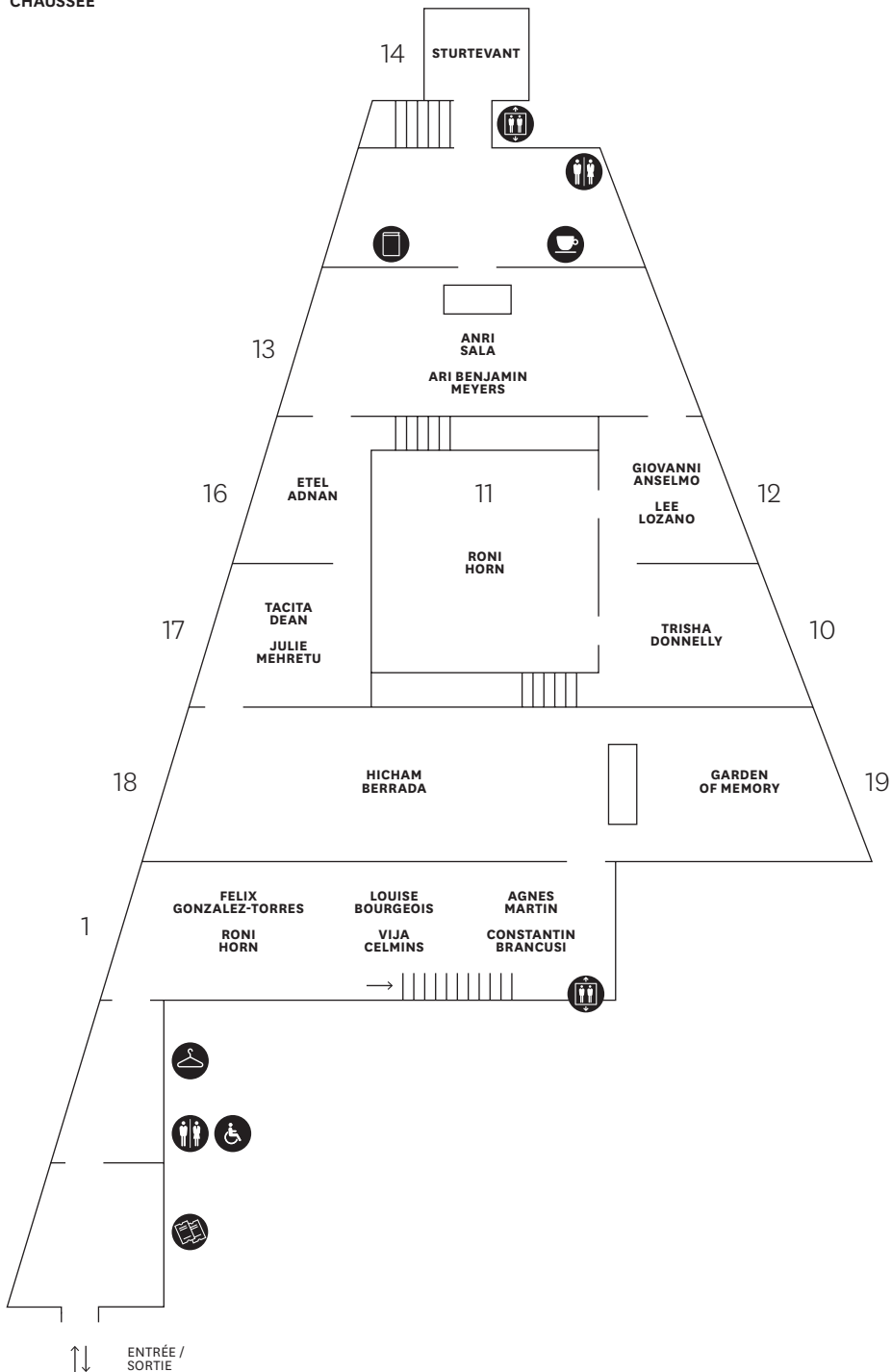


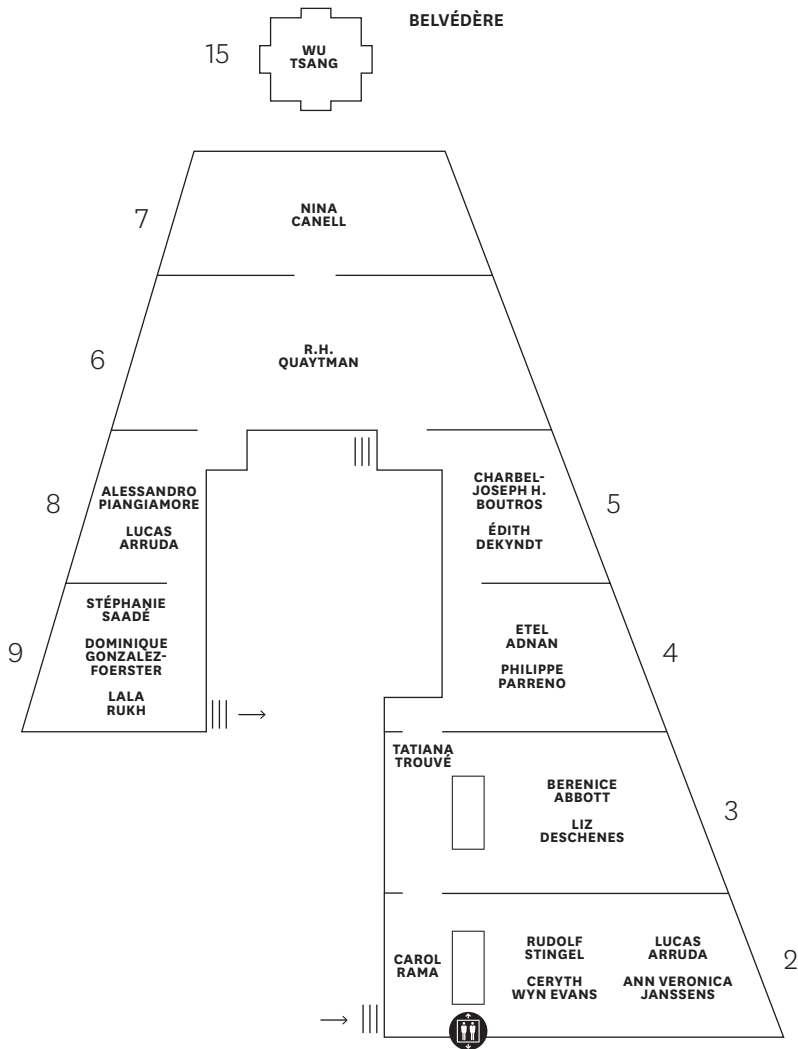
FRANÇAIS

LUO
GO
E
SE
GNI

PUNTA DELLA DOGANA
PALAZZO GRASSI
PINAULT
COLLECTION

REZ-DE-
CHAUSSÉE





vestiaire



toilettes



ascenseur



café



tickets



librairie

Luogo e Segni

► « Luogo e Segni » [Lieu et Signes] propose une promenade dans un paysage intérieur où nature, création et poésie se répondent. Elle est librement inspirée par les écrits de l'artiste et poète Etel Adnan, avec laquelle nombre d'artistes de l'exposition entretiennent une profonde connivence. En écho à sa poésie, qui s'attache à évoquer le caractère apparemment insaisissable des éléments naturels, l'exposition met en scène les variations climatiques et atmosphériques qui traversent Punta della Dogana : le clair et l'obscur, la lumière et ses éclats, le vent et la mer, les sons et les effluves. La mémoire des lieux est un des leitmotifs de « Luogo e Segni ». Mémoire visuelle, mais aussi mémoire auditive, olfactive, tactile, musicale. Mémoire de villes, comme Beyrouth, New York, Rio de Janeiro, Sarajevo. Mémoire de Venise et de ses temps mêlés. Mémoire de Punta della Dogana, avec des œuvres emblématiques des précédentes expositions de la Collection Pinault. Autre motif qui vient s'entrecroiser avec le précédent, celui des affinités électives entre artistes, notamment celles qui lient Etel Adnan à nombre d'artistes de l'exposition, de leurs relations d'admiration, d'inspiration réciproque, d'amitié, d'amour. Ces conversations entre artistes dessinent la géographie implicite d'une famille de pensée, d'une communauté d'individualités issues d'horizons divers, habitées par la poésie.

FELIX GONZALEZ-TORRES

1957, Guáimaro (Cuba) –
1996, Miami, FL (États-Unis d'Amérique)

“UNTITLED” (BLOOD) [“SANS TITRE” (SANG)]

1992, FILS DE PERLES ET DISPOSITIF
D'ACCROCHAGE, DIMENSIONS VARIABLES

“UNTITLED” (7 DAYS OF BLOODWORKS) [“SANS TITRE” (SEPT JOURS D'HÉMOGRAMMES)]

1991, ACRYLIQUE, PLÂTRE ET GRAPHITE SUR
TOILE, 7 ÉLÉMENTS, 50,8 × 40,6 CM CHAQUE

PINAULT COLLECTION

“UNTITLED” (1987) [“SANS TITRE” (1987)]

1991, PUZZLE C-PRINT DANS UN SAC
PLASTIQUE, 19,1 × 24,1 CM

COLLECTION RONI HORN

► La première salle de « Luogo e Segni » propose un dialogue entre Felix Gonzalez-Torres et Roni Horn. Cette dernière, qui fut très proche de Felix Gonzalez-Torres, en a conçu l'accrochage et y a contribué avec ses œuvres de la série *White Dickinson* ainsi que des prêts de sa collection personnelle: des œuvres de Louise Bourgeois, Vija Celmins et Felix Gonzalez-Torres lui-même.

