

DOSSIER DE PRESSE

LA PELLE LUC TUYMANS

24/03/2019 – 06/01/2020
PALAZZO GRASSI

- 1 **L'exposition « La Pelle »**
- 2 **Extraits du catalogue**
- 3 **Liste des œuvres**
- 4 **Biographie et chronologie de Luc Tuymans**
- 5 **Le catalogue de l'exposition**
- 6 **Biographie de Caroline Bourgeois**

CONTACTS PRESSE

France et international

Claudine Colin Communication

3, rue de Turbigo

75001 Paris

Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01

Dimitri Besse

dimitri@claudinecolin.com

Thomas Lozinski

thomas@claudinecolin.com

www.claudinecolin.com

Italie et correspondants

PCM Studio

Via Farini 70

20159 Milan

Tel : +39 02 3676 9480

press@paolamanfredi.com

Federica Farci

Cell : +39 342 0515787

federica@paolamanfredi.com

www.paolamanfredi.com

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT
COLLECTION

1 L'EXPOSITION « LA PELLE » AU PALAZZO GRASSI EN 2019 COMMISSAIRES : CAROLINE BOURGEOIS, LUC TUYMANS

Dans le cadre du cycle des monographies et cartes blanches consacrées aux grands artistes contemporains, inaugurées en 2012 et proposées en alternance avec les expositions thématiques de Pinault Collection, le Palazzo Grassi présente la première exposition personnelle en Italie de Luc Tuymans (Mortsel, Belgique, 1958).

L'exposition, dont le commissariat est assuré par Caroline Bourgeois en collaboration avec l'artiste, rassemble plus de 80 œuvres provenant de la Collection Pinault, de musées internationaux et de collections privées, et se développe le long d'un parcours centré sur la production picturale de Luc Tuymans de 1986 à nos jours.

Le titre de l'exposition (qui signifie " la peau " en italien), proposé par l'artiste, s'inspire du roman éponyme de l'écrivain italien Curzio Malaparte (1898-1957), publié en 1949. Le parcours n'est pas chronologique mais propose des discussions, des confrontations et une spatialisation des œuvres.

Considéré comme l'un des peintres les plus influents de la scène artistique internationale, Luc Tuymans s'est consacré à la peinture figurative depuis le milieu des années 1980 et a contribué, tout au long de sa carrière, à la renaissance de ce médium dans l'art contemporain. Ses œuvres traitent de questions liées au passé et à l'histoire plus récente, et abordent les sujets du quotidien à travers un répertoire d'images empruntées aux sphères personnelle et publique – la presse, la télévision, Internet. L'artiste restitue ces images en les fondant dans une lumière insolite et raréfiée ; il en émane une certaine inquiétude apte à déclencher – selon ses propres termes – une « falsification authentique » de la réalité.

Pour Caroline Bourgeois : « si Luc Tuymans s'inspire de beaucoup d'images existantes, son parti-pris n'est jamais celui de la représentation parfaite, mais au contraire celui de prendre un risque en peignant. Il dit que tout tableau doit comporter un " trou ", un défaut, et que c'est dans ce vide que le spectateur peut entrer pour faire du tableau son histoire, sa narration. En ce sens, sa démarche est davantage conceptuelle qu'expressive. Un autre aspect fascinant dans son œuvre est ce que l'on pourrait appeler son silence : ses tableaux sont souvent monochromatiques, usant de tonalités sourdes, tantôt chaudes, tantôt froides, et de perspectives aplaties. Il ne prend pas le spectateur par la main mais lui demande un effort de rapprochement, une réflexion et une physicalité ».

Le parcours comprend une œuvre site-specific, réalisée *in situ* pour l'atrium du Palazzo Grassi : une imposante mosaïque en marbre de plus de 80 m² qui reproduit *Schwarzheide*, œuvre peinte en 1986 par l'artiste. Tirant son nom du camp de travail allemand, l'œuvre reprend les dessins réalisés par les prisonniers du camp pendant leur période de détention durant la Seconde Guerre mondiale. La grande mosaïque est l'unique œuvre non picturale de l'exposition.

Schwarzheide, Mosaïque**Œuvre *site-specific* dans l'atrium du Palazzo Grassi**

L'exposition de Luc Tuymans au Palazzo Grassi s'ouvre sur une installation réalisée *in situ* par l'artiste. Il s'agit d'une mosaïque en marbre de grandes dimensions qui s'étend sur une importante partie de l'atrium et accueille les visiteurs à leur entrée dans l'exposition, tout en restant visible depuis tous les étages du palais, depuis différents points de vue.

