo
Extraits de *Philippe Parreno, Écho2* (2022)
in *Une seconde d'éternité*, Paris, 2022

« L'œuvre d'art n'a rien à faire avec la communication. [...] En revanche, il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance », notamment, expliquait Deleuze, l'œuvre d'art est ce qui résiste à la mort. C'est parce que l'œuvre d'art est fiction qu'elle ne se réduit pas à de l'information rapidement obsolète et qu'elle esquivé les catégories du vrai et du faux par lequel on juge les « coups » dans le jeu de la communication. Une œuvre d'art résiste à la mort en affirmant la valeur éternelle d'une vérité plus essentielle qui hante toute fiction mais qu'aucune ne peut dire ni représenter. Une fiction est comme une boule de cristal : les images qu'on y discerne ne correspondent pas aux fait futurs ou passés, il s'agit de faux-semblants et ce qui compte est la question qui les engendre.

Philippe Parreno transforme la Rotonde de la Bourse de Commerce en fiction, un étrange personnage multiple mais bien concret qui, pour autant, ne se confond pas avec les agents réels aux comportements modulés et rythmés par les flux d'information qui les traversent dans le réseau de la ville. *Écho2* est un acteur qui exhibe un comportement à soi, son existence transitoire s'ajoute au réel comme celle d'un extraterrestre tombé sur Terre ignorant les conventions d'interaction en vigueur. La Rotonde a été transformée en cristal, vie singulière dans les facettes de laquelle on perçoit les déguisements d'une vérité « hétérocosmique » et intempestive. C'est ainsi qu'en tant que visiteurs nous devenons éthologues : explorateurs plutôt que juges d'un mode d'existence inclassifiable.

Comme si on entrait dans le ventre d'un être gigantesque et inconnu, on en voit ses organes activés par le soleil d'été rentrant par la membrane de la coupole, on est bousculé par l'air insufflée par des ventilateurs faisant office de poumons, on est transporté par le rythme et les échos qui composent la mélodie de cette vie étrange. La nymphe Écho et le son granulaire présenté au MoMA (Arca, Nicolas Becker, Bronze) revient posséder la Rotonde. On s'aperçoit que, captée par les héliostats, l'énergie lumineuse stimule la reproduction de levures dont les variations affectent les images qui apparaissent sur l'écran, facette parmi les multiples qui structurent cet être mystérieux. La vidéo *Anywhere Out Of The World* (2000) émerge comme la suite de pensées qui s'anime dans le corps de la Rotonde et qui l'anime en retour, comme si le personnage d'Annlee (dans la situation proposée par Tino Seghal) avait enfin trouvé son enveloppe matérielle, sans pour autant avoir arrêté de se questionner sur le statut de son existence. Une voix renvoyée par un mur mécanique s'émiette en un ensemble de signes sans sujet. Ni réelle ni imaginaire, *Écho2* est le nom d'une fiction et sa vérité coïncide avec le mode de vie engendré par son dilemme irrésoluble. C'est le dilemme qui hante l'organisme fictif de la Rotonde après avoir traversé et individué une multitude de personnages mis en scène par Philippe Parreno : manifestations symptomatiques éphémères et variables qui renvoient à l'éternelle validité de la question qui les habite. Problème au cœur de la création : celui de savoir comment les fictions peuvent échapper aux critères ordinaires du vrai et du faux, tout en nous rapprochant de quelque vérité plus essentielle – vérité qu'elles ne cessent de trahir dans le jeu infini des reflets phantasmatiques.

[...] La question de la crise de l'image, qui va de pair avec la crise du sujet, se pose d'autant plus que nous assistons ces dernières décennies à un tournant spectral dans l'usage des miroirs. Sous le terme « spectre », on peut entendre de façon stricte ou de façon métaphorique ce qui échappe au visible, au travail du langage et de l'élaboration psychique. Sa présence nous incite à nous déprendre de nos certitudes et habitudes sensorielles, en nous faisant traverser de l'autre côté du miroir. Les reflets contemporains interrogent l'identité, la relation à l'autre, mais aussi les rapports ambigus qu'entretiennent le réel et la fiction, l'apparition et la disparition. Bien que venant d'horizon divers, les uns et les autres transforment l'objet banal qu'est le miroir en une expérience vibrante du monde et une initiation à son inquiétante étrangeté. [...]