Le sida est au cœur de la vie et de l'œuvre de l'artiste américain Felix Gonzalez-Torres, emporté en 1996 par la maladie. Il est l'un des thèmes majeurs de son œuvre, qui emprunte les voies de l'activisme politique, notamment avec le collectif Group Material, puis de l'art conceptuel. En moins d'une décennie, il développe une

œuvre fulgurante, qui reprend certains processus et certaines formes issus de l'art minimal pour aborder des questions politiques et sociales, et engage la participation du spectateur. “*Untitled*” (*7 Days of Bloodworks*) semble à première vue relever d'une démarche proche de l'art minimal. Il est, néanmoins, le relevé des effets de la progression du virus du sida dans le sang sur une durée d'une semaine. “*Untitled*” (*Blood*) est une représentation métaphorique de ce sang : un rideau de perles en plastique, tendu d'un bord à l'autre de la salle, et dont les perles rouges et blanches évoquent respectivement les globules rouges et blancs. La perception de cette œuvre, aux confins de l'abstraction et de l'autobiographie, de l'intime et du politique, requiert la participation physique du visiteur, invité à la traverser au sens propre du terme. Il accomplit par là même une sorte de cérémonie de partage et d'empathie, légère et grave, tragique et douce. Présenté pour la quatrième fois à Punta della Dogana - il y a tout juste dix ans, en 2009, il marquait l'ouverture de son exposition inaugurale. “*Untitled*” (*Blood*) est l'une des œuvres les plus emblématiques, les plus enracinées dans la mémoire de ce lieu.

RONI HORN

1955, New York, NY (Etats-Unis d'Amérique)

**WHITE DICKINSON THE CAREER OF
FLOWERS DIFFERS FROM OURS ONLY
IN INAUDIBLENESS**

2006, 310,5 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON I THINK OF YOUR
FOREST AND SEA AS A FAR OFF SHERBET**

2006, 255,9 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON SCIENCE IS VERY NEAR
US—I FOUND A MEGATHERIUM ON MY
STRAWBERRY—**

2006, 325 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON A BLOSSOM PERHAPS
IS AN INTRODUCTION, TO WHOM—NONE
CAN INFER—**

2006-2007, 313,7 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON I GIVE YOU A PEAR THAT
WAS GIVEN ME—WOULD THAT IT WERE
A PAIR, BUT NATURE IS PENURIOUS**

2006-2007, 428,3 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON —NIGHT'S CAPACITY
VARIES, BUT MORNING IS INEVITABLE—**

2006-2007, 250,2 × 5 × 5 CM

**WHITE DICKINSON THE SNOW IS SO WHITE
AND SUDDEN IT SEEMS ALMOST LIKE
A CHANGE OF HEART—**

2006-2010, 363 × 5 × 5 CM

ALUMINIUM MASSIF ET PLASTIQUE
BLANC MOULÉ

COURTESY THE ARTIST AND HAUSER & WIRTH

► À travers différents médias, Roni Horn (voir aussi salle 11) explore la transformation et la mutabilité de l'art, du temps, de la subjectivité

et de l'identité en soulignant le processus d'évolution de la matière des objets qu'elle produit. L'artiste décrit son propre travail comme dépendant du contexte et comme l'incarnation de l'appropriation de la nature par l'être humain. Les poèmes d'Emily Dickinson constituent pour Roni Horn une source continue d'inspiration. Elle en a extrait certains, appliqués sur des barres en aluminium disposées dans l'espace d'exposition (à la manière dont Mallarmé organisait les vers d'*Un coup de dés* dans l'espace du livre) qui constituent l'ensemble *White Dickinson*. Pour l'artiste : « Emily Dickinson est un auteur qu'on lit et relit comme si c'était la première fois – d'une certaine manière son œuvre ne devient jamais familière. Dans ses écrits, il n'existe pas de structure à laquelle se raccrocher [...] rien dont l'identité puisse être séparée de l'expérience. C'est le genre d'expérience que je cherche à offrir dans mon travail. Je pense c'est ce que j'ai réalisé avec l'eau ».

LOUISE BOURGEOIS

UNTITLED [SANS TITRE]

2001, CRAYON SUR PAPIER

50,2 × 42,5 × 3,5 CM

COLLECTION RONI HORN

VIJA CELMINS

OCEAN [OCÉAN]

2000, XYLOGRAPHIE SUR PAPIER ZERKALL

21 × 43,8 CM

COLLECTION RONI HORN

AGNES MARTIN

1912, Macklin, Saskatchewan (Canada) –

2004, Taos, NM (États-Unis d'Amérique)

WHITE FLOWER [FLEUR BLANCHE]

1960, HUILE SUR TOILE, 25,4 × 25,4 CM

PINAULT COLLECTION

► Composés de lignes ou de grilles et de champs de couleurs délicates, les dessins, les gravures et les peintures d'Agnes Martin relèvent davantage de l'expressionisme abstrait que du minimalisme ascétique.

L'artiste canado-américaine fonda ses premières expériences picturales sur l'observation du désert du Nouveau-Mexique, où elle a vécu dans les années 40. Sur ses peintures monochromes, elle choisit, dès la fin des années 50, de croiser d'évanescentes lignes horizontales et verticales. Rien cependant n'est automatique dans son usage de la grille qu'elle réalise à la main levée ; le système des coordonnées change d'échelle et de rythme d'une œuvre l'autre. Le titre de ses œuvres géométriques, telles que *White Flower* – mais aussi *Mountains* (1960) ; *Dark River* (1961) ; *Leaf in the Wind* (1963) ou encore *Orange Grove* (1965) – évoquent les réponses, émotionnelles bien qu'abstraites, de l'artiste devant la nature. « Tout », déclara-t-elle en 1972, « peut être peint sans représentation ».

CONSTANTIN BRANCUSI

1876, Hobița (Roumanie) –
1957, Paris (France)

UNTITLED (AUTO PORTRAIT) [SANS TITRE (AUTO PORTRAIT)]

C. 1929-1933

SIGNÉ ET INSCRIT : RELATIVEMENT, TEL QUE MOI. – C. BRANCUSI
28,8 × 25,2 CM

PETER FREEMAN, INC., NEW YORK

► Constantin Brancusi étudie à Cracovie, à Varsovie et à Paris. En France, il se lie d'amitié avec Amedeo Modigliani, Fernand Léger, Henri Matisse et Marcel Duchamp. Dans les années 20, il fréquente les artistes dadaïstes et, sans adhérer à aucun mouvement artistique, il fait toutefois partie de l'avant-garde parisienne : ses sculptures prennent leurs distances du naturalisme et révèlent un intérêt très marqué pour la sculpture dite « primitive ». Brancusi s'est employé, tout au long de sa vie artistique, à simplifier les formes à l'extrême pour chercher à découvrir une matrice plastique originiaire et à reconnaître, dans la forme, la révélation des qualités vitales ou « organiques » nichées au plus intime de la matière. Il est un autoportrait symbolique de l'artiste, teinté d'humour et de mystère. Il s'inscrit dans la continuité des recherches menées par Brancusi, autour du portrait de James Joyce (1929). La spirale évoque les inventions formelles de Picabia ou les *Rotoreliefs* de Duchamp et renvoie à un monde cyclique tandis que la pyramide traduit, selon Brancusi, la destinée de l'homme. Comme en écho au poème d'Etel Adnan, *Conversations with my soul III*, le dessin de Brancusi annoté *Relativement tel que moi* est placé de manière à être vu en sortant de la salle consacrée à « Garden of Memory », comme en conclusion de l'exposition « Luogo e Segni ».

CAROL RAMA

1918–2015, Turin (Italie)

LUOGO E SEGNI [LIEU ET SIGNES]

1975, SPARADRAP, PELLICULE
PHOTOGRAPHIQUE ET FEUTRE SUR TOILE
44 × 34 CM

PINAULT COLLECTION

► Carol Rama était un personnage unique dans le monde de l'art italien et son importance n'a été reconnue que tardivement. Active dès les années 40 d'abord à Turin, puis sur la scène internationale, Carol Rama transpose dans ses travaux, souvent autobiographiques, obsessions et peurs, dans un langage fait d'un répertoire surréel et provocant. Ses premières œuvres, qui font scandale, sont d'un érotisme dramatique et violent. En portant un regard fétichiste sur le corps et sur la matérialité, l'artiste laisse déjà émerger des éléments qui lui sont chers et qui resteront une constante dans son travail. L'attention qu'elle prête aux objets, à leur composition et aux sens multiples qu'ils peuvent exprimer, donne vie aux « bricolages » et aux « images-matière ».

Luogo e segni, qui fait partie d'une série d'œuvres portant le même titre, peut être regardée comme une carte imaginaire ou un rébus mystérieux. Entre objet et abstraction, écriture automatique et notation, elle est traversée dans le sens de la largeur par une bande de pellicule noire, opaque, qui recèle un potentiel lumineux. Si elle devait être développée un jour, le film qui en résulterait serait blanc et éblouissant.

ANN VERONICA JANSSENS

1956, Folkestone (Royaume-Uni)

UNTITLED (WHITE GLITTER) [SANS TITRE (PAILLETES BLANCHES)]

2016-, POLYESTER IRISÉ, DIMENSIONS
VARIABLES

► Ann Veronica Janssens développe depuis la fin des années 70 une œuvre expérimentale qui privilégie les installations *in situ* et utilise des matériaux intangibles comme la lumière, le son, le brouillard artificiel. En mettant en jeu les propriétés de ces matériaux – brillance, légèreté, transparence, fluidité – et les phénomènes physiques qui en résultent – réflexion, réfraction, perspective, équilibre –, l'artiste fait vaciller la notion même de matérialité. De nature évolutive, sa palette d'outils invite le visiteur à percevoir l'insaisissable et à vivre des expériences fugaces.