L'œuvre reproduit *Schwarzheide*, tableau peint en 1986 par l'artiste. Le titre provient du nom d'un camp de travail forcé allemand. Certains détenus y faisaient en secret des dessins, ensuite découpés en lanières afin de les dissimuler et d'éviter leur confiscation. Les bandes pouvaient ensuite être réassemblées afin de reconstituer les dessins et d'en comprendre le message. L'original du dessin reproduit par Tuymans provient de la main d'Alfred Kantor, survivant de la Shoah, et dépeint la forêt qui entourait les camps afin de masquer leur existence aux habitants des alentours. Agrandie à la dimension d'un pavage presque urbain, l'image se soustrait au regard du visiteur qui entre dans le lieu. Mais une fois arrivé au niveau des balustrades surplombant l'atrium de Palazzo Grassi, le visiteur voit l'image se rassembler sous ses yeux. Une fois de plus, celle-ci délivre son message, preuve que la distance et le point de vue sont essentiels dans la lecture d'une œuvre.

La mosaïque a été réalisée par Fantini Mosaici. Elle est composée de plus de 200.000 pièces en marbre coupées à la main et assemblées par les artisans de l'entreprise historique.

Schwarzheide

2019 (d'après l'huile sur toile éponyme de 1986)

Mosaïque en marbre

960 x 960 cm

Fantini Mosaici

2 EXTRAITS DU CATALOGUE

Crimes d'objectivité : matérialité et réalité des images

Jarrett Earnest

[...]

Luc Tuymans est le philosophe-voyou de la peinture contemporaine. Il s'est emparé de l'image et lui a brisé la nuque, la réduisant au silence et à l'immobilité – *un corps pleinement corps*, allongé comme pour une autopsie ou une veillée funèbre. Dans un cas comme dans l'autre, l'image ne se ressemble guère. Mais que sont les images ? C'est ce qu'il faudra déterminer avant toute considération d'ordre médico-légal de l'effet produit. Elles sont aujourd'hui omniprésentes dans notre vie quotidienne et défient toute tentative d'analyse – se glissant parmi les téléphones, les ordinateurs portables, les télévisions, les panneaux d'affichage, les magazines et les tableaux, entre le matériel et l'immatériel. Au XXI^e siècle, nous mangeons et dormons au rythme des images numériques. Il est impossible de les ôter de notre pensée. Luc Tuymans pense à travers elles, il les utilise contre elles-mêmes. Ce qui induit une forme de brutalité.

[...]

Se confronter aux images numériques a obligé Tuymans à changer sa manière de peindre. Il avait l'habitude d'appliquer ses coups de pinceau en touches horizontales et uniformes, indifférentes au sujet dépeint. Son objectif était de saisir la froideur d'un « apparatus » générateur d'images quel qu'il soit. La tension entre la vision technique et l'exécution manuelle a marqué l'expérience artistique de Tuymans depuis ses débuts. Mais la domination croissante des sujets numériques exigeait de couvrir toute la surface d'un frisson glacial, sans jamais permettre qu'une marque s'aligne sur ce qu'elle tenterait de décrire. Les contours ne sont pas dessinés, ils apparaissent. L'atomisation de l'image par Tuymans inverse fondamentalement la formule de Barthes, ce qui nous donne *le code sans le message*. Affirmant qu'« une œuvre artistique doit pointer dans plus d'une direction », Tuymans réalise des tableaux qui ne dictent jamais la manière dont ils doivent être interprétés et encore moins la manière dont ils doivent être jugés moralement en termes de bien et de mal. Certains sujets, comme le dirigeant nazi Heinrich Himmler ou le cannibale japonais Issei Sagawa, nous révoltent bien sûr. Mais ce n'est pas eux que Tuymans peint mais des images produites par un appareil sans reproche dont l'unique fonction est de *montrer*. En s'attaquant à des images qui possèdent une forte charge politique et émotionnelle – celles qui exercent un contrôle sur nous en provoquant un sentiment d'impuissance –, il teste les possibilités de neutraliser leur pouvoir par identification avec les moyens. Une distinction fondamentale entre les photographies et les peintures est le rôle du temps, qu'il s'agisse du temps de fabrication ou d'observation de l'œuvre.

[...]