Si Nina Canell apprécie les capacités de transformation de l'état aqueux, Roni Horn l'affectionne pour sa puissance d'altération du visible, et plus encore pour son pouvoir d'évocation de notre identité plurielle : « Nous sommes un reflet d'eau », écrit-elle. Avant d'ajouter « lorsque vous voyez votre reflet dans l'eau, reconnaissez-vous l'eau en vous ? ». A travers les figurations et défigurations de l'eau, elle sonde les identités multiples, *clivées et inclusives, à l'instar de son androgynie qu'elle n'a jamais cachée. Dans Still Waters, elle n'a eu de cesse de capturer, à travers son objectif, les miroitements de la Tamise qui symbolise, pour elle, l'altérité par excellence. Loin de révéler une identité stable, les reflets d'eau ne cessent de renvoyer le sujet à lui-même, à ses développements infinis. Or, c'est une quête paradoxale de vouloir saisir une eau inanimée, une eau qui n'est jamais, par définition, la même, car « un instant figé, n'est pas, écrit-elle, un instant, c'est un oxymore » ; ce que suggèrent ses énigmatiques sculptures de verre* qui sont comme pétrifiées dans leur état liquide. *Well and Truly* est à cet égard une œuvre emblématique dont le titre souligne le caractère « bel et bien » authentique de ces mirages d'eau. *Les sculptures de verre* ressemblent à *des bassins d'eau translucides, qui vont du blanc au bleu*, recouverts d'une peau rugueuse et opalescente, contrastant avec l'effet lisse et transparent de la surface. [...]

Plus les technologies reproduisent et diffusent des images numériques de notre monde – avec une qualité parfaite et une rapidité fulgurante –, à l'instar des miroirs virtuels de nos smartphones, plus les artistes explorent d'anciennes techniques qui réactivent paradoxalement la construction manuelle des images. Tel est le cas de Liz Deschenes dont la création participe de la photographie post-conceptuelle avec des œuvres évoluant entre image abstraite et sculpture minimaliste. À l'exemple de *Shift/Rise #1*, elle renouvelle la pratique du photogramme expérimental dont le procédé est de produire une image sans appareil photographique. Après avoir travaillé elle-même les surfaces avec des produits photosensibles, elle les expose à la lumière, puis elle fixe les images avec du toner argenté. À la fin du procédé, les photogrammes sont montés sur du Dibond – un support aluminium – dont l'éclat crée un miroitement qui capte le reflet du spectateur. [...] Chaque fois que le spectateur passe, il laisse une empreinte de son passage, aussi infime soit-elle. Pour le dire autrement, les surfaces argentées de Liz Deschenes réfléchissent des reflets d'ombre, tout en fixant les traces de sa présence spectrale. [...] Toutefois, la réflexion devient encore plus vertigineuse si on prend conscience que ce qui est renvoyé, c'est avant tout nos reflets d'ombre, des images qui dialectisent l'entre-deux. Leurs apparitions constituent le moment où la réalité se fissure. Face à ces étranges miroirs, nous pouvons nous demander si nous sommes nous-même des fantômes ou si notre voisin l'est aussi. Ce sentiment de doute est renforcé par la monumentalité de *Standing Walls II* et l'expérience immersive que l'œuvre induit. Il ne s'agit plus seulement de *voir un fantôme*, à l'instar des photogrammes de Liz Deschenes, mais de *devenir soi-même fantôme*. L'épreuve spectrale auquel nous convie Larry Bell est certes plus inquiétante, mais elle nous laisse imaginer une vie après la mort, une présence après l'absence.

« Une seconde d'éternité » : cette expression baudelairienne semble qualifier l'essence de la photographie – bien que l'auteur se méfiait de ce nouveau médium. Dans sa définition de la modernité, Baudelaire met en évidence la nécessaire intimité entre l'éternel et le transitoire, invoquant malgré lui le pouvoir de la photographie à suspendre dans le temps un instant éphémère. L'exposition « Une seconde d'éternité », présentant des œuvres de Liz Deschenes, Gustave Le Gray, Sherrie Levine et Wolfgang Tillmans, propose un retour à cet émerveillement du temps figé, comme un retour aux sources de la photographie en tant que double expérience du réel et de la métaphysique.