À Punta della Dogana, son œuvre, qui est constituée d'une poudre de paillettes éparpillées au sol, questionne la lumière et sa matérialité. Corps sans corps, cette forme, à la fois incertaine et déterminée, semble, selon l'orientation de la lumière, flotter, bouger, changer à la surface du sol. Ainsi, Ann Veronica Janssens expérimente-t-elle l'instabilité du réel et l'impossibilité de définir, avec certitude et de façon irrévocable, le monde qui nous entoure.

Elle nous fait pénétrer dans les phénomènes complexes de la perception où sensation, fantaisie et mémoire se conjuguent.

RUDOLF STINGEL

1956, Merano (Italie)

UNTITLED [SANS TITRE]

1990, HUILE ET LAQUE SUR LIN, 127 × 147,3 CM

PINAULT COLLECTION

► Qu'elle emprunte les voies de la figuration (autoportraits, portraits d'artistes ou de galeristes, paysages, animaux, œuvres d'art sacré) ou de l'abstraction, qu'elle évoque les grandes questions existentielles de la mémoire, du temps et de la vanité, la peinture de Rudolf Stingel est toujours une interrogation sur la peinture elle-même : qu'est-ce que la peinture, quelles en sont les limites, comment peindre au XXI^e siècle...? Ses œuvres s'inscrivent dans une série de processus et de démarches extrêmement précis, sans cesse perfectionnés, et invitent pour certaines, comme les grandes installations de celotex, le spectateur à instaurer avec elles une relation non seulement visuelle, mais aussi tactile et interactive. L'œuvre de Rudolf Stingel est étroitement associé à la mémoire de Punta della Dogana, puisqu'une série de tableaux monumentaux occupait le « Cube » pour l'exposition inaugurale du site, ainsi qu'à celle de Palazzo Grassi depuis la mémorable carte blanche qui lui fut confiée en 2013.

Dans *Untitled (Sans titre)* plusieurs morceaux de lin sont recouverts de couches de couleur argent et agrafés sur un support rigide. Dans l'espace de Punta della Dogana, la lumière naturelle donne vie à des effets lumineux imprévus sur la surface d'argent du tableau. La texture du lin émerge d'un imperceptible clair-obscur toujours changeant en fonction des variations incessantes de la lumière, éphémère et immatérielle.

CERITH WYN EVANS

1958, Llanelli (Royaume-Uni)

**WE ARE IN YUCATAN AND EVERY
UNPREDICTED THING [NOUS SOMMES AU
YUCATAN ET TOUTES CHOSES IMPRÉVUES]**

2012-2014, LUSTRE (GALLIANO FERRO),
MODULE VARIATEUR ET PISTE DE COMMANDE
120 × 90 CM

PINAULT COLLECTION

► Cerith Wyn Evans débute dans les années 70 comme réalisateur de courts métrages expérimentaux. Depuis les années 90, son travail se caractérise par un intérêt pour les mécanismes des langages verbaux et non verbaux. Profondément influencées par la littérature, la musique et la philosophie, ses œuvres mêlent nouvelles technologies et savoir-faire artisanaux, tout en exploitant le potentiel du langage. Ses « lustres » clignotent au rythme de la transcription en morse de textes littéraires et philosophiques, de Georges Bataille à Guy Debord. L'installation *We are in Yucatan and every unpredicted thing* – réalisée par l'atelier de verrerie Galliano Ferro basé à Murano – s'illumine de façon quasi imperceptible au rythme d'une bande son, composée et jouée par l'artiste, en collaboration avec l'ingénieur du son David Cunningham, pour cette exposition. La fenêtre de la salle où cette installation est présentée donne sur l'île de la Giudecca, là où, pour la Biennale de Venise de 2003, l'artiste installa une œuvre particulièrement mémorable : un immense rayon lumineux de défense anti-aérienne pointé vers le ciel.

LUCAS ARRUDA

1983, São Paulo (Brésil)

UNTITLED [SANS TITRE]

2016, HUILE SUR TOILE, 50 × 50 CM

PINAULT COLLECTION

(voir aussi salle 8)

BERENICE ABBOTT

1898, Springfield, OH (États-Unis d'Amérique)
1991, Monson, ME (États-Unis d'Amérique)

DE GAUCHE À DROITE

MULLIGAN PLACE, MANHATTAN

1936, 25,2 × 20,2 CM

U.S.S. ILLINOIS AND WHARF, ARMORY ON NAVAL RESERVES, WEST 135TH STREET PIER, MANHATTAN

1937, 25,2 × 20,3 CM

GRAMERCY PARK WEST 3-4, MANHATTAN, NOVEMBER 27

1935, 20,2 × 25,3 CM

104 WILLOW STREET, BROOKLYN, NY

1936, 24 × 19,3 CM

EL, SECOND AND THIRD AVENUE LINES

1936, 24,4 × 18,7 CM

CANYON BROADWAY AND EXCHANGE PLACE, MANHATTAN

1936, 25,3 × 20,2 CM

MIDTOWN MANHATTAN

1932, 24 × 19 CM

MURRAY HILL HOTEL FROM PARK AVENUE, 40TH STREET, MANHATTAN

1935, 25,2 × 20,1CM

PIER 18, NORTH RIVER, FOOT OF MURRAY STREET, 1938, 20,2 × 25,3 CM

EL, SECOND AND THIRD AVENUE LINES, BOWERY AND DIVISION STREETS

1936, 25,3 × 20,2 CM

A & P STORE WINDOW

C. 1930, 20,2 × 25,1CM

EVENING WINDOW SHOPPERS ON EIGHTH AVENUE

C. 1930, 18,3 × 24 CM

MURRAY HILL HOTEL, 112 PARK AVENUE, MANHATTAN

1935, 25,3 × 20,2 CM

MURLBERRY AND PRINCE STREETS, MANHATTAN, OCTOBER 25

1935, 20,2 × 25,3 CM

FRAME HOUSE, BEDFORD AND GROVE STREETS, MANHATTAN, MAY 12

1936, 25,3 × 20,3 CM

TRUCKS, DESBROSSES STREET, JUNE 1

1936, 18,8 × 23,9 CM

TIRAGES ARGENTIQUES

PINAULT COLLECTION

► Berenice Abbott arrive à New York à l'âge de vingt ans et s'intéresse d'abord à la sculpture. Elle rejoint Paris en 1921 où elle devient l'assistante de Man Ray, qui l'initie à la photographie. Fascinée par le travail méthodique d'Eugène Atget sur Paris, Abbott se lance, de retour aux États-Unis à partir de 1930, dans un vaste projet sur *Changing New York*. Durant la première moitié du XXe siècle, la métropole américaine connaît en effet un véritable choc urbanistique, avec la destruction et la reconstruction de milliers de logements et de bureaux, ainsi que la croissance effrénée de l'architecture verticale. L'artiste Liz Deschenes, grande admiratrice de l'œuvre de Berenice Abbott a choisi les tirages argentiques présentés ici et en a déterminé l'accrochage rythmique et chromatique en relation à sa propre œuvre *FPS (60)*. À la mémoire photographique de l'architecture du New York des années 30 d'Abbott, répond donc en dialogue l'installation de Deschenes, mémoire des origines de la photographie, qui prend à travers l'installation une dimension architecturale.

LIZ DESCHENES

1966, Boston, MA (États-Unis d'Amérique)

FPS (60)

2018, TIRAGES ARGENTIQUES MONTÉS SUR
DIBOND, 60 ÉLÉMENTS

152,4 × 6,4 × 1,9 CM

PINAULT COLLECTION

► Les photogrammes de Liz Deschenes sont des images réalisées, sans appareil photographique, en exposant directement des papiers photosensibles de large format à la lumière de la lune, puis en les trempant la nuit dans de grands bains chimiques avant de les faire sécher méticuleusement sur une corde à linge. L'artiste a choisi de présenter *FPS (60)* en écho aux photographies de Berenice Abbott qu'elle a sélectionnées dans la Collection Pinault et dont elle a décidé l'accrochage à Punta della Dogana. Ses *60 Frames Per Second* rappellent aussi les expériences de décomposition et de recomposition des mouvements animaux et humains réalisées par Jules-Étienne Marey et Eadweard Muybridge durant la seconde moitié du XIXe siècle. Elle précise que : « 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 ».

TATIANA TROUVÉ

1968, Cosenza (Italie)

THE GUARDIAN [LE GARDIEN]

2018, MARBRE, ONYX, BRONZE PATINÉ
84,5 × 51 × 41 CM

THE GUARDIAN [LE GARDIEN]

2018, BRONZE PATINÉ, GRANIT ET CUIVRE
82,5 × 51 × 75 CM

PINAULT COLLECTION

► Le travail de Tatiana Trouvé explore les confins entre le passé et le futur, la mémoire et les potentialités, la présence et l'absence, le rêve et la réalité. L'artiste privilégie les micro-événements, habituellement oubliés, qui parsèment nos histoires personnelles, réelles ou fictionnelles. En 2011, pour l'exposition « Éloge du Doute », elle avait ainsi conçu le projet *Notes pour une construction*, qui investissait la totalité d'une salle de Punta della Dogana en jouant de la mémoire des œuvres et des lieux. Plusieurs pièces de cet ensemble très ambitieux, pensé en dialogue avec l'histoire du bâtiment, matérialisaient l'empreinte d'œuvres absentes : marques inscrites dans le mur correspondant à la hauteur de sculptures absentes, blocs de pierre évoquant le poids d'autres œuvres, moulages en bronze de dispositifs destinés au transport ou à l'installation d'œuvres (couvertures ou blocs de mousse...) portant en creux le témoignage de leur non-présence, maquettes de salles fantômes au sein de l'espace d'exposition... « Je ne sais plus si j'existe, je sens que je pourrais être le rêve de quelqu'un d'autre » écrivait Pessoa. C'est ce que pourraient dire les *Gardiens*, qui viennent rythmer le parcours de l'exposition. Leur matérialité troublante, de marbre, de bronze et d'onyx, rend tangible l'absence des personnages, leur indétermination entre existence et non existence.

