

DOSSIER DE PRESSE

ACCROCHAGE

17/04/2016 – 20/11/2016

COMMISSAIRE :
CAROLINE BOURGEOIS

- 1 **L'exposition « Accrochage »**
- 2 **Liste et biographie des artistes**
- 3 **Liste des œuvres**
- 4 **Le catalogue de l'exposition**
- 5 **Biographie de Caroline Bourgeois**

CONTACTS PRESSE

France et international

Claudine Colin Communication
28 rue de Sévigné – 75004 Paris
Thomas Lozinski
Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01
Fax : +33 (0) 1 42 72 50 23
thomas@claudinecolin.com

PINAULT COLLECTION

1 L'EXPOSITION « ACCROCHAGE » À PUNTA DELLA DOGANA

Du 17 avril au 20 novembre 2016, Punta della Dogana accueille « Accrochage », une exposition collective conçue par Caroline Bourgeois.

« Accrochage » rassemble près de soixante-dix œuvres n'ayant jamais été exposées depuis leur entrée dans la collection Pinault. Plus des deux tiers des artistes sont présentés pour la première fois dans le cadre d'une exposition de la collection. Conçue spécifiquement pour les espaces de Punta della Dogana, elle occupera l'ensemble du musée.

Pour élaborer cette exposition collective, le choix de la commissaire a été de suivre des lignes directrices, telles les règles d'un jeu, plutôt que de se concentrer sur un thème, une période ou un mouvement artistique. Comme le dit Caroline Bourgeois, « J'ai ainsi retenu, pour leur majorité, des ensembles significatifs d'œuvres qui sont la conséquence d'un geste ou d'une pensée minimale, qui évoquent un certain sens du vide et qui souvent mettent en abyme un aspect, ou un moment, de l'histoire de l'art. [...] Bien que toutes très différentes », ajoute Caroline Bourgeois, « ces créations ont en commun une certaine simplicité, une certaine ouverture, qui ont pour effet d'élargir la place de l'autre, c'est-à-dire celle du visiteur. C'est cette liberté face à chaque œuvre que j'ai souhaité encourager avec « Accrochage », dont le titre, générique, neutre, comme en retrait, d'abord et avant tout laisse place aux œuvres et semble n'indiquer rien d'autre que : regardez. Les œuvres présentées amènent alors à questionner ce que l'on regarde, proposant justement de *regarder* plutôt que de *voir*, créant un lieu où l'émotion et la sensibilité sont aussi importantes que la perception optique et la réflexion ».

Le titre de l'exposition, « Accrochage », reflète ainsi le choix de présenter une sélection d'œuvres de la collection Pinault, rassemblant des artistes contemporains établis ainsi que des talents émergents, sans imposer de point de vue. Le visiteur est invité à regarder et à interpréter chaque œuvre à travers sa sensibilité personnelle, à découvrir au fil de l'exposition les liens se tissant entre les œuvres.

« Accrochage » rassemble les œuvres de trente artistes. Vingt-et-un d'entre eux sont présentés pour la première fois dans une exposition de la collection Pinault : Absalon, Nina Canell, Tacita Dean, Peter Dreher, Fernanda Gomes, On Kawara, Edward Krasiński, Guillaume Leblon, Sol LeWitt, Bernd Lohaus, Goshka Macuga, Fabio Mauri, Prabhavathi Meppayil, Michel Parmentier, Florian Pumhösl, Tino Sehgal, Haim Steinbach, Niele Toroni, Günther Uecker, DeWain Valentine, Cerith Wyn Evans ; tandis que neuf ont été présentés régulièrement : Pier Paolo Calzolari, Pierre Huyghe, Louise Lawler, Jean-Luc Moulène, Henrik Olesen, Philippe Parreno, Charles Ray, Thomas Schütte, Franz West.

2 LISTE ET BIOGRAPHIE DES ARTISTES

Absalon	Prabhavathi Meppayil
Pier Paolo Calzolari	Jean-Luc Moulène
Nina Canell	Henrik Olesen
Tacita Dean	Michel Parmentier
Peter Dreher	Philippe Parreno
Fernanda Gomes	Florian Pumhösl
Pierre Huyghe	Charles Ray
On Kawara	Thomas Schütte
Edward Krasinski	Tino Sehgal
Louise Lawler	Haim Steinbach
Guillaume Leblon	Niele Toroni
Sol LeWitt	Günther Uecker
Bernd Lohaus	DeWain Valentine
Goshka Macuga	Franz West
Fabio Mauri	Cerith Wyn Evan

ABSALON (1964-1993)

Né à Ashdod (Israël), Eshel Meir adopte le nom d’Absalon à son arrivée à Paris, à la fin des années 1980. Au cours de sa brève carrière, il obtient une reconnaissance internationale pour ses modèles architecturaux d’unités de vie idéalisées, réalisés à l’échelle 1:1. Ces maquettes de bois peintes en blanc démontrent une obsession pour l’ordre, l’agencement et le confinement. Elles s’apparentent aussi bien à des abris protecteurs qu’à des cellules monastiques. Conçues pour être disséminées dans différentes villes, elles devaient servir d’habitat à l’artiste au cours de ses voyages. Lors de l’exposition de six de ces « cellules » à Paris en 1993, Absalon explique qu’elles étaient aussi bien adaptées à son corps qu’à son espace mental, tout en conditionnant ses mouvements aux lignes idéalisées de l’architecture. Bien qu’Absalon réfute leur utopisme apparent, ses sculptures peuvent être vues comme des représentations réduites des visées utopistes de l’architecture moderne – telles que proposées par les Constructivistes, De Stijl, ou Le Corbusier – ramenées au niveau de la subjectivité individuelle, suggérant ainsi le nécessaire ancrage de l’architecture dans une vision subjective et antisociale. Les unités d’habitation d’Absalon constituent aussi une forme de protestation. Dans le texte accompagnant l’exposition *Cellules* au Musée d’art moderne de la Ville de Paris (1993), Absalon déclare : « Ces maisons sont un dispositif de résistance à la société qui m’empêche de devenir ce que je dois devenir ».

PIER PAOLO CALZOLARI (Né en 1943 à Bologne, Italie)

Vit et travaille à Fossombrone (Italie).

Figure emblématique de l’art contemporain italien, acteur du mouvement de l’Arte Povera, Pier Paolo Calzolari développe depuis les années 1960 une œuvre atypique qui s’articule autour de quelques matériaux récurrents : la feuille de tabac, le sel, le feu, le givre, le cuivre ou encore le plomb. Ils jouent un rôle dans un univers très personnel défini par une poésie hermétique et alchimique, où chaque élément à la fois subit et produit des transformations. Le sel et la glace conservent, mais ils peuvent à l’occasion brûler comme le feu.

L'art de Pier Paolo Calzolari s'inspire d'une vision franciscaine du monde, laquelle envisageait d'établir un rapport d'égalité entre les êtres – qu'ils soient humains ou animaux. Si bien qu'il se caractérise par des effets d'horizontalité rappelant, à certains égards, la scène d'un théâtre. Dans une exposition de Calzolari, chaque œuvre concourt à dérouler la trame d'un drame, d'un rêve, d'un mystère – au sens médiéval du terme. Cette dimension théâtrale se déploie dans des performances étranges peuplées d'animaux albinos mais aussi de sculptures. Calzolari a souvent comparé son œuvre à un temple, dans lequel les sculptures ne sont « jamais envisagées comme un acte clos (...), mais plutôt comme les diverses parties d'un organisme entamant une conversation ».

NINA CANELL (Née en 1979 à Växjö, Suède)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne).