Si la perception du réel et du temps a évolué au cours des siècles, La Grande Vague, Sète (1857) de Gustave Le Gray apparaît bel et bien comme un point de césure entre la fin d'un monde et le début de la modernité. [...] Au moment où Baudelaire réunit la brièveté d'un instant à « l'infini de la jouissance » dans *Le Spleen de Paris* (1869), le monde occidental a commencé sa déchristianisation. La science avance à grands pas et répond à de plus en plus de questions, la médecine repousse peu à peu les limites de la vie, le capitalisme donne accès à des richesses inédites et, avant la fin du siècle, Nietzsche aura tué Dieu. L'avènement de la photographie allait donner à la réalité du devenir, décrite négativement par Platon, une nouvelle légitimité. Émanant de la technique, la captation du réel par la lumière sera désormais capable de matérialiser l'éphémère. La reproduction parfaite du monde donne la possibilité d'une perception inédite du temps. Caractère immuable de la photographie, elle permet de revivre en permanence un instant du réel et, par là même, de déjouer notre temporalité quotidienne. L'art devient par la technique une expérience métaphysique. C'est tout l'enjeu de cette exposition, qui se donne pour ambition de refaire du temps une expérience sensible et matérielle. La Grande Vague incarne une rupture intéressante en regard de notre définition de l'art. Elle soustrait à l'art le génie de la main pour faire du fruit de la technique un nouvel objet de contemplation. D'une certaine manière, elle dépoétise l'acte artistique et purge l'Art de lui-même. Mais c'est précisément dans cette absence manifeste que se niche en réalité l'art de la photographie : un art qui se conceptualise pour accéder à un nouveau degré, un art radical qui incorpore le regard de l'autre, du miroir et, surtout, un art du temps. À certains égards, Le Gray annonce Einstein et interroge Platon. La matière et l'observation du monde regagnent une puissance métaphysique. La querelle ancestrale entre le monde du devenir et le monde de l'intelligible s'équilibre. Si les équations mathématiques ont une essence parfaite, la matière préside malgré tout au destin du temps et de l'espace.

Visuels pour la presse



[1]



[2]



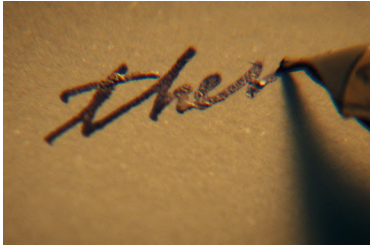
[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



[15]

[1] Felix Gonzalez-Torres, *“Untitled” (Go-Go Dancing Platform)*, 1991. © Estate of Felix Gonzalez-Torres / Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. Vue de l'exposition « Felix Gonzalez-Torres: Specific Objects without Specific Form », Fondation Beyeler, Bâle, 2010. Photo Serge Hasenboehler. Image courtesy de Andrea Rosen Gallery. [2] Felix Gonzalee-Torres, *“Untitled” (Go-Go Dancing Platform)*, 1991. © Estate of Felix Gonzalez-Torres / Courtesy of Felix Gonzalez-Torres. Vue de l'exposition: « Felix Gonzalez-Torres », galerie David Zwirner, New York, 2017 Photo EPW Studio. [3] Dominique Gonzalez-Foerster, *Opera: QM.15, 2016*, Vidéo haute définition, projecteur, écrans, lecteur multimédia, amplificateur, haut-parleurs, lumières, rideaux. Surface de projection minimum 1500 largeur x 750 cm profondeur. Durée 8'05" (son). © Dominique Gonzalez-Foerster / ADAGP, Paris 2022. Pinault Collection. Vue de l'exposition à la Bourse de Commerce — Pinault Collection, 2022. Photo Aurélien Mole. [4] Marcel Broodthaers, *Une seconde d'éternité (d'après une idée de Charles Baudelaire)*, 1970. film 35mm, noir et blanc. 1". © Estate Marcel Broodthaers / ADAGP, Paris 2022. Pinault Collection. Vue d'exposition, « Dancing with Myself », Punta della Dogana, Venise, 2018. Photo: Matteo De Fina. © Palazzo Grassi Spa. [5] [6] Philippe Parreno, *Marilyn*, 2012. Film 2K, couleur, format 2:39, mixage son: 5.1, 19'49" © Philippe Parreno. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de la gallery Pilar Corrias. [7] Philippe Parreno, *Anywhere out of the world*, 2000. Animation 3d couleur / 3d animation, color. 4' (Son / sound). Vue d'exposition / Exhibition view: « Philippe Parreno: H {N}Y P N{Y} OSIS », Park Avenue Armory, New York, 2015. Photo Andrea Rossetti. [8] Philippe Parreno, *Quasi Objects: My Room is a Fish Bowl, AC/DC Snakes, Happy Ending, Il Tempo del Postino, Opalescent acrylic glass podium, Disklavier Piano*, 2014. Ballons gonflés à l'hélium en forme de poissons, prises et adaptateurs électriques, lampe avec abat jour Arne Jacobsen, système électrique, câble et prise électrique, loupe, estrade en verre acrylique opalescent, lampes à LED, six prises. 194,5 x 600 x 300 cm. © Philippe Parreno. Pinault Collection. Vue de l'exposition « Philippe Parreno Quasi Objects », galerie Esther Schipper, 2014. Photo Andrea Rossetti. [9] [10] Rudolf Stingel, *Untitled*, 2016. Huile et émail sur toile. 3 panneaux, 241,3 x 193 cm chacun. Dimensions totales 241,3 x 589,3 cm. © Rudolf Stingel. Pinault Collection. Courtesy studio de l'artiste. Photo Alessandro Zambianchi. [11] Rudolf Stingel, *Untitled*, 2001. Parois recouvertes de celotex, tuff R. Dimensions variables. © Rudolf Stingel. Pinault Collection Vue d'exposition, « Where Are We Going », Palazzo Grassi, Venise, 2006. Photo: Santi Caleca. [12] Rudolf Stingel, *Untitled*, 2001. Parois d'une pièce recouverte avec du celotex, du tuff R. Dimensions variables. © Rudolf Stingel. Pinault Collection. Vue d'exposition, Antenne de Trente, Palazzo delle Albere, 2001. Photo by Santi Caleca.