PHILIPPE PARRENO

1964, Oran (Algérie)

MARILYN

2012, PROJECTION VIDÉO, 23 MIN.

PINAULT COLLECTION

ETEL ADNAN

1925, Beyrouth (Liban)

UNTITLED [SANS TITRE]

2014, 33 × 41 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2014, 32 × 40 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2018, 41 × 33 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2018, 41 × 33 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2018, 41 × 33 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2018, 41 × 33 CM

HUILE SUR TOILE

GALERIE LELONG & CO.

► Dans cette salle, Philippe Parreno a invité Etel Adnan à instaurer un dialogue entre leurs œuvres respectives. Tout en gardant leur singularité, chacun des deux artistes, est, le sujet ou l'intérêt de l'autre, qui, à son tour, devient spectateur.

Philippe Parreno contribue depuis les années 90 à une remise en question du médium de l'exposition, considérant que « le projet est plus important que l'objet ». En s'inspirant du cinéma et de la télévision, des contes de fées comme de la science-fiction, Philippe Parreno élabore différents dispositifs qui interrogent simultanément le statut de l'œuvre d'art et celui de l'exposition.

Marilyn, le film de Philippe Parreno, est le portrait d'un fantôme, celui de Marilyn Monroe. Philippe Parreno l'invoque à travers une séance spirite dans la suite de l'hôtel Waldorf Astoria de New York qu'elle a occupée dans les années 50. Sa présence se traduit à l'écran selon trois principes différents : la caméra évoque le regard de l'actrice défunte ; un ordinateur reconstitue la prosodie de sa voix et, enfin, un robot recrée son écriture. Présente à l'image selon cette triple équation, Marilyn défunte semble s'incarner à l'écran.

Cette œuvre est présentée dans le cadre d'un dispositif spécialement conçu par Parreno pour « Luogo e Segni ». Car à la fin de la projection, la lumière revient, laissant apparaître les œuvres d'Etel Adnan accrochées aux cimaises. À travers cette mécanique temporelle, le visiteur suit un itinéraire où l'univers du fantôme de Marilyn s'entrecroise à la peinture d'Etel Adnan. Réalisées d'un jet, avec densité et couleurs pures, les peintures d'Etel Adnan évoquent des paysages mentaux. Des paysages qui lui manquent. Des paysages qu'elle voit. Des paysages qui sont, pour elle, aussi vrais que la fiction ou peut-être plus vrais que la fiction. Désormais intégrées au dispositif de Parreno, ses peintures se transforment en formes instantanées. Elles appartiennent désormais à un monde en mouvement. Des correspondances

se dessinent entre le monde d'Etel Adnan et celui de Philippe Parreno, mais aussi entre la voix de Marilyn reconstituée mécaniquement et la voix de la mère d'Etel Adnan que la poète recherche inlassablement durant ses voyages en Grèce. « J'avais été en Grèce après tant d'années en partie, ou surtout, parce que je cherchais, je cherche encore, à réentendre la voix de ma mère », écrivait-elle.

ÉDITH DEKYNDT

1960, Ypres (Belgique)

WINTER DRUMS 06 B (TRYPTIC) [TAMBOUR D'HIVER 06B (TRYPTIQUE)]

2017, TISSU, RÉSINE ET VERRE ACRYLIQUE
24 × 18 × 5 CM CHAQUE

PINAULT COLLECTION

► La plupart des œuvres d'Édith Dekyndt dépendent d'une interaction avec l'espace et le milieu ambiant. Plus que le sens d'un projet, c'est le sens du processus qui la motive. Dekyndt appréhende l'espace dans toutes ses dimensions : le son, la lumière, la température... en révélant ce qui est habituellement invisible, impalpable ou éphémère mais aussi en soulignant les caractéristiques humaines, anthropologiques, historiques d'un lieu. Édith Dekyndt est la deuxième artiste invitée par la Collection Pinault dans sa résidence d'artistes à Lens (France), de septembre 2016 à juin 2017. Dans ce cadre, elle a réalisé la série *Winter Drums*, composée de tableaux monochromes et translucides. De la peinture ils gardent seulement une mémoire apparente, transparente, comme des fantômes accrochés ou des membranes organiques gelées.

CHARBEL- JOSEPH H. BOUTROS

1981, Mont Liban (Lebanon)

NIGHT ENCLOSED IN MARBLE [NUIT ENFERMÉE DANS LE MARBRE]

2012-2019, MARBRE DE CARRARE, 1 CM3
DE NUIT, FORET DE NAAS (MONT LIBAN),
CHARNIÈRES EN MÉTAL, 23 × 23 × 9 CM

SUN WORK, SUN OF BEIRUT [ŒUVRE DU SOLEIL, SOLEIL DE BEYROUTH]

2017, PAPIER JOURNAL, SOLEIL DE BEYROUTH
80 × 100 CM

COURTESY THE ARTIST AND GREY NOISE

► Expression de l'intime, l'œuvre de Charbel-joseph H. Boutros puise dans les expériences intérieures de l'artiste pour créer un univers aux réalités imperceptibles. Boutros aborde ces phénomènes avec la force du rêve, créant des mondes apparemment insaisissables qui retiennent l'air, la nuit, la lumière.

Night Enclosed in Marble est un marbre qui contient un fragment d'une nuit sans lune, celle du 6 mars 2019, dans la forêt de Naas au Liban. « C'est la nature qui construit la pièce. Elle inclut, en elle, la rotation des astres et le déplacement de la Terre. Tout cela est présent à l'intérieur de l'œuvre, de manière invisible ». Ce bloc de marbre renferme ainsi une éternité fragile et éphémère, susceptible de s'évaporer au moment même où l'on chercherait à la dévoiler. Fermée sur son obscurité, cette pièce fait partie d'un processus plus large de l'artiste qui cherche à révéler les formes intangibles du monde, à l'image de *Sun Works*, *Sun of Beirut*. Exposée au soleil de Beyrouth, successivement les 14, 15 et 16 août 2017, cette feuille de papier de journal suggère, par zones

de lumière, différents fragments de soleil. Tel un monochrome, dont le jaunissement évoque, par couches successives, une mélancolie temporelle, *Sun of Beirut* convoque, par un effet de renversement, l'infini – le soleil –. L'artiste crée ainsi des espaces de regard qui donnent à voir des mondes cachés, des cachés éternels. Il émane de son œuvre une image poétique et paradoxale du monde qui invite le public à entrer dans une relation intime avec chacune de ses œuvres.

CHARBEL- JOSEPH H. BOUTROS

STÉPHANIE SAADE

SOUFFLES D'ARTISTES

2014, BALLON, SOUFFLES DE DEUX ARTISTES
AMOUREUX, DIMENSIONS VARIABLES

COURTESY THE ARTISTS AND GREY NOISE

► Hommage à Piero Manzoni, ce ballon dans lequel les deux artistes ont mêlé leurs respirations, associe le dedans et le dehors. Car ce nouvel air, celui du couple, va peu à peu, tout au long de l'exposition, se fondre, discrètement et subtilement, dans l'atmosphère de Punta della Dogana.

R.H. QUAYTMAN

1961, Boston, MA (États-Unis d'Amérique)

PAINTERS WITHOUT PAINTINGS AND PAINTINGS WITHOUT PAINTERS, CHAPTER 8 [PEINTRES SANS PEINTURES ET PEINTURES SANS PEINTRES, CHAPITRE 8]

2007, ENCRE DE SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR
BOIS, 50,8 × 50,8 CM

CONSTRUCTIVISMES, CHAPTER 13 [CONSTRUCTIVISMES, CHAPITRE 13]

2004-2009, I, II, III, IV, V: ENCRE DE
SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR BOIS, VIII: HUILE
SUR BOIS, III: 50,8 × 50,8 CM
II, IV, V: 50,7 × 82 CM

SPINE, CHAPTER 20 (SILBERKUPPE) [COLONNE VERTÉBRALE, CHAPITRE 20 (SILBERKUPPE)]

2010, ENCRE DE SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR
BOIS, 101,6 × 63 CM

PASSING THROUGH THE OPPOSITE OF WHAT IT APPROACHES, CHAPTER 25 [EN PASSANT À TRAVERS LE CONTRAIRE DE CE QUI S'APPROCHE, CHAPITRE 25]

2012, HUILE, TEMPERA, PLÂTRE SUR BOIS,
152,4 × 94,1 CM

קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK - GRAVÉ DANS LA PIERRE, CHAPITRE 29]

2015, ENCRE DE SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR
BOIS, 101,6 × 62,9 × 2,5 CM

קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK - GRAVÉ DANS LA PIERRE, CHAPITRE 29]

2015, ENCRE DE SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR
BOIS, 152,4 × 94,1 × 3,2 CM

קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK - GRAVÉ DANS LA PIERRE, CHAPITRE 29]