Avec un goût pour les transformations associant des matériaux de nature variée – bois, terre, cuivre, pierre, eau, électricité, chewing-gum, air –, et guidé par la recherche d'une beauté subtile et profonde, le travail de Nina Canell pourrait être associé à une forme d'alchimie moderne. Ses installations, qui se distinguent par leur poésie, leur fantaisie et leur humour, donnent corps à l'immatériel et à la légèreté du quotidien. Les matériaux qu'elle met en scène sont traversés par des arcs électriques ou des sources de chaleur, créant des réactions physiques délicates et éphémères qui soulignent et révèlent notre relation innée à l'environnement immédiat, tout en articulant ce qui se situe généralement hors de notre vue et de notre entendement.

TACITA DEAN (Née en 1965 à Canterbury, Royaume-Uni)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne).

Photographe, cinéaste, dessinatrice, Tacita Dean reçoit à l'origine une formation de peintre, bien que ses premières œuvres présentent une prédilection pour des formats issus de l'esthétique cinématographique. Sa pratique du dessin prend la forme de story-boards – format narratif utilisé pour la préparation de films – et dénote un réel souci de la narration. Tacita Dean accorde la même importance aux récits historiques ou de fiction, tout en soulignant leur pouvoir d'évocation ; les notions de temps, de mémoire, mais aussi la lutte contre les éléments sont autant de thèmes récurrents dans son travail. Ses récits minimalistes sont imprégnés de l'idée d'échec propre à la condition humaine et d'un sentiment d'attente sans fin résultant d'actions à la fois héroïques et modestes. Tacita Dean s'inspire parfois de l'œuvre d'autres artistes, qu'il s'agisse de Bernd et Hilla Becher lorsqu'elle s'intéresse à des sites où les bâtiments laissés à l'abandon révèlent le poids de l'histoire (*Sound Mirrors*, 1999, film 60 mm noir et blanc) ; ou de Robert Smithson et de sa *Spiral Jetty* (1970), qu'elle associe aux récits de science-fiction de l'écrivain anglais J.G. Ballard (*The Book End of Time* et *The Tail End of Film*, 2013, photographies noir et blanc). Tacita Dean a été nommée pour le Turner Prize en 1998.

PETER DREHER (Né en 1932 à Mannheim, Allemagne)

Vit et travaille à Karlsruhe (Allemagne).

Peter Dreher est un peintre allemand qui influença une génération entière d'artistes, dont Anselm Kiefer. Profondément affecté par le régime nazi et ses conséquences – il n'est âgé que de treize ans lorsque la capitulation de l'Allemagne marque la fin de la Seconde Guerre mondiale – il trouve dans la peinture un refuge lui permettant de se déconnecter du monde. Les différents motifs,

toujours réalistes, de paysages, d'intérieurs, et de natures mortes ne se rattachent à aucun des courants qui dominent alors la création (expressionnisme abstrait, minimalisme, Fluxus...). En 1974, il débute l'œuvre de sa vie, la série *Tag um Tag guter Tag*, dont le titre est issu du bouddhisme zen : « Jour après jour, c'est un bon jour ». En effet, Peter Dreher reproduit chaque jour de façon réaliste le même verre vide, posé sur une table, face à un mur blanc. La routine de la copie est la même depuis quarante ans et semble offrir au peintre un sentiment de réconfort dans la répétition, autant qu'elle constitue une exploration des conventions artistiques. L'artiste a aujourd'hui accumulé plus de 5 000 représentations de ce verre à eau, représenté de jour comme de nuit selon une règle unique : une fois le tableau commencé, celui-ci doit être achevé le jour même. Par sa constance et sa persistance, le travail de Peter Dreher s'apparente à une forme de journal où l'artiste ferait chaque jour la chronique d'un exercice de méditation.

FERNANDA GOMES (Née en 1960 à Rio de Janeiro, Brésil)

Vit et travaille à Rio de Janeiro (Brésil).

Fernanda Gomes travaille avec ce qu'elle nomme elle-même des « choses ». Faites d'objets, débris, détritiques du quotidien, ses œuvres ont certes pour point commun l'anonymat et la banalité de leur support, mais aussi l'immédiateté, la spontanéité et surtout la poésie qui s'en dégage. A priori insignifiants ou inutiles, ces objets sont pour elle imprégnés d'une certaine part de notre humanité. Fernanda Gomes vit l'instant présent. Elle aime débiter son travail sur l'idée d'une page blanche, d'un espace vide qu'il faut remplir, combler. Attendre le moment où se cristallise une idée, où se crée une tension entre l'objet et le possible – cet « inframince » si cher à Duchamp. Fernanda Gomes dit ne pas aimer poser des mots sur des images. Pourtant, le rapport qu'elle entretient avec son travail peut être qualifié d'organique : pour elle, le choix de l'objet, du support, passe avant tout par le toucher. L'artiste dit vouloir transférer le processus de création qui se développe dans l'espace privé du studio vers celui, public, de la galerie ou du musée. Elle scrute l'architecture pour en faire sa matière, et le vide devient matière architectonique. L'art de Fernanda Gomes se caractérise par une manière d'occuper l'espace et de s'y déployer, et manifeste une sensibilité en interaction avec un environnement concret.

PIERRE HUYGHE (Né en 1962 à Paris, France)

Vit et travaille à Paris (France) et New York (Etats-Unis).

Figure majeure des scènes artistiques française et internationale depuis le début des années 1990, Pierre Huyghe appartient à une génération d'artistes – à l'instar de Philippe Parreno et Dominique Gonzalez-Foster – longtemps rattachée au concept d'« esthétique relationnelle » forgé par le critique d'art Nicolas Bourriaud, et dont le cinéma imprégna fortement l'imaginaire et la mémoire collective. À ses débuts, Pierre Huyghe utilise le médium vidéo pour dévoiler les processus de création de fictions, tout en réemployant les codes narratifs en vigueur au cinéma. L'une de ses premières œuvres intitulée *Remake* (1994) reprend ainsi plan par plan le film *Fenêtre sur cour* (1955) d'Alfred Hitchcock, tout en délocalisant son intrigue dans un immeuble H.L.M. Le temps est également un élément central de sa démarche artistique, que ce soit dans ses vidéos – lieu d'imbrication de multiples temporalités –, ou au sein de ses expositions pensées comme des œuvres d'art à part entière. La répétition et la monotonie de nos vies quotidiennes, les cycles de la nature, ainsi que la complexité propre à l'intelligence et au mode de communication d'êtres non-humains sont autant de problématiques inhérentes à l'œuvre de Pierre Huyghe. Il en va ainsi de *La Toison*

d'Or (1993) et de son film *Streamside Day* (2003) qui tous deux mettent en scène des personnages portant des masques d'animaux. De même, l'artiste se rend en 2005 en Antarctique à la recherche d'un être solitaire et unique, supposé vivre sur les rives d'une île inconnue située au niveau du cercle polaire (*A Journey That Wasn't*). En 2011, il conçoit *Recollection* (*Zoodram 4*, d'après *La Muse endormie* de Constantin Brancusi), composé d'un bernard-l'hermite vivant dans un aquarium à l'intérieur d'une reproduction de la sculpture de Brancusi. Enfin, l'une de ses vidéos récentes présentée dans l'exposition « Accrochage », *Human Mask* (2014), met en scène un singe portant masque et perruque de femme, qui déambule dans un restaurant abandonné, dans les environs supposés de Fukushima. Dans cet environnement évoquant un univers dystopique, l'animal pris au piège joue le jeu de la condition humaine, répétant à l'infini un rôle inconscient.