[16]



[17]



[18]



[19]



[20]



[21]



[22]



[23]



[24]



[25]



[26]

[13] [14] [15] Larry Bell, *Standing Walls II*, 1968-2016, 6 panneaux de verre gris trempé et 7 panneaux de verre transparent. 243,8 x 182,8 x 1,27 cm (chacun). © Larry Bell / ADAGP, Paris 2022. Pinault Collection. Courtesy the artist and Hauser & Wirth. Photo Genevieve Hanson [16] Liz Deschenes, *Shift / Rise #1*, 2010. Photogramme sur gélatine argentée monté sur aluminium. 107 x 76 cm. Vue de l'exposition « Shift / Rise », galerie Sutton Lane, Bruxelles, 2010. © Liz Deschenes. Collection Peter Handschin.. Courtesy de l'artiste et Campoli Presti. Photo DR [17] Gustave Le Gray, *Grande vague, Sète*, 1857. Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion. Pinault Collection. Sans cadre: 32 x 40,5 cm. [18] [19] Nina Canell, *Days of Inertia*, 2017, eau, revêtement hydrophobe, carreaux de grès. Dimensions variables. © Nina Canell / Adagp, Paris 2022. Pinault Collection. Vue d'exposition « Luogo e Segni », Punta della Dogana, 2019. © Palazzo Grassi Spa / Courtesy des galeries Daniel Marzona, Barbara Wien, Mendes Wood DM. Galleries / Photo Photo Fulvio Orsenigo [12] et Robin Watkins [13]. [20] Carrie Mae Weems, *Repeating the Obvious*, 2019. 39 tirages numériques d'archives encadrés. Dimensions variables. © Carrie Mae Weems. Pinault Collection. Courtesy de l'artiste et de la galerie Barbara Thumm. Photo Inga Orschinski, 2019. [21] Miriam Cahn. *Mare Nostrum, 2008 + 27.6.17*, 2017. Huile sur toile. 190 x 180 cm. © Miriam Cahn. Pinault Collection. Vue de l'exposition « DAS GENAUE HINSCHAUEN », Kunsthaus Bregenz, Autriche, 2019. Courtesy de l'artiste et des galeries Jocelyn Wolff et Meyer Riegger. Photo Markus Tretter [22] Sherrie Levine, *Gray and Blue Monochromes after Stieglitz: 1 36*, 2010. Peinture Flashe sur panneaux d'acajou. Sans cadre (chacun): 71,1 x 53,3 cm. © Sherrie Levine. Pinault Collection. Vue d'exposition, Paula Cooper Gallery, New York, 2010. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York. © Sherrie Levine. *Gober Wedding Gown*, 1994. Satin, mousseline, lin et acier soudé. 138 x 145 x 98 cm. © Estate Sturtevant. Pinault Collection. Vue de l'exposition « Sturtevant: Double Trouble », MoMA. Courtesy de l'Estate Sturtevant et galerie Thaddaeus Ropac. Photo DR [24] Wolfgang Tillmans, *Tag/Nacht III*, 2015. Impression jet d'encre montée sur aluminium. 74,7 x 98 x 3,3 cm. © Wolfgang Tillmans. Pinault Collection. Courtesy de la galerie Buchholz. [25] Anri Sala, *Time No Longer*, 2021. Images générées par ordinateur trois canaux et son trois canaux, couleur, lumières dynamiques, 13'. © Anri Sala / ADAGP Paris, 2022. Courtesy Marian Goodman Gallery [26] Ryan Gander, *Chronos Kairos, 14.58*, 2021. Acier Inoxidable. 30 x 59 x 50 cm. Unique. © Ryan Gander / ADAGP, Paris 2022. Courtesy the artist and gb agency, Paris. Photo Aurélien Mole.