2015, ACRYLIQUE, POUDRE DE DIAMANT,
ENCRE DE SÉRIGRAPHIE, FIBRES OPTIQUES,
PLÂTRE SUR BOIS, 94,1 × 94,1 × 3,2 CM

קקק, CHAPTER 29 [HAKKAK - GRAVÉ DANS LA PIERRE, CHAPITRE 29]

2015, GOUACHE, CASÉINE, HUILE,
ENCRE DE SÉRIGRAPHIE ET PLÂTRE SUR BOIS,
94,1 × 94,1 × 3,2 CM

MORNING, CHAPTER 30 [MATIN, CHAPITRE 30]

2016, HUILE, TEMPERA À L'ŒUF, GOUACHE,
ENCRE DE SÉRIGRAPHIE ET PLÂTRE SUR DEUX
PANNEAUX EN BOIS, 94,1 × 94,1 × 5,1 CM

AN EVENING, CHAPTER 32 [UN SOIR, CHAPITRE 32]

2017, LAQUE, HUILE, TISSUE, ENCRE
DE SÉRIGRAPHIE, PLÂTRE SUR BOIS,
94 × 152,5 × 3,2 CM

PINAULT COLLECTION

► Fille du peintre Harvey Quaytman et de la poète Susan Howe, R.H. Quaytman organise depuis 2001 son œuvre picturale en chapitres numérotés. Chacun de ses chapitres est associé à une exposition personnelle de l'artiste qui cherche à souligner l'importance du contexte spatial et temporel en peinture. Les tableaux qui constituent chacun de ces chapitres sont à la fois autonomes et interdépendants. Ils sont comme des fragments d'un ensemble plus vaste, connecté par des relations formelles, narratives, poétiques, métaphoriques, dont le sens est parfois mystérieux.

Dans « Luogo e Segni », R.H. Quaytman a accepté le défi d'associer des peintures tirées de différents chapitres, et donc d'interroger, son propre système. Elle affirme ainsi que son œuvre picturale – mais aussi la peinture, en règle générale – pourrait être à tout moment repensée/

reconsidérée. Elle se défend, d'ailleurs, de tout systématisme préférant parler de méthode ouverte à de nouveaux possibles.

À Punta della Dogana, dont elle remodèle l'espace, R.H. Quayman tente donc de renouveler, mais aussi de prolonger le sens de chacune de ses œuvres, vers d'autres horizons perspectives. De fait, son dispositif génère à la fois des harmonies mais aussi des formes de tension ou d'opposition.

Chacune de ces œuvres pourrait être vues et perçues comme « des images de pensée » qui donnent à voir, une pensée en train de naître, de s'affirmer, de se cristalliser. Son accrochage relève de cette impulsion, de ce désir. Aussi, a-t-elle voulu évoquer l'écho de poètes comme Jack Spicer, ou de rendre compte – sous une forme latente – de la prégnance/mémoire d'artistes de la renaissance italienne comme Marcantonio Raimondi.

NINA CANELL

1979, Växjö (Suède)

DAYS OF INERTIA [JOURS D'INERTIE]

2015, EAU, COUCHE HYDROPHOBE,
TUILES EN GRÉS, DIMENSIONS VARIABLES

MUSCLE MEMORY

2018, COMPONENT D'UN COMMUTATEUR
ÉLECTRIQUE, COQUILLAGE

COURTESY DANIEL MARZONA, BARBARA
WIEN, MENDES WOOD DM GALLERIES

► Nina Canell fait souvent usage de matériaux naturels (bois, terre, cuir, pierre, eau, air, et même des limaces vivantes) ou d'éléments technologiques recyclés (comme des câbles transatlantiques). Souvent traversées par des courants électriques ou des sources de chaleur, ses installations se situent aux confins des expériences scientifiques et des arts plastiques et jouent avec les limites du perceptible.

Days of Inertia est composé de nombreux fragments de grès recouverts d'autant de plaques d'eau qui semblent mystérieusement immobiles, comme suspendues. Un vernis hydrophobe apposé sur le tranchant de chaque fragment crée une frontière invisible qui empêche l'eau, versée délicatement chaque jour, de s'écouler. L'installation de cet « archipel » liquide, délicat et éphémère, dans une salle fortement caractérisée par la présence de l'eau instaure une relation poétique subtile avec l'environnement architectural, naturel et atmosphérique de Punta della Dogana, ainsi qu'avec la mémoire du lieu, puisqu'une première version de l'œuvre, composée de trois fragments, y a été présentée en 2016 dans l'exposition « Accrochage ».

LUCAS ARRUDA

UNTITLED [SANS TITRE]

2016, HUILE SUR TOILE, 30 × 37,5 CM

UNTITLED [SANS TITRE]

2015, HUILE SUR TOILE, 30 × 30 CM

PINAULT COLLECTION

► Réalisés de mémoire, les brumeux paysages de Lucas Arruda (voir aussi salle 2) privilégient la connexion intangible entre des éléments tels que la terre et le ciel, ou le ciel et la mer, dans une célébration des diverses qualités de la lumière. Quand il peint, debout, Lucas Arruda crée une ligne d'horizon, seule composante structurelle de ses tableaux, pour ensuite la diffuser et créer un paysage.

Les tableaux d'Arruda appartiennent à un territoire instable, entre réalisme et abstraction. Ils provoquent chez le spectateur un détachement du monde matériel en agissant comme un catalyseur existentiel et émotionnel. Ses peintures à l'huile consistent en la superposition de couches, tantôt déposées, tantôt grattées. Leur petite échelle incite à un rapport intime, physique même. Elles exigent que nous nous penchions, appelés vers l'image, afin d'apprécier les textures picturales et autres effets visuels. L'artiste explique ainsi ses œuvres : « Peindre, pour moi, c'est comme avoir une bougie dans l'obscurité qui vous permet de ne voir que ce qui est proche de vous ».

Lucas Arruda est le troisième artiste invité par la Collection Pinault dans sa résidence d'artistes à Lens (France), de septembre 2017 à juin 2018.

ALESSANDRO PIANGIAMORE

1976, Enna (Italie)

TUTTO IL VENTO CHE C'È (MONTES)

[TOUT LE VENT DU MONDE (MONTES)]

2013, TERRE, VENT, 20 X 13 X 13 CM;

10 × 13 × 13 CM

TUTTO IL VENTO CHE C'È (AOURO)

[TOUT LE VENT DU MONDE (AOURO)]

2018, TERRE, VENT, 30 × 13 × 13 CM

TUTTO IL VENTO CHE C'È (NOR'EASTER)

[TOUT LE VENT DU MONDE (NOR'EASTER)]

2018, TERRE, VENT, 25 × 13 × 13 CM

API E PETROLIO FANNO LUCE

(6, LATTE CONTROVENTO)

2019, RÉSIDUS DE BOUGIES EN CIRE

D'ABEILLES ET PARAFFINE, FER

203 × 121 × 3 CM

API E PETROLIO FANNO LUCE (7)

2019, RÉSIDUS DE BOUGIES EN CIRE

D'ABEILLES ET PARAFFINE, FER

203 × 121 × 3 CM

COURTESY THE ARTIST AND GALLERIA MAGAZZINO

► Fasciné par les vibrations de la matière et par les mouvements infinis de la nature, Alessandro Piangiamore substitue à la statique traditionnelle de la sculpture dynamisme et sensations passagères. Il parvient ainsi à traduire instantanéité et impressions fugitives, en jouant de l'immatériel et du tangible, de l'artificiel et du naturel.

Avec la série *Tutto il vento che c'è* (débutée en 2008), l'artiste dispose, dans différentes régions du monde, des pains de terre qui sont façonnés/sculptés au gré des vents. Véritables « portraits

de vents », ces sculptures font pressentir les ondulations et les tourbillons présents dans la nature. Brèves et sèches, massives et légères, ces sculptures tremblent sans emphase et vibrent sans commentaire. Ensemble, et en silence, elles constituent de véritables paysages éoliens. *Api e petrolio fanno luce* est un ensemble de grands panneaux réalisés à partir de la cire des cierges que les fidèles font brûler dans les églises de Rome. Chacun de ces panneaux contient, de manière latente, tous les vœux du monde. Ces œuvres évoquent aussi, par analogie formelle, les voûtes célestes des coupôles vénitienes ou romaines. Grâce à cette promiscuité de la matière et du geste, Alessandro Piangiamore parvient à associer, dans son œuvre, le dedans et le dehors, l'intime et l'im-mense, les souvenirs et les secrets.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

1965, Strasbourg (France)

INTÉRIORISME

1999, INSTALLATION VIDÉO, 8 MIN. 27 SEC.

PINAULT COLLECTION

► Dominique Gonzalez-Foerster appartient à la génération d'artistes français – dont Philippe Parreno et Pierre Huyghe font également partie – qui s'est éloignée, dans les années 90, d'une pratique artistique axée sur l'objet, pour s'intéresser à la construction de scénarios et à l'évocation d'atmosphères suggestives. Nourries d'une vaste connaissance du cinéma, de la littérature et de l'architecture moderniste, les œuvres et les expositions de Dominique Gonzalez-Foerster évoquent la science fiction et le cinéma, le rêve et la réminiscence, les territoires de l'intime et l'expérience du voyage.

Intérieurisme repose sur un dispositif très simple : une petite découpe rectangulaire dans une paroi masquant la vue habituelle sur le Grand Canal donne à voir des images fixes de paysages urbains, nimbées du léger flou du souvenir et de la mélancolie, diffusées sur un écran. Situation suspendue, irrésolue, entre la fenêtre et l'étrange lucarne, propice au voyage intérieur de chaque spectateur, entre Venise et les métropoles de la modernité tropicale.