Tuymans aussi contrôle les paramètres du temps. Il réalise chacun de ses tableaux en une journée – du début à la fin, *alla prima*, en un seul jet continu. Cette règle donne à ses tableaux une apparence particulière, témoignant de la performance – la médiation pressée, comme un rêve au réveil – d'une main humaine, l'instrument à fabriquer des images le plus ancien, offrant cependant la plus grande diversité et les plus grandes nuances. La contrainte de temps donne à ses toiles, dont la taille ne cesse de s'accroître, un rythme visuel subliminal, comme celui d'un artisan plâtrier au travail, imprimant un mouvement de balancier qui serpente de l'épaule vers le coude puis le poignet, couvrant la surface rapidement mais avec précision. Tuymans applique des couleurs sombres sur des couleurs claires, comme l'image d'un Polaroid qui se développerait sous vos

yeux, explique-t-il. Il utilise une peinture très fine, généreusement diluée avec de la térébenthine afin que chaque couche ne forme plus qu'une peau.

[...]

Avant l'image

Patricia Falguières

[...]

Dans une exposition collective, sur les murs d'une galerie, dans un musée, dans une foire, on reconnaît toujours un tableau de Luc Tuymans. Au contraire, c'est dans les expositions monographiques du peintre qu'on mesure à quel point ses tableaux sont différents les uns des autres, à quel point l'invention, le format, les enjeux singularisent chacun. Ces tableaux ne forment pas système : ils ne déclinent pas une opération identifiable, un schème, une économie de formes comme le faisaient les systématiciens modernistes –Josef Albers ou Barnett Newman. Tout juste si on peut y déceler des séquences, courtes, que leurs titres, et rien d'autre, identifient comme telles, par exemple *Die Zeit* ou *The Diagnostic View*, ou *The Architect*. Cependant les toiles de Luc Tuymans, dès les années 80 ont ce qu'on appellera, faute de mieux, un « air de famille ». Ce qui les distinguait immédiatement des toiles avec lesquelles il leur arrivait de voisiner, c'était une énergie secrète, difficilement explicable, qui n'avait recours ni à ces grands formats ni à ces exhibitions de touche et d'empâtement, à cette emphase mise sur le « geste pictural » par lesquels une génération de peintres pensaient, en ce début des années quatre-vingt, « faire retour à la peinture ». Quand le recours à la narration semblait s'imposer, quand la relève de l'imagerie Pop alimentait l'avalanche picturale qui saturait le marché (après les années de disette commerciale de l'art conceptuel), les tableaux de Tuymans étaient « à part » : une question de format sans doute [...], un usage des couleurs singulier, une relation de l'image au tableau qui, de manière énigmatique, récusait la narration.

Il est difficile aujourd'hui de mesurer l'emprise de la question du format sur les débats artistiques, de l'après seconde guerre mondiale au tournant du XX^e siècle. L'hégémonie américaine s'exprimait aussi dans la monumentalité des toiles de ses peintres, « aux dimensions du continent », et se réclamant d'une conception quantitative de la couleur attribuée à Matisse, selon laquelle « un centimètre carré de bleu n'est pas aussi bleu qu'un mètre carré du même bleu ». Les années 80 et 90 ont fait que renforcer cette hégémonie du grand format, la photographie elle-même cédant à la nostalgie de la peinture d'histoire et de ses formats héroïques. C'était oublier que les avant-gardes européennes, de Rodtchenko ou Mondrian à Albers, avaient produit leurs effets les plus radicaux avec des toiles de quelques dizaines de centimètres carrés. Les toiles de Tuymans se caractérisaient par une étrange compacité : des objets, de dimensions modestes, aussi clos sur eux-mêmes que les personnages aux paupières baissées ou au regard impossible à croiser qu'ils portaient, des figures qui semblaient flotter dans un espace indifférencié, gris sur gris, ou dans une zone de « non-couleur », une peinture *tonale* qui assourdissait les effets chromatiques dont elle tirait sa puissance. En somme des images difficilement consommables, des tableaux qui tiennent le spectateur à distance. Cette distance, justement, les expositions assumées par l'artiste la modulent savamment : comme si, dans chaque tableau, cet espace indifférencié d'où émerge l'image (un espace qu'on appellerait volontiers « réserve » s'il n'était pas entièrement peint), trouvait dans la salle de la galerie ou du musée l'occasion de son expansion maximale. La logique de l'accrochage est ainsi commandée *de l'intérieur de chaque tableau*, de l'intérieur de cette zone neutre, de cette zone de silence à partir de laquelle il se constitue.

[...]

Luc Tuymans, *La peau, la photographie*

Marc Donnadieu

[...]