ON KAWARA (1932-2014)

Pendant plus de cinquante ans, On Kawara développe une pratique artistique aux multiples supports – peintures, dessins, livres, et enregistrements – dans le but d'étudier le temps chronologique en tant qu'outil de mesure de l'existence humaine. La série de peintures de dates (qui se réfèrent au jour de création de l'œuvre) intitulée *Today Series* débute le 4 janvier 1966 à New York et se poursuit en différents endroits du monde jusqu'à sa mort, le 10 juillet 2014. Chaque tableau est accompagné d'une coupure de journal placée au fond d'une boîte en carton, qui permet d'en situer le lieu de création, et porte en sous-titre le jour de la semaine où il a été exécuté. Chaque toile de la série est méticuleusement peinte à la main, les nombreuses couches du fond monochrome étant recouvertes d'aussi nombreuses couches blanches pour l'écriture de la date, si bien que toute trace de pinceau est effacée. Généralement réalisée la nuit, en huit heures environ, elle est détruite si, pour une raison ou une autre, l'artiste ne l'a pas achevée le jour même. Son projet intitulé *One Million Years* consiste en une série monumentale de vingt-quatre œuvres comprenant *One Million Years [Past]*, dédiée à « tous ceux qui ont vécu et sont morts », et *One Million Years [Future]*, adressées au « dernier ». La série *Past* – pour laquelle l'artiste note chaque année sur une durée d'un millénaire, en commençant en 998 031 avant JC – débute en 1970 et met deux ans à être complétée, tandis que la série *Future* commence en 1980 et s'achève dix-huit ans plus tard, avec l'année 1 001 997. Ces deux ensembles regroupent en tout 2 000 000 d'années.

EDWARD KRASIŃSKI (1925-2004)

Né en 1925 à Luck (Pologne) au sein d'une famille aristocratique, Edward Krasiński s'installe à Varsovie dans les années 1960. Les œuvres qu'il réalise pendant cette période ne sont ni tout à fait minimalistes, ni complètement conceptuelles. Ses sculptures suspendues ou linéaires sont interrompues par l'usage occasionnel de couleur et d'objets trouvés : livres et bouteilles sont ainsi associés à des matériaux communs plus fragiles, comme le ruban adhésif, la corde, ou le fil de fer. Occasionnellement, des lettres ou des séquences de chiffres font leur apparition. À partir de 1968, Krasiński commence à utiliser des bandes de Scotch bleu au cours d'actions et d'installations, de sculptures et de travaux photographiques. Deux ans plus tard, il l'applique sur les vitrines de galeries de la Rive Gauche à Paris, puis systématise son utilisation dans ses « dessins axonométriques » et lors d'interventions et d'installations, notamment au sein de musées, galeries, ou magasins. Ces installations comprennent des maquettes de formes architecturales – labyrinthes, cubes, murs, sols et piliers – associées à des photographies en noir et blanc, ou à des reproductions du travail d'autres artistes (historiques et contemporains). Rejetant toute interprétation critique de son

travail, Krasiński préfère s'en tenir à cette déclaration d'intention : « Scotch plastifié bleu, 19 mm de large, longueur inconnue. Je le colle horizontalement sur tout et partout, à une hauteur de 130 cm ». Le ruban adhésif devint sa marque de fabrique, mais l'artiste se refusa toujours à le fétichiser, n'y faisant allusion au cours d'interviews ou dans ses écrits que de façon détachée, comme une façon de simplement marquer son territoire.

LOUISE LAWLER (Née en 1947 à Bronxville, New York)

Vit et travaille à Brooklyn, New York (Etats-Unis).

À partir de la fin des années 1970, le travail de Louise Lawler – majoritairement photographique – examine les conditions physiques, économiques et sociales qui régissent les mouvements des œuvres d'art après que celles-ci ont quitté l'atelier de l'artiste. En prenant possession des œuvres d'autres artistes à travers l'objectif de son appareil photo, Louise Lawler questionne la notion de paternité de l'œuvre. Ses photographies, soigneusement composées pour attirer l'attention du spectateur vers un détail particulièrement significatif, suggèrent de nouvelles interprétations des œuvres qu'elles représentent. Récemment, l'artiste a fait évoluer sa pratique, utilisant notamment le dessin au trait – dans une série qui évoque les livres de coloriage d'enfants – qu'elle superpose à des œuvres plus anciennes ; ou en imprimant certaines de ses photographies sur des bandes de vinyle adhésif, dont les proportions s'adaptent à l'espace qu'elles recouvrent, provoquant de fait la déformation des motifs représentés.

GUILLAUME LEBLON (Né en 1971 à Lille, France)

Vit et travaille à Paris (France).

Formé à l'École des Beaux-Arts de Lyon jusqu'en 1997, puis à la Rijksakademie d'Amsterdam, Guillaume Leblon produit des films, des installations et des objets qui transforment la fonction et la perception de l'espace. Il appartient à une génération d'artistes pour laquelle l'art n'est plus le lieu de représentation du monde ni de sa connaissance, mais un lieu d'extension possible du réel. En tant que sculpteur, Guillaume Leblon utilise le sable, la pierre, le bois pour fabriquer des paysages et créer des mises en scène où l'espace devient matériau premier. Ce passionné du sculpteur Alberto Giacometti expérimente toutes les techniques : le marbre, le laiton, le plâtre, la glaise, etc. Il rassemble et collecte des éléments, dont certains stagnent longtemps dans son atelier avant qu'il ne les utilise. Ses travaux sont habités par des souvenirs et réminiscences qui renvoient à leur propre histoire, et à celle de l'institution qui les accueille. Mais aussi par des souvenirs et réminiscences d'images fugitives et évanescences se cristallisant dans des scénarios souvent improbables et surprenants. Il en va ainsi du *Manteau* (2013) dont l'artiste nous dit qu'il fut « inspiré d'une femme à Vancouver, traversant la rue sous la pluie, son manteau sur la tête », ainsi que de la célèbre photo d'Henri Cartier-Bresson immortalisant Giacometti « rejoignant son atelier sous la pluie, la tête rentrée dans ses épaules ».

SOL LEWITT (1928-2007)

Sol LeWitt est né en 1928 à Hartford (Connecticut), où il est mort en 2007. Diplômé en 1949 de l'Université de Syracuse (New York), il s'installe à New York dans les années 1950 où il travaille comme graphiste dans l'agence de l'architecte Ieoh Ming Pei. D'abord inspiré par l'art minimal, il s'en détache pour développer une pratique artistique plus conceptuelle. En 1962, Sol LeWitt

abandonne la peinture et commence dès lors à expérimenter au moyen de reliefs abstraits noir et blanc, suivis en 1963 de constructions accumulant des formes enchâssées se développant dans l'espace. Son expérience auprès de l'architecte I.M. Pei influença son travail de façon essentielle. *Les Wall Drawings* de Sol LeWitt sont en effet intrinsèquement liés à l'architecture, qui les détermine aussi bien en tant qu'œuvres que processus créatifs. Le premier *Wall Drawing* de Sol LeWitt fut réalisé à la Paula Cooper Gallery (New York) en octobre 1968.

BERND LOHAUS (1940-2010)

Né à Düsseldorf en 1940, Bernd Lohaus reçoit une formation de sculpteur classique, avant de devenir l'élève de Joseph Beuys à la Kunstakademie. Installé à Anvers dès 1965, il tient pendant dix ans, avec son épouse Anny De Decker, la galerie Wide White Space où ils accueillent l'avant-garde internationale des années 1960. Parallèlement, il poursuit ses recherches personnelles et approfondit son attirance pour les matériaux naturels, comme le bois, la corde, ou encore la pierre. Bernd Lohaus dépouille le bois de tout élément superflu afin de faire « apparaître » la sculpture. Il n'ajoute rien, se limitant à révéler. L'artiste conçoit des œuvres simples, revêtant néanmoins des formes constamment renouvelées à partir d'un vocabulaire formel strict et concis. La spécificité et l'unicité de chaque sculpture s'expriment essentiellement à travers l'agencement de celle-ci. Bien que le caractère dépouillé, essentiel et élémentaire de ses sculptures l'apparente à la démarche minimaliste, les pièces de bois qu'utilise Bernd Lohaus sont chargées d'histoire et portent encore les traces de leur vie passée – lettres signalant le lot auxquelles elles appartenaient, formes permettant de reconnaître leur fonction initiale. L'artiste utilise principalement du bois d'azobé, une essence particulièrement résistante à l'eau et fréquemment employée pour soutenir les berges des fleuves. Déplacées, assemblées et replacées au sein d'un ensemble composé pour un lieu précis, elles entrent en interaction avec l'architecture et l'espace qui les entourent. Les questions de poids, de gravité, de tension et de positionnement permettaient à l'artiste de métamorphoser les éléments en sculptures, son intervention apportant alors une valeur ajoutée aux objets choisis. Pour souligner une forme ou approfondir une idée, il grave des mots dans le bois ou les écrit à la craie.