LALA RUKH

1948-2017, Lahore (Pakistan)

MIRROR IMAGE II: A, B (DIPTYCH)

[IMAGE EN MIROIR II: A, B (DIPTYQUE)]

2011, GRAPHITE SUR PAPIER CARBONE

20,32 × 50,8 CM; 26,5 × 60,4 CM

MIRROR IMAGE III: 1, 2 (DIPTYCH)

[IMAGE EN MIROIR III: 1, 2 (DIPTYQUE)]

2011, GRAPHITE SUR PAPIER CARBONE

20,3 × 50,8 CM CHAQUE

MIRROR IMAGE III: X, Y (DIPTYCH)

[IMAGE EN MIROIR III : X, Y (DIPTYQUE)]

2011, GRAPHITE SUR PAPIER CARBONE

20,3 × 50,8 CM

THE ESTATE OF LALA RUKH AND GREY NOISE

► Artiste et activiste, Lala Rukh est une figure incontournable de la scène artistique pakistanaise. Elle a enseigné pendant plus de trente ans, à Lahore, au département des Beaux-arts de la « Punjab University ». Parallèlement à ses activités de professeur et de militante, elle a développé une œuvre humble et profonde qui se caractérise par des formes sobres et minimales.

Cette simplicité et cette économie de moyens permettent à l'artiste de s'abstraire du monde, et de projeter sur la feuille de dessin, un monde de rêves et de souvenirs. Ses dessins montrent aussi toute la minutie et l'amour de ce support si fragile – le papier carbone – qu'elle sublime de quelques notations. Elle y évoque des paysages qu'elle a intérieurement visualisés en suggérant, sous forme de traits, les rythmes et les vibrations de la nature. Ce sont souvent les bords et les rivages des lacs et des mers qu'elle a chéris. Ainsi, chaque trait évoque son état, son émotion ressentie à un instant donné.

Ces images visent donc moins à copier l'aspect extérieur qu'à traduire ses impressions.

Ils sont comme des instantanés, des paysages mentaux. Des analogies visuelles se dessinent aussi entre l'eau et ses reflets, entre le ciel et la mer, entre la terre et le ciel ; manière, pour l'artiste, d'évoquer les différents cycles de la nature. Elle invente ainsi une lecture en continu qui plonge le spectateur au centre d'un mouvement perpétuel. Car chaque trait, chaque point dessinent une suite d'immobilités successives qui, à leur tour, donnent naissance à des lignes/des traces qui se répondent. Avec ces notations qui affleurent à la surface de la feuille de papier carbone, qui est à la fois vide et saturée, Lala Rukh appréhende le paysage comme une structure mélodique.

STÉPHANIE SAADE

1983, Broummana (Liban)

LAST DUEL [LE DERNIER DUEL]

2014, BOIS DE HÊTRE ET BOIS WYLAM

4 × 4 × 200 CM

THE FOUR CORNERS OF THE WORLD

[LES QUATRE COINS DU MONDE]

2015, BOIS DU NORD (ÉRABLE), BOIS DU SUD
(ACAJOU), BOIS DE L'EST (CHÊNE) ET BOIS DE
L'OUEST (HÊTRE), 4 × 90 × 90 CM

COURTESY THE ARTIST AND GREY NOISE

► L'œuvre de Stéphanie Saadé (voir aussi salle 5) témoigne de son intérêt pour les espaces muets où se lisent les signes d'une vie absente. Elle suggère des non-lieux, ouverts sur le vide et fermés sur l'avenir. Ni leur vocation antérieure, ni leur éventuelle destination n'est lisible. Leur identité aussi est incertaine. Pour y parvenir, elle crée des œuvres d'une facture dépouillée et austère. *Last Duel* est composée de deux essences de bois distinctes dont la différence, visible à la césure, s'efface aux extrémités brûlées. Cette œuvre suggère l'idée d'abandon ou de perte, de fuite ou de disparition. Fuir ou s'effacer, s'évader ou disparaître, sont des thèmes récurrents chez Stéphanie Saadé.

Dans *The Four Corners of the World*, le cadre fonctionne comme une mécanique qui englobe les jeux de regards, entre ici et là-bas, entre dedans et dehors. Sans échappée, sans perspective, ce cadre laissé vide, est composé de quatre bois différents, qui proviennent du Nord, Sud, Est et Ouest du Monde. Aux espaces qui s'entrechoquent, elle répond par une conception symbolique/métaphorique des territoires, qui, sans hiérarchie, placés dans une forme simple – le carré –, viennent renouveler notre rapport au monde, notre rapport aux frontières et aux limites, à la dualité et l'altérité.

TRISHA DONNELLY

RONI HORN

1955, New York, NY (États-Unis d'Amérique)

WELL AND TRULY

2009-2010, VERRE, SURFACES BRUTES SUR TOUS LES CÔTÉS, 10 ÉLÉMENTS, 45,5 × 91,5 CM CHAQUE

PINAULT COLLECTION

► En raison de sa constante évolution, de sa nature métaphysique et de son potentiel à revêtir une variété de significations, l'eau a été utilisée de manière récurrente par Roni Horn (voir aussi salle 1) comme matériau pour ses œuvres. Dans l'installation *Well and Truly*, l'eau est représentée comme pétrifiée sous la forme de dix blocs de verre de différentes nuances de bleu, bleu-vert, gris clair et blanc. Le visiteur est invité à prendre son temps, à déambuler autour de ces cylindres gelés, à les observer de haut et à contempler la translucidité du verre, sa profondeur ambiguë et ses jeux de transformation incessante avec la lumière naturelle. En dialogue avec le béton du « Cube » de Tadao Ando, la lumière du ciel de Venise, la mémoire de Punta della Dogana, où elle est présentée pour la troisième fois, elle constitue le cœur, géographique et symbolique de « Luogo e Segni ».

LEE LOZANO

1930, Newark, NJ (États-Unis d'Amérique) – 1999, Dallas, TX (États-Unis d'Amérique)

NO TITLE [SANS TITRE]

C. 1965, HUILE SUR TOILE, 2 ÉLÉMENTS
234,3 × 76,4 × 3,9 CM; 234,3 × 183 × 3,9 CM

CROOK [COURBER]

1968, HUILE SUR TOILE, 2 ÉLÉMENTS
244,4 × 76,3 × 3,8 CM; 244,4 × 101,5 × 3,8 CM

PINAULT COLLECTION

► La brève et fulgurante carrière de Lee Lozano repose sur une critique féroce des discriminations dans le monde de l'art, fondé sur des logiques phalocratiques. De 1960 à 1971, sa production, à mi-chemin entre minimalisme et art conceptuel, est constituée de tableaux, de sculptures et de dessins représentant souvent des outils comme des tournevis, des boulons, des scies, des marteaux et autres attributs modernes de la masculinité. Ainsi, le titre *Crook* (courber), appliqué à la peinture à l'huile en deux parties, est-il à mettre en rapport avec une liste d'actions (fraiser, tourner, etc.) provenant d'un carnet de notes de l'artiste qui évoque clairement le vocabulaire d'un ouvrier spécialisé. L'application d'une peinture aux oxydes métalliques construit une surface striée, légèrement réfléchissante, et une corporéité soumise aux traces des pinceaux de peintres en bâtiment, larges de 7 cm, comme dans *No Title* (1965). À la fin des années 60, l'œuvre et la vie de Lee Lozano prennent une dimension de radicalité extrême. En 1969, avec *General Strike Piece*, elle se retire volontairement de la scène artistique new-yorkaise; puis, en 1971, avec *Decide to Boycott Women*, elle décide de couper tout lien avec des femmes, qu'elles soient amies, galeristes, critiques... dans une démarche de dénonciation de la domination masculine sur le monde de l'art et la société.

GIOVANNI ANSELMO

1934, Borgofranco d'Ivrea (Italie)

DIREZIONE [DIRECTION]

1968, GRANIT ET BOUSSOLE,
18 × 155 × 50 CM

PINAULT COLLECTION

► L'œuvre de Giovanni Anselmo s'inscrit dans le mouvement Arte povera et consiste principalement en des installations qui révèlent la présence potentielle de l'invisible dans le visible. Par la juxtaposition de matériaux et d'objets possédant des qualités opposées, ses œuvres rendent manifeste l'énergie inhérente à la matière.

Direzione est composée d'un bloc triangulaire de granit posé à même le sol et d'une petite boussole, dont l'aiguille régit le positionnement de l'œuvre dans l'espace et dans le temps. La présence d'un instrument de navigation dans cet élément naturel au sein de Punta della Dogana expose l'action du champ magnétique terrestre, met le visiteur en relation avec la prépondérance des forces physiques qui régissent l'univers et rappelle d'autres dimensions spatiales vers lesquelles il est possible de se diriger. À cinquante ans de sa création, cette œuvre acquiert de nouvelles significations face à la virtualité immatérielle qui risque de nous submerger.

ANRI SALA

1974, Tirana (Albanie)

1395 DAYS WITHOUT RED

[1395 JOURS SANS ROUGE]

2011, FILM DE ANRI SALA EN COLLABORATION AVEC LIRIA BÉGÉJA D'UN PROJET DE ŠEJLA KAMERIĆ, ANRI SALA EN COLLABORATION AVEC ARI BENJAMIN MEYERS
PROJECTION VIDÉO, 43 MIN. 46 SEC.