Les podcasts

Dans la série conçue et réalisée avec Binge Audio

Épisode n°5 de la série «Ça a commencé comme ça» «Annlee», Muse à vies

Annlee prend vie en 1999, lorsqu'elle est achetée par deux artistes français: Pierre Huygue et Philippe Parreno. Sa vie virtuelle sera courte, mais intense: 20 artistes lui construiront de multiples existences et incarnations, jusqu'à réactiver son fantôme. Cette œuvre collective, jouant sur le réel et la fiction érige Annlee en muse moderne.

[Écouter sur Spotify](#)

Épisode n°9 de la série «Ça a commencé comme ça» Felix Gonzalez-Torres, «Quand l'horloge s'arrête»

Felix Gonzalez-Torres naît à Cuba en 1957, deux ans avant l'arrivée au pouvoir de Fidel Castro. Il s'installe à New York à l'âge de 22 ans, et se passionne rapidement pour l'art et la philosophie. Dans les années 1980, il intègre *Group material*, un groupe d'artistes qui s'élèvent contre la marchandisation de l'art. La mort de son compagnon, atteint du sida, et bientôt sa maladie marqueront profondément son œuvre. Son travail sur la disparition et le deuil, son combat contre le virus, font de Felix Gonzalez-Torres un artiste radical, engagé, disparu en 1996.

[Écouter sur Spotify](#)

Épisode n°10 de la série «ça a commencé comme ça» Roni Horn, «Au fil de l'eau»

Roni Horn ne s'est jamais quittée. Roni Horn naît à New York, en 1955. Elle choisira à l'adolescence le prénom Roni, un prénom qui ne révèle aucune identité. Très tôt, elle tient le monde à distance ou plutôt se tient à distance du monde. Une vraie méthode de travail pour tenter de saisir l'insaisissable, l'inqualifiable: le passage du temps, la mutabilité de toute chose, la fluidité des identités. Artiste de tous les médiums, elle écrit, sculpte, dessine, photographie, peint... avec un thème de prédilection: l'eau, les états de la matière, les états de l'être. Des bouillons noirs de la Tamise aux glaces de l'Islande en passant par le regard d'Isabelle Huppert, son œuvre inclassable présente un miroir formant et déformant de soi et du monde.

[Écouter sur Spotify](#)



Les annexes

Visiter

Venir à la Bourse de Commerce — Pinault Collection

Tous les jours, sauf le mardi, de 11h à 19h et en nocturne 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. Le préachat sur internet est conseillé. Si tous les créneaux ont déjà été vendus, la disponibilité sur place le jour même n'est pas garantie.

**2, rue de Viarmes
75001 Paris**

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

La billetterie

Le billet expositions

Ce billet daté est unique et vous donne accès à la Bourse de Commerce et à toutes ses expositions selon le créneau de votre choix. Dans le cadre de la carte blanche offerte à Charles Ray, les visiteurs de la Bourse de Commerce bénéficient d'un tarif réduit pour découvrir l'exposition Charles Ray au Centre Pompidou sur présentation de leur billet de la Bourse de Commerce et réciproquement.

- Plein tarif 14 €
- Tarif réduit 10 €

Une carte, trois musées

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

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

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

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

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

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

Super Cercle, la carte gratuite des 18 — 26 ans

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

Avec l’adhésion Super Cercle, nous vous offrons :

- Un accès gratuit à la Bourse de Commerce à partir de 16h, tous les jours.
- Le billet expositions 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’adhésion. Vous pouvez également y acheter des billets en fonction des places disponibles et souscrire aux formules d’adhésion.