L'apport de la photographie – en particulier le ou Polaroid le smartphone – au sein du processus pictural mis en œuvre par Luc Tuymans a été de nombreuses fois étudié² ; l'artiste en dit lui-même : « Je suis un artiste contemporain, ce qui veut dire que je travaille avec des images. Ce n'est pas extraordinaire en soi. En revanche, le choix que l'on fait est extraordinaire, car il n'est pas vraiment immédiat. Pour moi c'est important de déterminer la signification des choses. Si je vois une image, je dois savoir d'où elle vient, qu'est-ce qu'elle peut vouloir dire. Ou alors, je ne la comprends pas et c'est pour cette raison qu'elle m'attire. Cela ne veut pas dire que tout le monde doit y voir la même chose, ou être renseigné sur l'image de la même manière que moi, car c'est impossible³. » Né en 1958 à Mortsel, petite commune de la périphérie d'Anvers, Luc Tuymans appartient à une génération qui a atteint l'âge adulte bercée par une culture visuelle où le cinéma, la télévision et la presse illustrée ont joué un rôle primordial. Aussi, au tournant des années 70-80, lors de ses études au Sint-Lukas Instituut de Bruxelles, à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, puis à l'Académie des beaux-arts d'Anvers, se passionne-t-il pour les techniques de l'image. Entre 1981 et 1985, il cesse ainsi de peindre et se limite à une pratique de la photographie, du cinéma en Super 8 puis en 16 et 35 mm, et à l'écriture et/ou l'illustration de scénarios.

La passion indéfectible de Luc Tuymans pour la peinture ne refera donc surface qu'au milieu des années 80, en s'appuyant alors sur un répertoire personnel d'images sources provenant le plus souvent de photographies personnelles qu'il réalise lui-même au Polaroid ou au smartphone, dans l'espace urbain, dans l'atelier ou chez lui, ou d'images d'archives ou de photographies d'actualité qu'il repère régulièrement dans les magazines ou les journaux, dans les programmes télévisuels ou cinématographiques, sur l'écran de sa télévision ou sur internet... « Dès mes débuts, j'ai eu cette idée que je qualifierais de "falsification authentique", c'est-à-dire l'idée de faire non pas des choses nouvelles, mais de travailler des images qui existent déjà dans la mémoire collective et que chacun s'approprie⁴. » Aussi, sa pratique picturale s'apparente-t-elle à une forme singulière d'absorption des images que le réel, notre civilisation, les médias ou l'artiste lui-même produisent afin de mieux les restituer au regard du spectateur comme des impressions éphémères et fugaces, des souvenirs vagues et un peu flous. Aussi, de par cet aller-retour du conscient à l'inconscient, du connu à l'oublié, les œuvres de Luc Tuymans renvoient-elles à l'intime le plus profond comme à la mémoire collective la plus générale. « C'est une façon de créer une distance intérieure vis-à-vis de l'image. », assure-t-il, « Je ne crois pas que toutes les images soient vraies. Je m'en méfie, et des miennes aussi. On doit toujours se méfier, se poser des questions⁵. » Entre sujet et objet, réel et représentation, il nous oblige ainsi à poser un regard différent sur l'image qu'il nous donne à voir, à suspendre nos sens, nos émotions et nos jugements afin de mieux reconsidérer notre faculté à ressentir, à percevoir et à comprendre le monde qui nous entoure.

Mais des liens plus profonds fondent le rapport de Luc Tuymans à la peinture et ce qu'est la photographie en elle-même. Qu'on me permette ainsi d'inverser un de ses propos : « On a l'habitude de digérer l'image. En revanche, la peinture est quelque chose que l'on doit vraiment regarder, que l'on doit contempler, que l'on doit déchiffrer et décoder⁶. », afin de nous poser maintenant cette paradoxale question : on a l'habitude de digérer la peinture, en revanche la photographie est-elle quelque chose que l'on doit vraiment regarder, que l'on doit contempler, que l'on doit déchiffrer et

décoder ?... Comme si, à l'instar de l'écriture, la photographie « manifeste une essence et menace d'un secret⁷ ».

[...]