GOSHKY MACUGA (Née en 1967 à Varsovie, Pologne) Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Originaire de Pologne, Goshka Macuga a étudié à la Central Saint Martin's School of Art, ainsi qu'au Goldsmiths College à Londres. Sa pratique artistique englobe les rôles d'artiste, curator, collectionneur, chercheur et scénographe. Ses projets complexes sont élaborés à partir d'archives, de recherches historiques et scientifiques, de films, photographies, objets, sculptures, installations, tapisseries etc. associés à ses propres travaux et à ceux d'autres artistes. En les plaçant dans un contexte nouveau, Goshka Macuga combine des événements passés à des problématiques et à des réalités contemporaines, faisant émerger des affinités et des connexions, et révélant ainsi ce qui aurait pu passer inaperçu. Bien que souvent minimalistes par leur forme, ses expositions superposent plusieurs niveaux d'interprétation et ne se laissent pas catégoriser facilement. Depuis de nombreuses années, Goshka Macuga poursuit sa propre méthodologie, unique en comparaison de la pratique d'autres de ses contemporains, mais proche par certains aspects d'artistes comme Marcel Broodthaers. Lorsque l'artiste développe de nouveaux projets ou de nouvelles expositions – qui deviennent elles-mêmes des pièces – elle commence toujours par s'intéresser à l'histoire

du lieu : en étudiant les collections de l'institution qui l'accueille, mais aussi les biographies et les œuvres des autres artistes, tout en établissant une véritable collaboration avec eux. Goshka Macuga transforme souvent les autres œuvres qu'elle incorpore à ses propres expositions, brouillant par là-même les frontières entre artiste et curator, tout en remettant en question la notion d'auteur.

FABIO MAURI (1926-2009)

Originaire de Rome, où il naquit en 1926, Fabio Mauri grandit dans une Italie marquée par la Seconde Guerre mondiale et le fascisme, autant de traumatismes et de visions d'horreur qui le marquèrent profondément et influencèrent sa vie d'artiste et son œuvre. Élevé dans un milieu littéraire et artistique – ses parents comptaient parmi les plus grands éditeurs italiens – Fabio Mauri fut très proche de personnalités intellectuelles tels que l'écrivain Italo Calvino, le philosophe Umberto Eco, le cinéaste – et ami d'enfance – Pier Paolo Pasolini, l'artiste Jannis Kounellis, ou encore le poète Edoardo Sanguineti. Fabio Mauri émerge en tant qu'artiste dans les années 1950, à une époque où le cinéma et la télévision faisaient partie depuis déjà plusieurs années de la vie quotidienne. Les images projetées et l'écran deviennent dès lors des motifs centraux de son œuvre. En connectant des thèmes et des idées du passé au présent, son travail est investi d'une notion d'éthique, ou responsabilité sociale, qui pousse le spectateur à examiner d'un œil critique son expérience du réel. La pratique artistique de Fabio Mauri fut aussi diverse et variée que les différentes activités dans lesquelles il s'investit. Ainsi, pendant près de vingt ans (1957-1975), il travaille pour la maison d'édition Bompiani – fondée par son grand-père – dirigeant les sièges de Milan et de Rome. Aux côtés d'Umberto Eco et Edoardo Sanguineti, il fonde le magazine *Quindici* (1967), ainsi que la revue de critique d'art *La città di Riga* en 1976. En tant qu'artiste, dramaturge, éditeur, critique, et professeur pendant plus de vingt ans, son œuvre demeure inclassable. Profondément innovant et actif au sein de l'avant-garde italienne, la plupart de son travail demeure néanmoins à la périphérie des mouvements artistiques majeurs de son temps, tels que l'Arte Povera et le Pop Art.

PRABHAVATHI MEPPAYIL (Née en 1965 à Bangalore, Inde)

Vit et travaille à Bangalore (Inde).

Fille d'un orfèvre, Prabhavathi Meppayil transpose les rudiments de ce savoir-faire ancestral et les utilise comme bases d'un langage plastique contemporain, afin d'explorer une certaine poétique du faire, aboutissant à une forme d'abstraction. Ces dernières années, Prabhavathi Meppayil s'est particulièrement intéressée à cette dimension technique de la pratique artistique, ce qui l'a conduite à accorder la primauté aux matériaux et aux outils : les marques et les empreintes laissées à la surface de la toile par différents instruments d'orfèvre – dont le « thinnam » –, de minuscules enfoncements dont la forme dépend de l'inflexion et de l'angle avec lesquels la pointe de métal a attaqué le support. Les moyens déployés par l'artiste ne pourraient pas être plus exemplaires par leur minimalisme : de simples entailles, répétées à intervalles réguliers sur un panneau de *gesso* immaculé en suivant la forme du support. Si l'or, auquel la technique de l'artiste se réfère, est matériellement absent, il n'en est pas moins présent par métonymie. Prabhavathi Meppayil inscrit une pratique artisanale locale au cœur de problématiques propres à l'histoire de l'art – la poétique de la grille, l'esthétique de la répétition, les effets d'optique du monochrome moderniste opposés à une matérialité minimaliste et terrienne – qui furent essentielles à la définition d'un certain canon moderniste.

JEAN-LUC MOULÈNE (Né en 1955 à Reims, France)**Vit et travaille à Paris (France).**

Artiste de formation littéraire et un temps publicitaire, Jean-Luc Moulène se fait remarquer dans les années 1990 à travers une pratique photographique « documentaire ». Son travail propose une réflexion sur la fonction de l'image et sa politique, ainsi que sur les rapports entre le photographe, le sujet et le spectateur. Ainsi, la série des *Objets de grève* (1999-2000) documente des objets fabriqués dans les usines lors de mouvements sociaux. Elle constitue moins une œuvre achevée qu'un processus global au cours duquel l'artiste met en évidence les conditions d'apparition, de production et de diffusion de ces images.

Depuis la fin des années 1990, tout en continuant d'utiliser la photographie comme outil de recherche, la pratique de Jean-Luc Moulène s'est développée en direction de nouveaux médiums, tels que la sculpture, le dessin ou l'installation, comme une réponse à la dématérialisation croissante du travail et une réflexion sur la frontière définie entre l'image et l'objet. À la question de savoir ce qui unit ses œuvres, l'artiste répond : « L'évidence absurde, l'horrible révélation, l'éclat de rire... »

HENRIK OLESEN (Né en 1967 à Esbjerg, Danemark)**Vit et travaille à Berlin (Allemagne).**

Au sein d'une œuvre conceptuellement rigoureuse et pleine d'esprit, Henrik Olesen étudie les structures de pouvoir et les systèmes de savoir afin d'en révéler les logiques et les règles inhérentes à la normalisation sociale et politique. Les projets d'Olesen, basés sur des recherches approfondies, abordent une grande variété de sujets – codes de loi, sciences naturelles, histoire de l'art – tout en prenant la forme de posters, flyers, textes, collages, sculptures (conçues à partir d'objets trouvés), et intervention spatiales. Par le passé, Olesen a ainsi réuni des exemples de « loi sodomite » provenant de différents pays, en témoignage de la criminalisation persistante de l'homosexualité ; élaboré un atlas d'expressions notables, quoique rarement reconnues, du désir et de l'affection entre personnes de même sexe au sein de l'histoire de l'art occidental ; et, plus récemment, créé un portrait à la fois historique et imaginaire – par le biais de collages de textes, de photographies, et d'objets sculptés – du mathématicien britannique Alan Turing, qui fut persécuté pour son orientation sexuelle, et ce malgré ses réussites professionnelles et contributions patriotiques. Henrik Olesen manipule aussi avec humour l'histoire de l'art, comme lorsqu'il revisite une sculpture iconique de Sol LeWitt au moyen de polystyrène et d'un carton de lait.