Les renseignements par téléphone au 01 55 04 60 60

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

Accompagner la visite

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

Des visites “éclairage” toutes les trente minutes, gratuites et sans réservation, offrent des introductions que chacun peut suivre librement. Le week-end et tous les jours pendant les vacances scolaires, les médiateurs circulent dans le musée et proposent aux enfants des outils pour faciliter leur exploration : un livret, des jeux créés autour des œuvres et des conseils pour visiter la Bourse de Commerce. Des contes, directement inspirés par les œuvres qui habitent la Bourse de Commerce, sont proposés par l’équipe de médiation aux enfants accompagnés.

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.

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

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

Accessibilité

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

Sur place

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

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

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

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

Les Éditions — Bookshop

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

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

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

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

En ligne

Le site Internet

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

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

Pour en savoir plus

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

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

Sur les réseaux sociaux

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

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

La Collection Pinault : rapide historique

Le collectionneur

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

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

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

Les musées

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

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

Les hors les murs

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

La résidence de Lens

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), la Belge Édith Dekyndt (2017), le Brésilien Lucas Arruda (2017-2018), le Franco-marocain Hicham Berrada (2018-2019), la Française Bertille Bak (2019-2020), le Chilien Enrique Ramirez (2020-2021), le Français Melik Ohanian (2021-2022), l’artiste invité pour la saison 2022-2023 est le Français Benoît Piéron.

Le Prix Pierre Daix

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

- en 2021, à Germain Viatte (*L’envers de la médaille*) ;
- en 2020, à Pascal Rousseau (*Hypnose, art et hypnose de Mesmer à nos jours*) ;
- en 2019, à Rémi Labrusse (*Préhistoire, l’envers du temps*) ;
- en 2018, à Pierre Wat (*Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire*) ;
- en 2017, à 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 10 000 œuvres
- 33 expositions entre le Palazzo Grassi, la Punta della Dogana et la Bourse de Commerce
- Plus de 4 millions de visiteurs depuis 2006
- 16 expositions hors les murs
- Plus de 1 300 prêts d’œuvres depuis 2013
- Plus de 350 artistes exposés entre le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana depuis 2006
- Plus de 700 événements au Teatrino depuis mai 2013
- Plus de 50 événements culturels à la Bourse de Commerce depuis mai 2021

L’organisation de Pinault Collection

François Pinault, président
François-Henri Pinault, président du conseil d’administration
Conseil d’administration : Charlotte Fournet, Olivia Fournet, Alban Greget, Dominique Pinault, François Louis Pinault, Laurence Pinault
Jean-Jacques Aillagon, conseiller du président
Emma Lavigne, directrice générale
Sophie Hovanessian, administratrice générale
Bruno Racine, administrateur délégué et directeur de Palazzo Grassi—Punta della Dogana

Les expositions dans les musées de Pinault Collection depuis 2006

Felix Gonzalez-Torres et Roni Horn
Commissaire : Caroline Bourgeois en collaboration avec Roni Horn
Bourse de Commerce, 04.04 – 26.09.22

Marlene Dumas. open-end
Commissaire : Caroline Bourgeois en collaboration avec l’artiste
Palazzo Grassi, 27.03.22 – 8.01.23

Bruce Nauman. Contrapposto Studies
Commissaires : Carlos Basualdo et Caroline Bourgeois en collaboration avec l’artiste
Punta della Dogana, 23.05.21 – 27.11.22

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

HYPERVENEZIA
Commissaire : Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 5.09.21 – 9.01.22

Ouverture
Commissaire : François Pinault
Bourse de Commerce, 22.05.21 – 17.01.22

Untitled, 2020
Commissaires : Caroline Bourgeois, Muna El Fituri, Thomas Houseago
Punta della Dogana, 11.07 – 13.12.20

Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu
Commissaire général : Matthieu Humery
Commissaires : Sylvie Aubenas, Javier Cercas, Annie Leibovitz, François Pinault, Wim Wenders
Palazzo Grassi, 11.07.20 – 20.03.21

Youssef Nabil. Once Upon a Dream
Commissaires : Jean-Jacques Aillagon et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 11.07.20 – 20.03.21