- 1 Eric Alliez et Jean-Claude Bonne ont mis en évidence la complexité de la conception des couleurs par Matisse dans *La pensée-Matisse*, Paris, Passages, 2005.
- 2 Cf. *Luc Tuymans: I Don't Get It*, Luc Tuymans, Gerrit Vermeiren, Dieter Roelstraete, Montserrat Albores Gleason, Rose Van Doninck, Ghent, Ludion, 2008
- 3 In *La Suspension du regard. Entretien avec Luc Tuymans*, Septembre Tiberghien, Anvers, H Art n°133, supplément francophone, 2014, p.5
- 4 *Luc Tuymans, Doué pour la peinture. Conversations avec Jean-Paul Jungo*, Genève, Musée d'art moderne et contemporain, 2006, p. 20.
- 5 In Texte de présentation de l'exposition *Luc Tuymans, Suspended. L'œuvre graphique (1989-2015)*, La Louvière, Centre de la gravure et de l'image imprimée, 2015
- 6 In Texte de présentation de l'exposition *Luc Tuymans. Portraits : 1975-2003*, Genève, Musée d'art moderne et contemporain, 2006
- 7 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953

3 LISTE DES ŒUVRES*

Schwarzheide, 2019
(d'après l'huile sur toile éponyme de 1986)

Mother of Pearl, 2018
Collection privée

Penitence, 2018
Collection privée

Pigeons, 2018
Pinault Collection

The Return, 2018
Igal Ahouvi Art Collection

Toter Gang, 2018
Collection privée

Ballone, 2017
Collection privée

Baroque, 2017
Pinault Collection

Indelible Evidence, 2017
Peng Pei Cheng

Niger, 2017
Collection privée

Oregon, 2017
Collection privée

K, 2017
Collection privée, Singapore

Twenty Seventeen, 2017
Pinault Collection

Venedig, 2017
Collection privée

Candle, 2017
Collection privée

Brokaat, 2016
Pinault Collection

Mountains, 2016
Pinault Collection

Corso II, 2015
Collection privée

Le Mépris, 2015
Collection of Mimi Haas

Murky Water I, II, III, 2015
Collezione Prada, Milano

Orange Red Brown, 2015
Collection privée

Isabel, 2015
Collection privée

Bedroom, 2014
Pinault Collection

Issei Sagawa, 2014
Tate

The Shore, 2014
Tate

William Robertson, 2014
The Broad Art Foundation

The Arena I, II, III, 2014
Collection privée, Singapore

Cook, 2013
Collection privée

Head, 2012
Collection privée

Issei Sagawa, 2012
Collection privée, Belgique

München, 2012
Pinault Collection

Peaches, 2012
Collection privée

Technicolor, 2012
Collection privée

Allo! I, 2012
Collection privée

Me, 2011
The Broad Art Foundation

Morning Sun, 2011
The Broad Art Foundation

My Leg, 2011
Collection privée

Instant, 2009
Collection privée

Sundown, 2009
Collection privée

Against the Day I, II, 2008
Collection privée

Big Brother, 2008
Collection privée

Donation, 2008
Collection privée

Seal, 2007
Edward Lee 2002 Trust

Simulation, 2007
Pinault Collection

The Book, 2007
Pinault Collection

The Valley, 2007
Pinault Collection

Turtle, 2007
Collection privée

Magic, 2007
Collection privée, Bruxelles

The Park, 2005
Collection privée

Frozen, 2003
Pinault Collection

Dirt Road, 2003
Collection privée

Untitled (Still Life), 2002
Pinault Collection

Bend Over, 2001
Collection privée

Portrait, 2000
Collection privée

Die blaue Eiche, 1998
Grażyna Kulczyk Collection

Lungs, 1998
Collection of Beth Swofford

Orchid, 1998
Collection privée

Hut, 1998
Collection Pinault

The Heritage VI, 1996
Collection privée

A Flemish Intellectual, 1995
Musée d'arts de Nantes

The Heritage I, 1995
Philadelphia Museum of Art:
Purchased with funds from the gift (by exchange)
of Mr. and Mrs. Arthur A. Goldberg
and with funds contributed by the Committee
on Twentieth-Century Art, 1996

Fingers, 1995
Musée d'arts de Nantes

Superstition, 1994
University of California,
Berkeley Art Museum
and Pacific Film Archive.