MICHEL PARMENTIER (1938-2000)

L'œuvre de Michel Parmentier est historiquement liée aux quatre manifestations auxquelles il participe en 1967, en compagnie du groupe BMPT – constitué de Daniel Buren, Olivier Mosset, lui-même, et Niele Toroni – et marquée par son radicalisme, son parti pris d'absence d'expressivité et son refus de tout compromis formel et idéologique. En octobre et novembre 1965, Michel Parmentier résoud, dans un premier temps, l'adéquation du rapport fond/forme en alternant, sur des toiles tendues sur châssis, des bandes horizontales irrégulièrement peintes de couleurs variées – délimitées par du ruban adhésif – avec des bandes peintes de blanc. Au cours du mois de décembre 1965, Michel Parmentier entame une démarche radicale par le pliage – empruntée à Simon Hantäi – qui constitue dès lors son seul travail pictural : des bandes horizontales de couleur unique, de 38 cm de largeur, alternant avec des bandes identiques mais protégées de la projection

de peinture par un pliage préalable. Le dépliage du support dévoile, d'un seul tenant, cette alternance des bandes peintes et non peintes. Il pratique inlassablement cette méthode jusqu'à sa dernière œuvre sur calque polyester, datée du 20 novembre 1999. À partir de la fin de l'année 1965, Michel Parmentier répète ce travail pendant trois ans, ne modifiant que la couleur, qui change arbitrairement d'une année à l'autre : bleu en 1966, gris en 1967, rouge en 1968. Au dos, chaque œuvre est signée et datée à l'aide d'un tampon-dateur qui fait office de titre.

PHILIPPE PARRENO (Né en 1964 à Oran, Algérie)

Vit et travaille à Paris (France).

La nature collaborative du travail de Philippe Parreno est une caractéristique essentielle de sa vision et de sa pratique artistique. Dès les années 1990, il contribue avec d'autres artistes tels que Pierre Huyghe, Douglas Gordon ou Dominique Gonzalez-Foerster à une remise en question radicale du médium de l'exposition grâce à des approches transdisciplinaires, tout en considérant que « le projet est plus important que l'objet ». Les films et les installations de Philippe Parreno emploient et réinterprètent des références allant de la science-fiction à la radio, d'Internet à la philosophie, des contes de fées aux sciences occultes. En s'inspirant du cinéma comme de la télévision, du théâtre comme du spectacle, Philippe Parreno élabore différents dispositifs pour construire des situations, pour concevoir des lieux à traverser, pour créer des trames qui interrogent simultanément le statut de l'œuvre d'art et celui de l'exposition. Véritable espace expérimental, cette dernière est considérée comme un format ouvert et indéterminé. De fait, son œuvre ne se matérialise qu'accessoirement sous forme d'objets, et ne peut exister sans une mise en exposition.

FLORIAN PUMHÖSL (Né en 1971 à Vienne, Autriche)

Vit et travaille à Vienne (Autriche).

La pratique artistique de Florian Pumhösl se situe à la frontière entre l'architecture, les mouvements d'avant-garde modernistes tels que le Bauhaus, et le graphisme. Ses œuvres constituent des systèmes complexes au travers de la peinture, du film, et de l'installation. L'artiste s'intéresse principalement à l'héritage du modernisme, qu'il adresse au moyen de référents visuels abstraits, de modèles architecturaux utopiques, et de traces photographiques des mouvements de propagande du début du XXe siècle, au moyen d'un lexique de formes abstraites. Florian Pumhösl se concentre sur une expression visuelle réductionniste dans laquelle différents éléments typographiques et formes géométriques sont réduits de façon drastique, selon une esthétique minimaliste. Tout motif est réinterprété et réarrangé sous forme de fragments qui intègrent dès lors le langage visuel abstrait de l'artiste. Ainsi, les œuvres présentées dans l'exposition reprennent des cartes du XIXe siècle établies par le rabbin Joshua Feiwel ben Israël (1813), et rappellent les principes esthétiques du futurisme et du constructivisme russes. Le mode de production de cette série – une représentation abstraite d'un territoire imaginaire inspiré par des écrits anciens – évoque les expérimentations avant-gardistes du début du XXe siècle, en termes de typographie et de graphisme.

CHARLES RAY (Né en 1953 à Chicago, Etats-Unis)**Vit et travaille à Los Angeles (Etats-Unis).**

Charles Ray commence sa carrière dans les années 1980 avec l'art abstrait, puis introduit la figure dans son œuvre en plaçant la question de l'espace au centre de ses recherches. La démarche artistique de Ray offre au spectateur une expérience nouvelle du rapport au réel. Elle exprime l'intuition fondamentale que la réalité est bien différente de ce que nous percevons, pensons ou imaginons, et beaucoup plus complexe. La sculpture, discipline par excellence du rapport à l'espace, est la forme artistique qui exprime de la façon la plus efficace cette complexité. Les œuvres de Ray, dont la sophistication technique nécessite des mois, voire des années, de travail et la mobilisation de techniciens extrêmement qualifiés (« un artiste travaille avec ses mains », dit-il, « mais aujourd'hui les temps ont changé et je travaille avec les mains de vingt personnes »), ont pour effet de déstabiliser le spectateur avec la force d'une hallucination, de troubler, ne serait-ce que pour une seconde, sa conviction de contrôler la réalité.

THOMAS SCHÜTTE (Né en 1954 à Oldenburg, Allemagne)**Vit et travaille à Düsseldorf (Allemagne).**

Elève de Gerhard Richter et Fritz Schwegler à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, Thomas Schütte poursuit une pratique artistique très diversifiée qui – partie du minimalisme et de l'art conceptuel des années 1970 – aborde des sujets cruciaux comme le pouvoir, la mémoire, le rôle de l'art et son insuffisance face aux grandes questions humaines. Schütte a une approche antihéroïque de l'art et rejette la théorie, issue de Joseph Beuys, qui confère à l'artiste un rôle de guide, préférant introduire le doute, remettre en question les certitudes : « Mes œuvres ont pour but d'introduire un point d'interrogation tordu dans le monde », dit-il. Elles se présentent souvent sous la forme de maquettes d'architecture ou de décors de théâtre, provisoires et imparfaits, qui évoquent avec ironie les grands problèmes politiques et historico-artistiques.

Aujourd'hui, l'essentiel de son œuvre se concentre sur l'analyse des structures de la société, de leur organisation politique, de leur impact sur la vie des individus, pour mettre à nu la fragilité et l'instabilité des systèmes contemporains. Même si elles ne sont pas toujours caractérisées par une dimension narrative, ses œuvres révèlent une préoccupation pour la figuration et la condition humaine.