PINAULT COLLECTION

► « Dans mes films, on rencontre souvent le souvenir d'un événement à travers la manière dont le corps le mémorise. Je tente de déceler et de dépeindre ces gestes. Les films résultent des effets qui se produisent entre un lieu, des sons et des personnages ». Dans *1395 Days without Red*, Anri Sala dépeint un jour parmi les 1395 jours du siège de Sarajevo. Un jour de répétition de l'Orchestre symphonique de Sarajevo qui résiste et survit à cette tragédie. Un jour de siège où une jeune musicienne traverse la ville au risque de perdre sa vie pour rejoindre ce même orchestre. Le film s'articule autour de cette tension entre ces deux temps, deux mouvements. En contrepoint à la jeune femme qui traverse la ville assiégée, on voit l'orchestre jouer la *Pathétique* de Tchaïkovski. À la femme qui inspire et expire, retient et relâche son souffle répondent les premières notes de la partition de Tchaïkovski. Le fredonnement de la jeune femme, se mêle, progressivement, à la symphonie jouée par l'orchestre pour ne devenir qu'un seul air. Ainsi, Anri Sala parvient-il à faire résonner le temps et l'espace, la femme et la ville, le souffle et la musique.

D'autres mises en correspondance se dessinent dans l'exposition « Luogo e Segni ». Anri Sala joue des colonnes de la salle d'exposition pour faire entrer physiquement le visiteur. Celui-ci participe désormais au dialogue entre la musicienne et le grand ensemble, entre la ville de

Sarajevo et l'architecture de Punta della Dogana. On retrouve, aussi, en ouverture et en conclusion du parcours de l'exposition, la présence et/ou l'absence de la couleur rouge. Au rideau de Felix Gonzalez-Torres répond l'apparition furtive et menaçante de cette même couleur dans le film d'Anri Sala.

ANRI SALA

ARI BENJAMIN MEYERS

THE BREATHING LINE

[LA LIGNE RESPIRATOIRE]

2012, TROIS LEPORELLOS, IMPRESSION OFFSET ET TROIS ÉTAGÈRES EN MÉTAL SUR MESURE
PARTIE 1, ÉTAGÈRE: 32 × 407,5 CM
PARTIE 2, ÉTAGÈRE: 32 × 489,5 CM
PARTIE 3, ÉTAGÈRE: 32 × 443 CM
489,5 × 163 × 32 CM

COURTESY THE ARTIST AND CHANTAL CROUSEL

► La correspondance entre le temps et l'espace est retranscrite dans *The Breathing Line*. Anri Sala y traduit – avec la collaboration de Ari Benjamin Meyers, musicien et compositeur qui joue le rôle du chef d'orchestre dans le film – cette traversée dans le temps et dans l'espace sous forme de trois leporelli. À chaque leporello correspond un temps, une mesure : le « temps vivant », celui du souffle et de la respiration, le « temps musical » celui de la symphonie de Tchaïkovski et enfin, le « temps compté et mesuré », celui des secondes.

STURTEVANT

1930, Lakewood, OH (États-Unis d'Amérique) – 2014, Paris (France)

FELIX GONZALEZ-TORRES AMERICA AMERICA

2004, AMPOULES, DOUILLES DE LAMPE EN CAOUTCHOUC ET FIL ÉLECTRIQUE, DIMENSIONS VARIABLES

PINAULT COLLECTION

► La démarche de Sturtevant est fondée sur un rapport profond avec l'histoire de l'art, notamment avec les artistes qui ont marqué le XXe siècle, de Marcel Duchamp à Andy Warhol, Frank Stella, Robert Gober... Elle réalise dès les années 60 (bien avant donc la naissance du mouvement appropriationniste, qu'elle a inspiré mais auquel elle n'a jamais accepté d'être assimilée) des « répétitions » de leurs œuvres. Elle en apprend avec rigueur les techniques originales jusqu'à être en mesure de les reproduire de manière extrêmement précise. L'œuvre de Sturtevant peut être lue dans une dimension philosophique, dans une dimension théorique, dans une dimension critique de la valeur de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, dans une dimension féministe ou de genre, mais elle demeure irréductible à aucun de ces enjeux.

Felix Gonzalez-Torres America America est la « répétition » de *"Untitled" (America)*, œuvre emblématique de l'artiste américain victime du sida en 1996. Présentée à l'extrémité de Punta della Dogana, à l'opposé (ou en symétrie) de la première salle, dédiée à Gonzalez-Torres, elle vient évoquer à la fois la présence et l'absence, l'importance et le manque de cet artiste majeur de la fin du XXe siècle.

WU TSANG

1982, Worcester, MA (États-Unis d'Amérique)

UNTITLED [SANS TITRE]

2019, TISSU IRISÉ DOUBLE FACE, 90 × 200 CM

COURTESY THE ARTIST AND GALERIE ISABELLA BORTOLOZZI

► L'œuvre de Wu Tsang, artiste transgenre et activiste, est une réflexion critique sur les notions d'identité, de communauté et de rapport à l'espace social, qui emprunte les médiums de l'installation, de la performance et du film. Elle s'inscrit souvent dans une démarche de collaboration avec d'autres artistes, performers ou poètes.

Au rideau de perles de Felix Gonzalez-Torres qui marque l'entrée de l'exposition répond, à l'extrémité de Punta della Dogana, au confluent du Grand Canal et du Canal de la Giudecca, *Untitled* (2019), le rideau de Wu Tsang. L'un et l'autre sont faits de matériaux bon marché trouvés dans le commerce, échos de la culture du divertissement – chez Wu Tsang, l'univers du *clubbing* occupe une place centrale –, et jouent du mouvement et de la lumière. Par-delà leur dimension poétique, l'un et l'autre sont emprunts d'enjeux politiques. Lors de sa présentation à Cologne, en 2016, *Untitled* était ainsi présenté conjointement avec le néon *Safe Space* qui proclamait : « The fist is still up » (Le poing est toujours levé).

ETEL ADNAN

1925, Beyrouth (Liban)

DHIKR [INCANTATION]

1978, LIVRE D'ARTISTE, CRAYON, AQUARELLE ET ENCRE SUR CAHIER JAPONAIS (LEPORELLO) 30,5 × 943 CM (DÉPLIÉ)

MUSÉE DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE

UNTITLED [SANS TITRE]

2016, HUILE SUR TOILE, 40,5 × 50,5 CM

GALERIE LELONG & CO.

► L'œuvre d'Etel Adnan (voir aussi salle 4 et salle 19) se situe à la croisée de l'image et du texte, de la peinture et de l'écriture. L'écriture se mêle au dessin et le dessin se mêle à l'écriture. « To write is to draw », affirme la poète. Le trait, le signe – l'écriture – qui reviennent, comme des leitmotifs, dans son œuvre sont aussi par extension au cœur de l'exposition. L'œuvre d'Etel Adnan ne vise donc pas à s'éloigner du monde mais à y pénétrer davantage. C'est sous l'angle de la confiance qu'elle contemple la vie ou rend compte des tragédies survenues qu'elle a parfois, elle-même, vécues. Avec *Dhikr*, que nous pourrions traduire, par incantation, Etel Adnan, évoque la guerre au Liban. Dans un ultime dépassement et au lieu de porter un regard dramatique sur la guerre qui éclate, elle décide d'écrire invariablement, comme une psalmodie, le même mot, *Allah*. À chaque mot écrit correspond une bombe qui éclate à Beyrouth. À chaque souffle correspond un bruit de tonnerre. Inconsolable, elle tente, avec ce mot soufflé et récité à l'infini, de retrouver à l'intérieur d'elle-même une certaine vibration. Elle superpose à ce mot des formes géométriques parfaites – carrés, cercles, triangles – évoquant le cosmos. Entre ici et ailleurs, entre enfer et paradis, elle cherche, avec cette émouvante projection de sa propre souffrance mais aussi celle de tout un pays, de

suggérer l'indescriptible. Il émane de ce flux, un mouvement doux, dans lequel l'expression de la mort ou de la terreur perdent (étrangement) leur caractère tragique. Paradoxalement, *ce leporello* est un hymne à la vie.

TACITA DEAN

1965, Canterbury (Royaume-Uni)

JULIE MEHRETU

1970, Addis-Abeba (Éthiopie)

MONOTYPE MELODY (NINETY WORKS FOR MARIAN GOODMAN) [MÉLODIE DE MONOTYPES (QUATRE-VINGT-DIX ŒUVRES POUR MARIAN GOODMAN)]

UNE SÉLECTION DE 25 CARTES POSTALES TROUVÉES ET 25 MONOTYPES, 2018

COURTESY THE ARTISTS, PINAULT COLLECTION AND MARIAN GOODMAN GALLERY

► *Monotype Melody (90 Works for Marian Goodman)* a été réalisée en collaboration par Tacita Dean et Julie Mehretu, deux artistes au travail résolument différent. « *Luogo e Segni* » présente une sélection d'œuvres de cette série, choisies conjointement par les deux artistes, qui en ont aussi conçu l'accrochage. Photographe et dessinatrice, Tacita Dean est surtout connue pour ses films en 16 mm, où elle prête tout particulièrement attention aux récits historiques ou fictionnels. Les notions de temps, de mémoire – y compris la mémoire analogique de la pellicule et ses défis de conservation –, mais aussi de lutte avec les éléments sont autant de thèmes récurrents dans son travail. La production artistique de Julie Mehretu est connue pour ses compositions, qui mêlent différents rendus d'architecture, où elle superpose des formes géométriques et une multitude de signes au crayon de papier, au stylo et à l'encre, comme les grands tableaux qu'elle avait réalisé spécialement pour le « *Cube* » de Punta della Dogana en 2011. Plus récemment, Mehretu intègre dans son travail des couleurs

plus sombres et des gestes plus dynamiques et urgents, en réponse aux grands événements historiques contemporains.