The Rabbit, 1994
Collection privée

Pillows, 1994
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh;
A.W. Mellon Acquisition Endowment Fund

Intolerance, 1993
Collection privée, Belgique

Bloodstains, 1993
Jenny & Jos Van den Bergh-Quermia

Angel, 1992
The Art Institute of Chicago.
Gift of Fred McDougal
& Nancy Lauter McDougal

Der diagnostische Blick IV, 1992
De Pont Museum, Tilburg

Der diagnostische Blick VII, 1992
Kunstmuseen Krefeld

Der diagnostische Blick VIII, 1992
Collection privée

Der diagnostische Blick X, 1992
Collection privée

Embitterment, 1991
Collection privée

3

Heillicht, 1991
Mu.ZEE, Ostend

Body, 1990
Collection S.M.A.K.
Stedelijk Museum
voor Actuele Kunst,
Ghent

Disenchantment, 1990
Collection privée

Secrets, 1990
Collection privée

Child Abuse, 1989
Collection privée

Die Wiedergutmachung, 1989
Collection privée

Recherches, 1989
Collection privée

Wandeling, 1989
Collection privée

Die Zeit, 1988
Collection privée

Our New Quarters, 1986
MMK Museum für Moderne Kunst
Frankfurt am Main

Rearview Mirror, 1986
Collection privée

* La liste pourrait subir des modifications

4 BIOGRAPHIE ET CHRONOLOGIE DE L'ARTISTE

Luc Tuymans est né en 1958 à Mortsels, Belgique. Il vit et travaille à Anvers. Reconnu pour avoir contribué au renouveau de la peinture dans les années 90, l'artiste belge Luc Tuymans continue d'affirmer la pertinence de son travail en affrontant un grand nombre de sujets. Ses œuvres sont créées à partir d'images préexistantes et traitent de questions liées au passé et à sa représentation et abordent les sujets du quotidien, fondus dans une lumière insolite.

Le travail de l'artiste a été l'objet de nombreuses expositions monographiques, dont : « The Swamp » au Reset Gert Robijns, Borgloon, en 2017, « Glasses » au Museum aan de Stroom (MAS), Anvers, en 2016 et présentée par la suite à la National Portrait Gallery, Londres, en 2017, « Intolerance » au Qatar Museums Gallery Al Riwaq, Doha, « Birds of a Feather » à la Talbot Rice Gallery University of Edinburgh, Edimbourg, en 2015, « Nice. Luc Tuymans » à la Menil Collection, Houston, en 2013.

Luc Tuymans a également été commissaire de plusieurs expositions : « Sanguine – Luc Tuymans on Baroque » au Musée d'art contemporain d'Anvers, Anvers, et présentée par la suite à la Fondation Prada, Milan, en 2018, « Intrigue: James Ensor by Luc Tuymans » à la Royal Academy of Arts, Londres, and « The Gap: Selected Abstract Art from Belgium » à la Parasol unit foundation for contemporary art, Londres, et présentée par la suite au Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anvers, en 2016, « Constable, Delacroix, Friedrich, Goya. A Shock to the Senses » au Albertinum, Dresden, en 2013, « A Vision of Central Europe » au Groeninge Museum, Brugge Centraal, Bruges, en 2010 et « The State of Things: Brussels/Beijing » au Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, et présentée par la suite au National Art Museum of China, Beijing, en 2009.

L'exposition « La Pelle » au Palazzo Grassi est sa première exposition monographique en Italie à ce jour.

5 CATALOGUE DE L'EXPOSITION

216 pages

1 édition trilingue (italien, anglais, français)

48€ / 43€ au bookshop du musée

Publié en co-édition par Marsilio Editori, Venise, et Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Conception graphique de Philippe Delforge, Les produits de l'épicerie

Avec des textes de:

François Pinault

Président de Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Martin Bethenod

Directeur de Palazzo Grassi – Punta della Dogana

Caroline Bourgeois

Commissaire de l'exposition

Marc Donnadieu

Conservateur en chef du Musée de l'Élysée, Lausanne

Jarrett Earnest

Artiste, auteur et conservateur

Patricia Falguières

Professeur agrégée à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

6 BIOGRAPHIE DE LA COMMISSAIRE

Caroline Bourgeois

Caroline Bourgeois est actuellement conservatrice auprès de la Collection Pinault.

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'oeuvre 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 et « Debout ! » (2018) à Rennes.

À Venise, elle a assuré le commissariat des expositions « Éloge du doute » (2011-2013), « Prima Materia » (2013-2014), en collaboration avec Michael Govan, « Slip of the Tongue » (2015), en collaboration avec Danh Vo, et « Accrochage » (2016) à la Punta Della Dogana ainsi que « Le Monde vous appartient » (2011), « Madame Fisscher » (2012), « Paroles des images » (2012- 2013), « L'Illusion des lumières » (2014), « Martial Raysse » (2015) et « Albert Oehlen. Cows by the Water » (2018) au Palazzo Grassi.