TINO SEHGAL (Né en 1976 à Londres, Royaume-Uni)**Vit et travaille à Berlin (Allemagne).**

Tino Sehgal crée ce qu'il appelle des « situations construites » faites de séquences chorégraphiées et d'instructions orales exécutées par des « joueurs » et « interprètes » à l'intérieur de musées ou de galeries. Différant explicitement des performances, ces actions sont présentées en continuité durant les heures d'ouverture d'un musée, sur une période d'au moins six semaines. Le caractère conceptuel de cette pratique émane d'une réflexion sur ce qui constitue une œuvre d'art et d'une cristallisation de l'expérience de l'art qui, pour Sehgal, débouche sur un engagement direct, ici et maintenant, entre visiteurs et interprètes dans des situations soigneusement chorégraphiées. Le visiteur est perçu comme partie prenante de l'œuvre et peut, s'il ou elle choisit d'y participer, en transformer le déroulement du tout au tout. L'immatérialité de l'œuvre de Sehgal découle de son antipathie vis-à-vis de l'objet et de sa conviction d'une prolifération excessive de biens dans la société occidentale. L'artiste localise spécifiquement son travail au sein d'un contexte muséal

qu'il considère comme un microcosme de notre réalité économique. Lui qui a étudié la danse et l'économie politique place cette dernière au cœur de sa pratique. En considération du rejet absolu, par Sehgal, des objets manufacturés, le processus d'acquisition d'une de ses œuvres consiste en une transaction purement orale. Les conditions d'acquisition et d'installation de l'œuvre sont énoncées, et ainsi mémorisées par les deux parties. Aucun document écrit n'accompagne la transaction. Les conditions de présentation spécifient la stricte interdiction de captation vidéo ou photographique, d'impression de communiqués de presse, d'un catalogue, de cartels ou de panneaux didactiques.

HAIM STEINBACH (Né en 1944 en Israël)

Vit et travaille à New York (Etats-Unis).

Le travail de Haim Steinbach s'attache à choisir des objets et à les replacer de manière ordonnée dans des solutions expositives qu'il conçoit lui-même, qui substituent celles du musée. Achetés dans des supermarchés américains et installés sur des étagères de formica toujours différentes, les objets de Steinbach peuvent être vus comme des natures mortes du capitalisme triomphant. La recherche de l'artiste est obsessive. Concentrée sur l'espace de la composition, son œuvre explore les dimensions psychologiques, esthétiques, culturelles et rituelles des objets, leur potentiel d'évocation et l'importance de leur environnement. Avec ses interventions, Steinbach analyse ces objets qui composent notre monde et donne à l'ordinaire une aura d'extraordinaire.

La première exposition personnelle de Haim Steinbach s'est tenue en 1988 au Musée d'Art Contemporain de Bordeaux. L'artiste a également exposé dans de grandes institutions internationales : Solomon R. Guggenheim à New York (1993), Castello di Rivoli (1995 et 2004), Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig à Vienne (1997-98). Le travail de Haim Steinbach sera pour la première fois exposé à Punta della Dogana à l'occasion de l'exposition « Accrochage » (2016).

NIELE TORONI (Né en 1937 à Muralto, Suisse)

Vit et travaille à Paris (France).

Depuis 1966, Niele Toroni, applique des traces de pinceau (n° 50) à intervalles réguliers de 30 cm, sur un ensemble de surfaces et supports variés. Tout au long de ces cinq décennies, Niele Toroni est demeuré inébranlable dans cette pratique de « Travail-Peinture ». En questionnant la représentation figurative, les empreintes de Niele Toroni soulignent avec subtilité la présence humaine, tout en oblitérant le caractère émotif ou personnel du geste du peintre. Ses œuvres constituent des interventions métonymiques : la surface peinte active un espace où la démarcation entre contenant et contenu est abolie. Ce qui est donné à voir est une empreinte de pinceau n° 50, à intervalles réguliers de 30 cm. Rien de plus, rien de moins. En soulignant explicitement la définition élémentaire de la peinture – la simple application de pigment sur la surface – la démarche de Niele Toroni marque un jalon dans l'histoire de l'art conceptuel. Tout au long de sa carrière, Toroni a systématiquement questionné les pratiques artistiques établies, tout en remettant en cause avec irrévérence la notion d'auteur et l'importance accordée à la figure de l'artiste. Par son engagement pour un processus de travail systématique, il tente humblement de libérer la peinture de sa propre représentation. Le travail de Niele Toroni se répète dans ce qui ressemble à un éternel recommencement. De fait, ce qui pourrait n'être qu'un ensemble monolithique constitue en réalité une infinité de variations.

GÜNTHER UECKER (Né en 1930 à Wendorf, Allemagne)

Vit et travaille à Düsseldorf (Allemagne).

Günther Uecker a étudié la peinture à la Kunsthochschule Berlin-Weissensee (1949-1953), avant de poursuivre sa formation auprès du célèbre graveur Otto Pankok, à la Kunstakademie de Düsseldorf (1955). Tout au long des années 1950, il s'est intéressé à différentes philosophies faisant l'apologie de la simplicité et de la pureté, tels que le bouddhisme, le taoïsme, et l'islam. Cette fascination pour les purifications rituelles le conduit à expérimenter ses propres rituels de répétition : dès 1957, il commence à intégrer des clous à la surface de ses toiles, puis à partir de 1960 c'est au tour de bouchons de liège et de tubes en carton. Les reliefs ainsi créés forment des motifs d'ombre et de lumière, auxquelles il associe par la suite des éléments cinétiques et électriques (disques rotatifs, etc.). En 1961, Günther Uecker rejoint le Gruppo Zero (Groupe Zéro), fondé par Heinz Mack et Otto Piene. Les trois artistes – bientôt rejoints par d'autres – forment le cœur du mouvement, unis dans leur désir de s'éloigner des courants dominants, tels que le tachisme et l'art informel, afin de revenir au niveau zéro de l'art. Après la dissolution du Groupe Zéro en 1966, Günther Uecker oriente sa pratique vers des œuvres influencées par l'art conceptuel, le Body Art et le Land Art. Il poursuit notamment sa trajectoire minimale en développant l'usage de clous comme moyen d'expression artistique – un matériau qui aujourd'hui encore se situe au centre de son œuvre. Si au début des années 1960 il intégrait ces clous à différents types d'objets (meubles, instruments de musique, etc.), il les associe par la suite à une recherche sur la lumière, notamment par l'utilisation de toiles blanches.

DEWAIN VALENTINE (Né en 1936 à Fort Collins, États-Unis)

Vit et travaille à Gardena (États-Unis).

DeWain Valentine est né dans le Colorado, où ses premières expériences de polisseur de pierres et de peintre dans l'industrie automobile nourrissent sa fascination pour les surfaces réfléchissantes et translucides, ainsi que pour les procédés de fabrication industriels. Attiré par le travail d'artistes de la côte Ouest tels que Larry Bell, Craig Kauffman et Kenneth Price – dont il entend parler grâce à la revue *Artforum* – DeWain Valentine s'installe à Los Angeles en 1965, et expose pour la première fois à l'*Ace Gallery* en 1968. Fortement influencé par les paysages marins et les ciels de la Californie du Sud, Valentine fut un pionnier dans l'utilisation de plastiques et résines industrielles pour la production de sculptures monumentales, dont la surface réfléchit et déforme la lumière et l'espace qui les entourent. Sa contribution à l'industrie plastique le démarqua de ses contemporains travaillant eux-mêmes dans ce domaine : il développe en effet une résine polyester modifiée de telle façon que celle-ci puisse être moulée d'un seul tenant afin de produire des pièces monumentales. Le matériau en question fut vendu sous le nom de « résine Valentine Maskast ».

FRANZ WEST (1947-2012)

Après des études à l'*Akademie der bildenden Künste* de Vienne, Franz West débute sa pratique artistique dans les années 1960. Appartenant à une génération d'artistes fortement marquée par l'actionnisme viennois et la performance des années 1960 et 1970, Franz West rejette instinctivement la relation traditionnellement passive entre spectateur et œuvre d'art. Opposé aussi bien à l'épreuve physique qu'à l'intensité existentielle fortement exploitées par ses prédécesseurs – notamment de l'actionnisme –, Franz West se tourne vers un art certes vigoureux et imposant, mais toujours libre et léger, où forme et signification fonctionnent de concert. Dans les années

1970, il réalise la première de ses petites sculptures transportables baptisées *Passtücke* (« morceaux soudés »). Ces objets « à tendance ergonomique » ne deviennent œuvres d'art que lorsque le spectateur les tient, les porte sur lui, ou performe avec eux. Par la suite, Franz West explore de plus en plus la sculpture dans une démarche de dialogue constant entre actions et réactions du spectateur et les objets présentés, et ce dans tout type d'espace d'exposition, tout en interrogeant les relations esthétiques entre sculpture et peinture. Franz West reçoit un Lion d'Or récompensant l'ensemble de sa carrière à la 54^e Biennale de Venise en 2011.