Luc Tuymans. La Pelle
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 24.03.19 – 6.01.20

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

Albert Oehlen. Cows by the Water
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 8.04.18 – 6.01.19

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

Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable
Commissaire : Elena Geuna
Punta della Dogana et Palazzo Grassi, 9.04 – 3.12.17

Accrochage
Commissaire : Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, 17.04 – 20.11.16

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

Slip of the Tongue
Commissaires : Danh Vo et Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, 12.04.15 – 10.01.16

Martial Raysse
Commissaire : l’artiste en collaboration avec Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 12.04 – 30.11.15

L’Illusion des lumières
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 13.04.14 – 6.01.15

Irving Penn. Resonance
Commissaires : Pierre Apraxine et Matthieu Humery
Palazzo Grassi, 13.04.14 – 6.01.15

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

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

Paroles des images
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 30.08.12 – 13.01.13

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

Le Monde vous appartient
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palazzo Grassi, 2.06.11 – 21.02.12

Éloge du doute
Commissaire : Caroline Bourgeois
Punta della Dogana, 10.04.11 – 17.03.13

Mapping the Studio: Artists from the François Pinault Collection
Commissaires : Francesco Bonami et Alison Gingeras
Punta della Dogana et Palazzo Grassi, 6.06.09 – 10.04.11

Italics. Art italien entre tradition et révolution, 1968-2008
Commissaire : Francesco Bonami
Palazzo Grassi, 27.09.08 – 22.03.09

Rome et les barbares. La naissance d’un nouveau monde
Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Palazzo Grassi, 26.01 – 20.07.08

Sequence 1 – Peinture et sculpture dans la Collection François Pinault
Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 5.05 – 11.11.07

Picasso, la joie de vivre. 1945-1948
Commissaire : Jean-Louis Andral
Palazzo Grassi, 11.11.06 – 11.03.07

La Collection François Pinault: une sélection Post-Pop
Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 11.11.06 – 11.03.07

Where Are We Going? Un choix d’œuvres de la Collection François Pinault
Commissaire : Alison Gingeras
Palazzo Grassi, 29.04 – 1.10.06

Les expositions de Pinault Collection hors les murs depuis 2007

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

Au-delà de la couleur. Le noir et le blanc dans la Collection Pinault
Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Couvent des Jacobins, Rennes, 12.06 – 29.08.21

Jeff Koons Mucem. Œuvres de la Collection Pinault
Commissaires : Elena Geuna et Émilie Girard
Mucem, Marseille, 19.05 – 18.10.21

Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu
Commissaire général : Matthieu Humery
BnF François-Mitterrand, Paris, 19.05 – 22.08.21

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

Irving Penn. Untroubled – Works from the Pinault Collection
Commissaire : Matthieu Humery
Mina Image Centre, Beyrouth, 16.01 – 28.04.19

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

Irving Penn. Resonance
Commissaire : Matthieu Humery
Fotografiska Museet, Stockholm, 16.06 – 17.09.17

Dancing with Myself. Self-portrait and Self-invention
Commissaires : Martin Bethenod, Florian Ebner et Anna Fricke
Museum Folkwang, Essen, 7.10.16 – 15.01.17

Art Lovers. Histoires d’art dans la Collection Pinault
Commissaire : Martin Bethenod
Grimaldi Forum, Monaco, 12.07 – 7.09.14

À triple tour
Commissaire : Caroline Bourgeois
Conciergerie, Paris, 21.10.13 – 6.01.14

L’Art à l’épreuve du monde
Commissaire : Jean-Jacques Aillagon
Dépoland, Dunkerque, 6.07 – 6.10.13

Agony and Ecstasy
Commissaire : Francesca Amfitheatrof
SongEun Foundation, Séoul, 3.09 – 19.11.11

Qui a peur des artistes ?
Commissaire : Caroline Bourgeois
Palais des Arts, Dinard, 14.06 – 13.09.09

Un certain état du monde ?
Commissaire : Caroline Bourgeois
Garage Center for Contemporary Culture, Moscou, 19.03 – 14.06.09

Passage du temps
Commissaire : Caroline Bourgeois
Tri Postal, Lille, 16.10.07 – 1.01.08

La Bourse de Commerce — Pinault Collection remercie les partenaires de cette exposition

TROISCOULEURS ^{Les} Inrockuptibles *Le Monde* Télérama'

2, rue de Viarmes
75 001 Paris

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

**Pinault
Collection**