Amies de longue dates, elles ont décidé, pour *Monotype Melody*, de travailler indépendamment l'une de l'autre entre Los Angeles et New York, en s'accordant sur un unique principe du travail : le monotype. Il s'agit d'une impression sans gravure produisant un tirage unique. Les quarante-cinq cartes postales de Dean refont surface du passé et sont transformées avec des minutieux ajouts d'encre colorées. Les traits dynamiques, réalisés à l'aérographe ou aux doigts sur des feuilles immaculées de Mehretu répondent comme en contre-point musical aux petites compositions ironiques et colorées des cartes postales trouvées de Dean. Un rythme de contrastes et d'alternances contribue à rendre visible une mélodie à quatre mains, composée à distance par les deux artistes. Entre les éléments de *Monotype Melody*, les deux artistes et leur géographie, se développe un réseau de correspondances qui traduisent, par effet de miroirs, les liens que le visiteur perçoit dans l'accrochage rythmique de l'œuvre.

HICHAM BERRADA

1986, Casablanca (Maroc)

MESK-ELLIL [MUSC NOCTURNE]

2015-2019, *CESTRUM NOCTURNUM*, RYTHME CIRCADIEN INVERSÉ, LEDS CLAIR DE LUNE, ÉCLAIRAGE HORTICOLE, TEMPORISATEURS, 7 TERRARIUMS EN VERRE TEINTÉ
250 × 200 × 50 CHAQUE

COURTESY THE ARTIST AND KAMEL MENNOUR

► Nourri d'une formation artistique et scientifique, Hicham Berrada associe intuition et connaissance, science et poésie. L'artiste met en scène dans son travail les changements et métamorphoses d'une nature activée chimiquement. Il invite ainsi à faire l'expérience de la présence inédite des énergies et des forces émanant de la matière. Dans *Mesk-ellil* (jasmin, ou littéralement musc nocturne), l'artiste bouleverse les conditions environnementales des plantes afin de créer un jardin – une rêverie des sens –. Ce théâtre botanique, où se mêlent nature et artifice, se déploie sous la forme d'une promenade parmi des serres de *Mesk-ellil*. Fine et précieuse, cette fleur manifeste le jour sa beauté. La nuit, elle s'ouvre et diffuse ses arômes. Ainsi, Hicham Berrada dessine-t-il, un jardin plongé artificiellement dans le clair-obscur, dans ce moment où cette fleur dégage en secret ses parfums subtils. Pour y parvenir, l'artiste agit avec poésie sur les paramètres climatiques et le rythme circadien. Pendant douze heures, il fait artificiellement tomber l'obscurité sur la closerie. Pendant les douze autres, il crée grâce à un éclairage horticole la luminosité nécessaire aux plantes. Cette transfiguration du jour en nuit, cette vie inversée des fleurs, cette profusion de parfums transforme l'espace d'exposition en paysage sensoriel. Hicham Berrada est l'artiste invité en 2018-2019 de la résidence de la Pinault Collection à Lens (France).

GARDEN OF MEMORY

► L'exposition « Garden of Memory », qui s'est tenue en 2018 au musée Yves Saint Laurent à Marrakech avec Etel Adnan, Simone Fattal et Robert Wilson, est placée en épilogue de l'exposition « Luogo e Segni ». En effet, « Garden of Memory » contient en germe les trois thèmes de l'exposition « Luogo e Segni » : le rayonnement de la poésie, l'évocation des affinités électives entre artistes et, enfin, l'invitation à plonger dans les mystères/abymes de la mémoire. Pensée comme une conversation entre artistes, « Garden of Memory », est une des rares collaborations directes et visibles entre Etel Adnan et Simone Fattal. Elle témoigne de l'engagement de l'une à l'autre et du long chemin, parfois sinueux, mais heureux, qui les a menées de Beyrouth à Sausalito, puis à Paris. Conçue à partir d'un enchaînement de souvenirs et de situations liées, toute l'installation est orchestrée par un poème d'Etel Adnan – *Conversations with my soul III* – que Robert Wilson interprète sur une musique original de Michael Galasso. Simone Fattal y répond en instaurant une relation intime entre ses œuvres, le poème d'Etel Adnan et l'interprétation de Robert Wilson. En effet, ses sculptures – figures et anges – célèbrent la faculté d'écouter et d'entendre, de percevoir et de recueillir.

SIMONE FATTAL

1942, Damas (Syrie)

THE MEETING [LA RENCONTRE]

2018, TERRE CUITE ÉMAILLÉE, DEUX
SCULPTURES, 90 × 40 CM; 100 × 40 CM

MUSÉE YVES SAINT LAURENT MARRAKECH,
FONDATION JARDIN MAJORELLE

ANGEL I [ANGE I]

2018, TERRE CUITE, 120 × 40 CM

ANGEL II [ANGE II]

2018, TERRE CUITE, 130 × 45 CM

ANGEL III [ANGE III]

2018, TERRE CUITE, 110 × 32 CM

ANGEL IV [ANGE IV]

2018, TERRE CUITE, 110 × 49 CM

ANGEL V [ANGE V]

2018, TERRE CUITE, 120 × 49 CM

COURTESY THE ARTIST

► Les sculptures de Simone Fattal cherchent à restituer les lignes et les forces, reflets de sa vie intérieure, reflets de sa relation au monde. Dans l'exposition « Garden of Memory », Simone Fattal invite le visiteur à un périple intérieur. Elle fait émerger de la terre – de l'argile, matière vivante – des figures d'une autre réalité, d'un autre monde. La beauté n'étant pas, ici, celle de l'objet mais celle de la « rencontre ». La rencontre – *The Meeting* – avec Etel Adnan. La rencontre avec la poésie. La rencontre avec la pensée de Ibn 'Arabî. Fascinée par l'œuvre du grand mystique soufi Ibn 'Arabî (1165-1240), Simone Fattal traduit en effet dans ces compositions une même approche du monde. Pour Ibn

'Arabî, la rencontre avec l'autre est amour. Un amour qui transforme la vision du réel. Un amour à la fois charnel et spirituel, naturel et divin. C'est nourrie par cette pensée que Simone Fattal structure son œuvre et la fait rayonner. Chacun de ses gestes devient relief et mystère, courbe et secret. Chacune de ses œuvres relève d'un archétype. « Nous avons l'impression de les connaître avant qu'elles ne soient réalisées », affirme Etel Adnan.

Concentrée sur son souffle, Simone Fattal mobilise son corps et son esprit pour composer un ensemble de sculptures qui évoquent le texte que consacre Ibn 'Arabî aux anges dans « Al-Futûhât al-Makkiyya ». Pour elle, ces cinq *Anges* ne sont pas des êtres existant en soi et pour soi, ce sont des énergies, des formes célestes toutes tendues vers l'accomplissement de leur mission, celle d'écouter chaque individu, chaque homme présent sur terre, et de consigner leurs paroles. Ainsi, Simone Fattal les a-t-elle pensés comme des refrains qui rappellent que l'homme et la nature sont intrinsèquement liés en leurs mouvements. C'est donc sous l'angle de la confiance intime qu'elle évoque l'union de la terre et du ciel, l'union de l'une à l'autre, l'union de l'amour mystique et de l'amour humain.

ETEL ADNAN

1925, Beyrouth (Liban)

CONVERSATIONS WITH MY SOUL III

[CONVERSATIONS AVEC MON ÂME III]

SECONDE PARTIE DU POÈME *SURGE* [ÉLAN]

D'ETEL ADNAN, 2018, LU PAR ROBERT WILSON,

MUSIQUE ORIGINALE DE MICHAEL GALASSO,

9 MIN. 55 SEC.

► Dans *Conversations with my soul (III)*, il est question d'intérieur et d'extérieur, de perception et de paysage, d'environnement et de solitude. Avec sa poésie, Etel Adnan (voir aussi salle 4 et salle 16) cherche à participer aux

rythmes de l'univers. Elle se sent reliée aux forces du monde. Toute la nature est à ses yeux élan vital. Elle célèbre dans ses poèmes tous ces éléments naturels difficilement tangibles mais qui nous influencent, nous traversent, nous transforment et nous affectent. C'est une manifestation continue. Une sorte d'extase. Une cascade d'énergie. Une élévation.

ROBERT WILSON

1941, Waco, TX (États-Unis d'Amérique)

► Robert Wilson rend ici hommage à ce duo formé par Etel Adnan et Simone Fattal. Célèbre pour ses mises en scène d'une grande puissance visuelle, Robert Wilson interprète un poème d'Etel Adnan, sur une musique de Michael Galasso. Sa voix délivre son tempo, produit des couleurs, ordonne en profondeur et provoque des émotions. Transformé en véritable tableau sonore, le poème appartient désormais au monde créé et incarné par l'artiste. L'interprétation génère alors un réseau de tensions fécondes entre le poème d'Etel Adnan et les sculptures de Simone Fattal ; elle confère à l'exposition un rythme propre, un territoire, des codes. Car les œuvres n'ont pas été pensées ou présentées de manière à être appréhendées individuellement, mais comme faisant partie d'un Tout.

Le catalogue de l'exposition
« Luogo e Segni », publié
en mars 2019 par Marsilio
Editori, est disponible en
français, italien et anglais.

Luogo e Segni
Punta della Dogana,
Venise
24.III - 15.XII.2019

Commissaires
de l'exposition
Martin Bethenod
Mouna Mekouar

**LUO
GO
E
SE
GNI**