CERITH WYN EVANS (Né en 1958 à Llanelli, Royaume-Uni)

Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Cerith Wyn Evans débute sa carrière de cinéaste et d'artiste vidéaste dans les années 1980, en tant qu'assistant de Derek Jarman, puis en réalisant ses propres court-métrages expérimentaux. Depuis les années 1990, son travail se caractérise autant par une exploration du langage et de la perception que par une clarté conceptuelle précise, souvent développée en dehors du contexte du lieu d'exposition ou de son histoire. Pour Cerith Wyn Evans, une installation doit fonctionner comme un catalyseur : un réservoir de sens et de significations potentiels pouvant donner lieu à différentes interprétations. De plus, son travail possède une esthétique particulièrement raffinée, enrichie par sa profonde connaissance de l'histoire du cinéma et de la littérature. Ses œuvres exploitent souvent le potentiel du langage afin de créer des moments de rupture et de joie, mêlant l'attente romantique au désir et à la réalité. Ses *Chandeliers* évoquent ainsi des moyens de communication éthérée par l'utilisation de textes traduits en morse et délivrés au moyen de séquences lumineuses.

3 LISTE DES ŒUVRES

Absalon

Proposition d'objets quotidiens, 1990
Bois, carton, plâtre
18 éléments ; sculpture 15 x 160 x 54 cm ;
socle 72 x 160 x 54 cm

Pier Paolo Calzolari

Senza titolo (Materassi), 1970
matelas, structure glaçante, transformateurs
6 éléments, 200 x 80 cm chacun

Pier Paolo Calzolari

Senza titolo (Pala di ferro, lumini, pala di rame),
1989-1990
Cuivre, plomb, fer, bois, bougies, unité de
réfrigération, moteur de réfrigérateur
3 éléments :
2 éléments : 360 x 149 x 24 cm ;
1 élément : 360 x 140 x 8 cm

Nina Canell

Days of Inertia, 2015
Eau, couche hydrophobe, tuile en grès
3 éléments : 59,5 x 59,5 x 1 cm ;
50 x 36 x 1 cm ; 34 x 20 x 1 cm

Tacita Dean

The Book End of Time, 2013
Photographie
123 x 159 cm

Tacita Dean

The Tail End of Film, 2013
Photographie
123 x 159 cm

Peter Dreher

Tag um Tag guter Tag (Day by Day Good Day)
(Day Set), 1974-2014
Huile sur lin
35 éléments : 1 élément 22,9 x 20,3 cm ;
1 élément 26,7 x 21,6 cm ;
33 éléments 25,4 x 29,3 cm

Peter Dreher

Tag um Tag guter Tag (Day by Day Good Day)
(Night Set), 1974-2013
Huile sur lin
40 éléments : 8 éléments 26 x 21,6 cm ;
32 éléments 25,4 x 20,3 cm

Fernanda Gomes

Untitled, 2010
Bois, peinture et pierre
30,2 x 30,2 x 3 cm

Fernanda Gomes

Untitled, 2011
Bois et peinture
40,5 x 20,8 x 15,2 cm

Fernanda Gomes

Untitled, 2012
Béton et métal
27,6 x 11 x 11 cm

Fernanda Gomes

Ensemble, 2016
Installation site specific

Pierre Huyghe

(Untitled) Human Mask, 2014
Film, couleur, stéréo, son, 2:66
19 min. 7 sec.

On Kawara

SEPT.13, 2001, 2001
Acrylique sur toile
25,5 x 34,3 cm

Edward Krasinski

Untitled (Calendar), 1996
acrylique, aggloméré, pages d'éphéméride,
aluminium et ruban adhésif bleu
49,7 x 49,8 x 10 cm

Edward Krasinski

Intervention, 1994
Acrylique, contreplaqué, bois et ruban adhésif bleu
2 éléments : à gauche 99,8 x 69,9 x 10,2 cm ;
à droite 100 x 70 x 10,1 cm

Edward Krasinski

Intervention, 1985
Acrylique, contreplaqué, bois et ruban adhésif bleu
69,8 x 50,2 x 10 cm

Louise Lawler

Monogram, 1984-1987
Tirage Cibachrome, cadre en bois
99 x 71 cm

Guillaume Leblon

Le Manteau d'Alberto, 2015
Marbre vert Anasol
157 x 57 x 84 cm

Sol LeWitt

*Wall Drawing #343A. On a black wall,
a square within a square, the background
is filled in solid white*, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables

Sol LeWitt

Wall Drawing #343B. On a black wall, a circle within a square, the background is filled in solid white, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables

Sol LeWitt

Wall Drawing #343C. On a black wall, a triangle within a square, the background is filled in solid white, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables

Sol LeWitt

Wall Drawing #343G. On a black wall, a cross within a square, the background is filled in solid white, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables

Sol LeWitt

Wall Drawing #343E. On a black wall, a trapezoid within a square, the background is filled in solid white, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables
Courtesy ©Estate of Sol LeWitt

Sol LeWitt

Wall Drawing #343F. On a black wall, a parallelogram within a square, the background is filled in solid white, 1980
Crayon gras blanc, mur noir
dimensions variables
Courtesy ©Estate of Sol LeWitt

Bernd Lohaus

Untitled, 1969
Bois, corde, fer
120 x 41,5 x 25 cm

Bernd Lohaus

Untitled, 1970
Bois, corde en chanvre
17 x 80 x 115 cm

Bernd Lohaus

Untitled, 2000
Bois
2 parties, 24 x 175 x 73 cm au total

Goshka Macuga

Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1, 2012
Tapisserie
520 x 1726 cm

Goshka Macuga

Of what is, that it is; of what is not, that it is not 2, 2012
Tapisserie
324 x 1140 cm

Fabio Mauri

Schermo, 1960
Collage
70 x 90 cm

Fabio Mauri

Schermo, 1960
Peinture sur papier
40 x 54 cm

Fabio Mauri

Schermo, 1960
Peinture sur papier
70 x 100 cm

Fabio Mauri

Coda grigia, 1960
Sculpture peinte
2,7 x 13,5 cm

Fabio Mauri

Schermo, 1970
Peinture sur papier
70 x 100 cm

Fabio Mauri

Schermo, 1970
Bois et émail sur toile
225 x 150 x 8 cm

Fabio Mauri

Una Tasca di Cinema, 1959
Toile peinte
68,5 x 50 x 6 cm

Fabio Mauri

Schermo Carta Rotto, 1957-1990
Fer, bois, papier, plâtre et verre
100,5 x 70 x 9,5 cm

Fabio Mauri

Drive In 2, 1962
Toile peinte et cadre en bois et métal
125 x 115 x 5 cm

Fabio Mauri

Schermo Fine, 1960
Peinture sur papier
70 x 100 cm

Prabhavathi Meppayil

Untitled series – 1, 2010
Fil de cuivre incrusté dans un panneau de gesso
9 éléments, 45,8 cm x 45,8 cm x 3,5 cm chacun

Prabhavathi Meppayil

Berlin September / Five, 2014
Fil de cuivre incrusté dans du gesso
sur panneau de bois
4 éléments, 60,9 x 60,9 x 3,8 cm chacun

Jean-Luc Moulène

Nœud 5.1 Varia 01 (Paris, June 2010), 2010
Bronze patiné noir, cire perdue
150 x 20 x 15 cm

Henrik Olesen

Untitled, 2000
Feuilles de polystyrène blanc, colle, adhésif blanc
105,5 x 99,5 x 99,5 cm

Michel Parmentier

6 juin 1991, 1991
Papier calque plié
304 x 300 cm

Michel Parmentier

31 Mars 1993, 1993
Bâton à l'huile blanc sur calque,
polyester Herculène
304 x 308 cm

Michel Parmentier

16 Juillet 1988, 1988
Mine de plomb sur papier
307,5 x 687,5 cm

Michel Parmentier

13 janvier 1984, 1984
Peinture sur toile
281,5 x 243 cm

Michel Parmentier

30 Janvier 1968, 1968
Laque Rouge coquelicot Ripolin sur toile
251 x 229 cm

Michel Parmentier

3 Janvier 1967, 1967
Peinture sur toile
198 x 195,5 cm

Michel Parmentier

30 Octobre 1966, 1966
Peinture sur toile
274 x 209 cm

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

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Panel 9, 2013-2014
Estampage à la peinture à l'huile sur plâtre céramique
146,2 x 102,2 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Panel 10, 2013-2014
Estampage à la peinture à l'huile sur plâtre céramique
146,2 x 102,2 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Panel 11, 2013-2014
Estampage à la peinture à l'huile sur plâtre céramique
146,2 x 102,2 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Panel 12, 2013-2014
Estampage à la peinture à l'huile sur plâtre céramique
146,2 x 102,2 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Study 1 / Study 2 / Study 3 / Study 4, 2013
Peinture à l'eau pour linogravure sur papier
43,2 x 27,9 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Study 5 / Study 6 / Study 7 / Study 8, 2013
Peinture à l'eau pour linogravure sur papier
43,2 x 27,9 cm

Florian Pumhösl

After a map of Eretz Israel from the book Boundaries of the Land by Rabbi Joshua Feiwel ben Israel, Grodno, 1813, Study 9 / Study 10 / Study 11 / Study 12, 2013
Peinture à l'eau pour linogravure sur papier
43,2 x 27,9 cm

Charles Ray

Young Man, 2012
Acier inoxydable massif
180,3 x 53,3 x 34,3 cm

Thomas Schütte

Innocenti, 1994
Tirage noir et blanc sur papier photo couleur
12 photographies : 64,5 x 44 cm e 65 x 51 cm

Haim Steinbach

Display #27 – Barn Wall, 1991
Paroi bardage bois avec accès porcherie et seau de lait
315,6 x 643,3 x 76,2 cm

Niele Toroni

Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991
Acrylique rouge sur papier
100 x 70 cm

Niele Toroni

Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991
Acrylique bleue sur papier
100 x 70 cm

Niele Toroni

Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles de 30 cm, 1991
Acrylique jaune sur papier
100 x 70 cm

Niele Toroni

Empreintes de pinceau n°50 à intervalles de 30 cm, 1976
Acrylique sur toile cirée, support en bois, fine agrafe en métal
100 x 75 cm

Niele Toroni

Miroir d'eau, octobre 1973, 1973
Acrylique blanche sur papier
103,5 x 75,5 cm

Niele Toroni

Miroir d'eau, septembre 1973, 1973
Acrylique blanche sur papier
103,5 x 75,5 cm

Niele Toroni

Vert wagon, juillet 1977, 1977
Acrylique vert foncé sur papier
105 x 75 cm

Günther Uecker

Weißer Bilder: Handlung, 1989
Malerische Handlung, 1992
Malerische Handlung, 1992
Weiß, 1992
Weiß Weiß, 1992
Weißer Handlung, 1989
Weißer Stelle, 1992
Strukturfeld, 1992
Différents matériaux (peinture blanche, rasoirs, clous, colle sur toile)
8 éléments : 2 éléments 200 x 200 cm;
6 éléments 200 x 160 cm

DeWain Valentine

Diamond Column, 1975
Résine de polyester moulée
231,1 x 92,7 x 19 cm

Franz West

Lemurenköpfe, 1992
Plâtre, gaze, carton, fer, peinture acrylique, mousse et caoutchouc
4 éléments : 243,8 x 127 x 121,9 cm;
243,8 x 137,2 x 76,2 cm;
218,4 x 124,5 x 53,3 cm;
221 x 109,2 x 73,7 cm

Cerith Wyn Evans

We are in Yucatan and every unpredicted thing, 2012/2014
Lustre (Galliano Ferro), module variateur et piste de commande
120 x Ø 90 cm

4 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

344 pages

1 édition trilingue (italien, anglais, français)

50 €

Publié chez Marsilio Editori

Projet graphique de Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Le catalogue de l'exposition "Accrochage" inclut un texte de Caroline Bourgeois et Béatrice Gross, commissaire indépendante et critique d'art, ainsi qu'une ample sélection d'images des œuvres exposées accompagnées de citations d'auteurs provenant de différentes disciplines (littérature, cinéma, philosophie, poésie...).

5 BIOGRAPHIE DE CAROLINE BOURGEOIS

Née en Suisse en 1959, Caroline Bourgeois obtient une maîtrise de psychanalyse à l'Université de Paris en 1984. Elle est directrice de la Eric Franck Gallery en Suisse de 1988 à 1993 et co-directrice de la Jennifer Flay Gallery de 1995 à 1997.

De 1998 à 2001, elle développe des installations d'art contemporain pour des projets dans les stations du métro parisien avec de nombreux artistes dont Dominique Gonzalez-Foerster. En 1998, elle est chargée du département vidéo de la collection de François Pinault. Dans le cadre de ce projet, elle constitue une collection d'envergure internationale permettant de retracer l'histoire de l'image en mouvement à travers des installations.

En 2001, avec la collection Pinault, elle soutient la production de l'œuvre de Pierre Huyghe pour le Pavillon français de la Biennale de Venise. Elle collabore à de nombreux projets indépendants, entre autres : le programme vidéo « Plus qu'une image » pour la première édition de la Nuit Blanche à Paris (2002) ; l'exposition « Survivre à l'Apartheid » à la Maison Européenne de la Photographie à l'occasion du mois de la photo à Paris qui a pour thème *Emergences Résistances Résurgences* (2002) ; la production de la collection vidéo « Point of View: an Anthology of the Moving Image », en association avec le New Museum of Contemporary Art (2003) et « Valie export – an overview », une exposition itinérante organisée en collaboration avec le Centre National de la Photographie (CNP) à Paris (2003-2004).

De 2004 à 2008, elle est la directrice artistique du Plateau à Paris pour lequel elle assure le commissariat de nombreuses expositions : « Ralentir vite », « Joan Jonas », « Loris Gréaud », « Dias & Riedweg », « Jean-Michel Sanejouand », « Archipeinture », « En Voyage », « Adel Abdessemed », « Société Anonyme », « Nicole Eisenman », « Dr Curlet reçoit Jos de Gruyter & Harald Thys », « L'Argent », « Cao Fei », « Melik Ohanian ».

Depuis 2007, elle a assuré le commissariat de nombreuses expositions de la collection Pinault : « Passage du temps » (2007) au Tripostal de Lille, « Un certain état du monde » (2009) au Garage Center for Contemporary Culture de Moscou, « Qui a peur des artistes ? » (2009) à Dinard, « À triple tour » (2013) à la Conciergerie à Paris.

À Venise, elle a assuré le commissariat des expositions « Éloge du doute » (2011-2013), « Prima Materia » (2013-2014), en collaboration avec Michael Govan, et « Slip of the Tongue », en collaboration avec Danh Vo à Punta Della Dogana ainsi que « Le Monde vous appartient » (2011), « Madame Fischer » (2012), « Paroles des images » (2012- 2013), « L'illusion des lumières » (2014) et « Martial Raysse » (2015) à Palazzo Grassi.